UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS,
LITERÁRIOS E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

Caio Leal Messias

**Orion, Personagem de Bauchau:
Um Estudo de Crítica Genética**

Versão Corrigida

São Paulo
2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS,
LITERÁRIOS E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

Caio Leal Messias

**Orion, Personagem de Bauchau:
Um Estudo de Crítica Genética**

Versão Corrigida

SãoPaulo
2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS,
LITERÁRIOS E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

**Orion, Personagem de Bauchau:
Um Estudo de Crítica Genética**

Versão Corrigida

Caio Leal Messias

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Em Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês do Departamento de
Letras Modernas da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas, da Universidade de
São Paulo pra obtenção do título de Doutor em
Letras

Orientador: Philippe Willemart

De acordo: __/__/__

Assinatura do Orientador:_____

SãoPaulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

MM585o Messias, Caio
 Orion, personagem de Bauchau: um estudo de Crítica
 Genética / Caio Messias ; orientador Philippe
 Willemart. - São Paulo, 2018.
 345 f.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês.

1. Crítica Genética. 2. Henry Bauchau. 3. L'Enfant
Bleu. 4. Manuscritos. 5. Linguagem. I. Willemart,
Philippe, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO:

Caio Leal Messias

Orion, Personagem de Bauchau: Um Estudo de Crítica Genética

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Em Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês do Departamento de
Letras Modernas da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas, da Universidade de
São Paulo pra obtenção do título de Doutor em
Letras

APROVADO EM:

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª. Dr^a Claudia Consuelo Amigo Pino

Instituição: FFLCH-USP

Julgamento: Aprovado

Assinatura:_____

Prof. Dr Roberto Zular

Instituição: FFLCH-USP

Julgamento: Aprovado

Assinatura:_____

Prof. Dr. Yuri Cerqueira dos Anjos

Instituição: UFJF

Julgamento: Aprovado

Assinatura:_____

PRESIDENTE

Prof. Dr. Philippe Leon Marie Ghislain Willemart

Instituição: FFLCH-USP

Julgamento: Aprovado

Assinatura:_____

AGRADECIMENTOS:

Agradeço a todos que de alguma forma colaboraram com a realização desse projeto.

Agradeço, sobretudo, ao Professor Philippe Willemart e aos colegas do Laboratório do Manuscrito Literário da FFLCH-USP.

Agradeço ao Fundo Henry Bauchau e a sua equipe (liderada por Myriam Watthée-Delmotte).

Agradeço à Biblioteca Real da Bélgica e à equipe dos Arquivos e Museu da Literatura de Bruxelas (liderada por Marc Quaghebeur).

Agradeço à valiosa ajuda de Anouck Cape e Jérémy Lambert.

Agradeço, especialmente, a Lionel Douillet e a sua família.

Agradeço à CAPES e à FAPESP.

Agradeço a minha família, aos amigos e a todas as pessoas queridas que me acompanharam nessa longa jornada.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento Code 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001

Labyrinthe de Paris, 1983

Lionel Doulliet

Tinta e guache sobre papel

112 x 84,5 cm

Coleção do artista¹

¹ In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 26 e 27. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

Orion, personagem de Bauchau: Um estudo de Crítica Genética

Resumo

O objetivo principal dessa pesquisa é tratar de alguns aspectos do processo de elaboração de *Orion*, personagem principal do livro *L'enfant Bleu* de Henry Bauchau. A pesquisa pretende mostrar os mecanismos empregados pelo autor para compor um personagem de ficção a partir de um material vivido, mas que não se confunde com esse material. Para tanto, a análise partirá de alguns ditados do próprio Lionel (paciente de Bauchau, psicanalista, que inspira a criação do personagem Orion) e buscará retratar aspectos do caminho que parte do documento de trabalho psicoterapêutico e chega ao romance publicado em 2004 na Bélgica. A ideia é comparar ditados de Lionel (arquivados no *Fonds Henry Bauchau*) com os “ditados de angústia” de Orion presentes no livro *L'enfant bleu*, levando em conta as reescrituras e rasuras presentes nas várias versões do livro escritas por Bauchau que se encontram disponíveis nos Arquivos e Museu da Literatura da Biblioteca Real da Bélgica. Ao mesmo tempo, pretende-se analisar também os ditados de Orion criados por Bauchau sem inspiração imediata em textos de Lionel. Nos dois casos a pesquisa pretende dar especial atenção ao processo de criação da linguagem do personagem Orion, pois entendemos que a linguagem tem importância central na construção do personagem em questão. Neste percurso, debateremos questões como: Estrutura geral da obra e planos de trabalho; Biografia e Ficção, Linguagem e Paranoia.

Palavras Chave: Crítica Genética; Henry Bauchau; *L'Enfant Bleu*; Manuscritos; Linguagem;

Orion, character of Bauchau: a Genetic Criticism study

Abstract

The main purpose on this research is to deal with some aspects that come up along the drawing of the character Orion, the main character of Henry Bauchau's *L'Enfant Bleu*. This research aims to shed light on the mechanisms used by the author to make a fictional character up from a living source, without, nevertheless, mixing it up with that source. From then on, the analysis will follow the dictations of Lionel - Bauchau Psychoanalyst's patient, who has inspired the character Orion - and will retrace its steps, from the document of psychotherapeutical work which leads into the novel published in 2004, in Belgium. This work is about comparing some dictations of Lionel (shelved at Fonds Henry Bauchau) with Orion's "dictations of anguish", counting rescriptures and erasures in the several versions of the book. They are available at the Archives and Museum of Literature of the Royal Library of Belgium. Also, we will analyze the dictations of Orion created by Bauchau without immediate inspiration from Lionel texts. In both cases the research intends to give special attention to the process of creating the language of Orion character, because we understand that language is central in building the character in question. Therefore, we will discuss issues such as: general structure of the work and work plans; Biography and Fiction, Language and Paranoia.

Keywords: Genetic Criticism; Henry Bauchau; *L'Enfant Bleu*; manuscripts; Language;

Índice:

Introdução-----	pág. 15
1. Biografia e Ficção-----	pág. 26
2. Linguagem e Paranoia-----	pág. 49
Análise Genética dos Ditados de Orion – algumas observações-----	pág. 107
3. Análise Genética dos Ditados de Orion-----	pág. 109
3.1 Índices-----	pág. 115
3.2 Planos de Trabalho do escritor-----	pág. 119
3.3 Notas do escritor-----	pág. 145
3.4 A Linguagem e o Estilo de Orion – Análise de Trechos Seleccionados-----	pág. 159
3.5 A função dos ditados na economia do texto-----	pág. 196
3.6 O poema <i>L'enfant Bleu</i> de Bauchau, fio condutor do romance-----	pág. 210
Conclusão-----	pág. 226
Bibliografia de Referência-----	pág. 235
Anexo 1 – Autorização de Lionel Doulliet-----	pág. 243
Anexo 2 – A língua de Orion: Surpresas e dificuldades na tradução de <i>L'enfant bleu</i> de Bauchau-----	pág. 244
Anexo 3 – referente ao capítulo : 3.4 A linguagem e o Estilo de Orion – análise dos trechos seleccionados: (1); (2); (3) e (4)-----	pág. 259
Anexo 4 – referente ao capítulo: 3.6 O poema <i>L'enfant Bleu</i> de Bauchau, fio condutor do romance – análise de sua inserção <i>après-coup</i> -----	pág. 289
Anexo 5 - Arte, Psicose e o Fim de Análise (Artigo ainda não publicado)-----	pág. 313

Introdução

Nesta introdução, apresentaremos a estrutura geral do trabalho, a metodologia a ser utilizada e o material disponível para análise. Além de dar algumas informações gerais sobre o autor, o livro que será estudado e um breve panorama das pesquisas desenvolvidas sobre temas relacionados a nosso objeto de estudo.

Orion é o personagem principal do romance *L'Enfant Bleu*, de Henry Bauchau. Trata-se de um jovem psicótico que, com o auxílio da psicanalista Véronique – sua psicoterapeuta e professora – descobre através da arte uma forma de lidar com seus sintomas, construir uma imagem positiva de si e superar inibições. O livro acompanha mais de uma década de tratamento e se encerra com a superação de um sintoma importante, momento que marca também o fim da análise. Repassaremos abaixo, brevemente, os principais pontos da narrativa.

O primeiro encontro entre paciente e analista, que marca o início do romance, ocorre por conta de um desenho colado na parede da sala de professores de um Hospital-Dia por um professor de Artes. Véronique, psicóloga recém-contratada, interessa-se pelo desenho e por seu autor que ainda lhe é desconhecido. Sobre uma folha de papel, com traços infantis, vê-se representa uma ilha, cuja forma foi apenas esboçada apressadamente. O desenho pueril chama a atenção da psicóloga que percebe nele “a dor de um coração partido”. Neste mesmo dia, Véronique encontra, nos arredores da sala dos professores, o assustado Orion. Seus colegas o aterrorizam e provocam até o ponto de fazê-lo perder o controle de si e tornar-se violento. Todas as manhãs, no intervalo das aulas, o drama se repete. No dia seguinte, Véronique se aproxima dele e elogia seu desenho, ele sorri; depois volta para a sala de aula às pressas. Assim começa uma longa história, de transferência e contra-transferência, que se desenrola durante mais de uma década. Orion, um caso difícil, torna-se paciente da ainda jovem terapeuta. Juntos, eles atravessam um longo percurso que permite ao paciente descobrir-se enquanto artista e à psicanalista aceder ao mais profundo de si mesma.

No início, Véronique tem dificuldade para adentrar no universo imaginário do jovem. O trabalho cotidiano com ditados e ortografia, exigência e obsessão da mãe do paciente, que os toma como um imperativo, dificulta a aproximação. Só aos poucos o desenho passa a fazer parte

do tratamento. Mas o trabalho é difícil. Atormentado por sintomas paranoicos, Orion se diz o tempo todo perseguido pelo “demônio de Paris” que lança raios e o faz dançar a “dança de Saint-Guy” (referência as suas crises nervosas). Na rua, ele se sente ainda mais desprotegido, apenas em “*sous-le-bois*” (*sob-o-bosque* é a casa da avó) o demônio perde seus poderes. Há neste universo assombrado, porém, também um conjunto de forças benévolas. Surgem de tempos em tempos “os trezentos cavalos brancos”, que mordem e pisoteiam o demônio, e o “menino azul”, figura benevolente imaginária, voz do inconsciente, que o auxilia na vida cotidiana.

Entre percalços e pequenos avanços, Orion descobre a pintura, o desenho, a escultura e a xilogravura. Sua primeira série de desenhos se refere ao mito do Minotauro, tema trazido pela terapeuta. O labirinto, em seguida, torna-se uma constante em seus trabalhos. Outros temas virão se somar a estes ao longo do tempo: A ilha paraíso nº 2; monstros amigos; o demônio ditador. Mais adiante, após um período de hesitação, ele passa a assinar suas obras, assumindo-se finalmente como autor. Com este trabalho seu vocabulário e sua capacidade de se comunicar se expandem e pouco a pouco ele se liberta de seus temores, superando certos ritos obsessivos de defesa. O percurso da relação paciente-analista chega ao fim, e com ele o livro, no momento em que Orion consegue dizer “eu”. De fato, durante todo o texto, o personagem trata a si mesmo sempre por “on” (a gente / nós). Uma incomoda polifonia que Véronique tenta interpretar. Esse plural insere dentro de si as fantasias do psicótico (como o demônio e o menino azul), mas também em certo momento a própria psicoterapeuta. Grande parte da narrativa se centra em descobrir o significado do menino azul para Orion e superar o “on” (traço esquizofrênico). O capítulo final, “Hoje, posso pagar eu mesmo”, mostra o momento em que Orion consegue passar ao registro da primeira pessoa do singular. Um importante passo para a construção de sua identidade enquanto indivíduo e artista. Existe uma clara relação entre o desvendar do segredo do menino azul e a posterior superação do sintoma que marca o fim da análise e da narrativa.

Em 2012, ano da morte de Bauchau, foi organizada na Universidade Católica de Lille uma exposição chamada “*Lionel, l’enfant bleu d’Henry Bauchau*”. No mesmo ano foi lançado um livro com o mesmo título, contendo imagens das obras expostas e textos de especialistas na obra de Bauchau. Lionel é o adolescente que inspirou o livro *L’enfant bleu*. O romance é uma ficção criada a partir do encontro vivido entre Lionel e Bauchau. O mais curioso é que, lendo a introdução escrita pelo próprio Bauchau para o livro citado acima, temos a impressão de fazer um

sobrevoos rápidos sobre os episódios centrais da própria intriga romanesca. Por alguns anos, entretanto, a identidade do paciente foi mantida em segredo para o público do dramaturgo e romancista, membro desde 1991 da Academia Real de Língua e Literatura Francesa da Bélgica. Bauchau, como psicanalista, teve de fato um paciente Lionel, que se tornou artista, pintor e escultor. O primeiro encontro entre eles aconteceu em 1975, quando o escritor trabalhava no Hospital-Dia da Grange Batelière nos arredores de Paris. O acompanhamento psicoterapêutico durou por volta de quinze anos.

Myriam Watthee-Delmotte, diretora científica do *Fonds Henry Bauchau* da Universidade Católica de Louvain, explica no livro², sobre a exposição de 2012, que este encontro foi muito fecundo para ambos. Ela cita uma série de passagens dos diários íntimos de Bauchau (todos publicados, ver referências na bibliografia deste trabalho) em que o escritor fala carinhosamente de seu paciente. Lionel representa para o autor um legítimo representante do “povo do desastre”, formado pelas pessoas que sofrem de transtornos mentais e por todos os desamparados do mundo, a quem Bauchau quer dar voz em sua obra e com o qual se solidariza (em certo momento da escrita do livro, o autor cogita dar ao livro o título “*Le peuple du desastre*”. Na versão final, um dos capítulos tem esse nome). Através dos “*Journaux*” do escritor, Watthee-Delmotte pôde retratar o percurso da obra. A ideia inicial que daria origem ao romance surge em março de 1980, e se traduz em um grande poema inacabado escrito entre os anos de 1982 e 1983. A matéria romanesca se divide em seguida em dois projetos, um deles dá origem ao livro *Le boulevard périphérique* (publicado em 2008).

Em 1999, o poema de 1982 é retomado e publicado na coletânea de poemas *Exercice du matin*. E é só em 2004, mais de vinte anos depois do primeiro encontro com Lionel, que o livro *L'enfant bleu* é publicado por Bauchau. Trata-se de uma ficção romanesca bastante inspirada na experiência vivida com Lionel. É importante observar que o poema de 1982 é retomado em prosa em um dos ditados do livro, atribuído a Orion, e que alguns de seus versos aparecem no livro como sendo de Véronique. Uma nova versão deste mesmo poema, completa, é publicada em 2009, com o título: *Le carrefour d'angoisse*; na coletânea: *Henry Bauchau Poésie Complète*, Arles :Actes Sud, 2009, pág 314 – 318.

² *Lionel et Henry Bauchau: Résonances d'une rencontre*. In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 110 - 115. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

Não se pode perder de vista o caráter ficcional da obra. Uma análise mais cuidadosa do processo de criação mostra um grande trabalho de reelaboração e invenção empreendido por Bauchau. O que fica claro, por exemplo, nos estudos de Anouck Cape³, uma das organizadoras da exposição de 2012. Durante o tratamento de Lionel, fato muito relevante, o analista sugere inverter a ordem do dia, isto é, o paciente passa a ditar textos que o psicoterapeuta anota⁴. Estes ditados formam um conjunto de mais de 500 páginas (em parte datilografadas pelo escritor) que estão disponíveis no acervo do *Fonds Henry Bauchau*. Entre elas, as páginas dos chamados “Ditados de Angústia” (nome sugerido pelo paciente) retomadas no romance. Como ressalta Cape, em seu artigo no livro sobre a exposição de 2012: “Um grande número dos textos atribuídos a Orion tem, com efeito, um poema ou ditado de angústia de Lionel por origem”⁵. Mas não todos. E mesmo os que se ligam diretamente a um texto de Lionel passam por importante processo de reescrita⁶. É importante notar, portanto, que a grande maioria dos ditados atribuídos a Orion no livro é, na verdade, completamente inventada pelo escritor. Por isso, buscaremos nesta pesquisa analisar exemplos dos dois tipos.

É nesses processos de reescritura e invenção que percebemos com mais clareza o trabalho criativo que leva do vivido ao ficcional. Um dos pontos centrais do livro, a passagem do “on” ao “je”, por exemplo, é um artifício criado pelo gênio de Bauchau. Lionel empregava na fala muitas vezes o pronome “on”, mas não nos ditados. A substituição do “je” pelo “on” no romance é uma ação deliberada do autor que busca um determinado efeito literário. O mesmo vale para os neologismos do livro. Muito marcantes na língua do personagem, eles não encontram a mesma profusão nos ditados do paciente.

A análise dos ditados de Lionel e dos manuscritos da gênese do romance aponta, pois, como veremos ao longo deste trabalho, para significativas desseleções entre o personagem e o jovem psicótico. Longe de uma identificação ingênua – devida à falsa impressão causada pela

3 Muitos artigos e livros de Cape serão citados ao longo deste trabalho.

4 Antes era Bauchau que ditava para desenvolver a ortografia de Lionel. O psicanalista era também professor do paciente.

5 *La naissance d'une vocation* In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 102 - 106. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

6 A forma como autores incorporam textos originais à ficção é uma questão antiga e muito debatida em Teoria Literária. Em Proust, por exemplo, as relações entre vivido e ficção são bastante complexas. Também em Stendhal e Flaubert diversos documentos originais são retrabalhados pela escrita autoral dos escritores. Não pretendemos nos aprofundar muito nesse aspecto mais geral da teoria nesta breve introdução, mas poderíamos sugerir como referência instigante para adentrar neste debate o capítulo 3, *Le monde*, do livro *Le Démon de la théorie* de Compagnon, no qual o teórico trata questões espinhosas como Mímesis, invenção e representação.

proximidade entre o biográfico e o ficcional – a análise dos manuscritos põe em evidência o trabalho de reelaboração e criação empreendido pelo escritor. Obra e biografia, definitivamente, não se confundem. Podemos dizer que o vivido inspira a obra, mas não determina os caminhos da criação.

Estrutura geral deste trabalho: O debate sobre Biografia e Ficção será retomado já no primeiro capítulo desse estudo. No capítulo seguinte, Linguagem e Paranoia, discutiremos um dos aspectos centrais da construção do personagem, isto é, sua linguagem. Idioleto extremamente rico e livre do ponto de vista semântico e sintático. O universo particular do personagem é explorado neste mesmo espaço. O capítulo terceiro é dedicado à análise genética de trechos escolhidos do livro, sobretudo ditados. Trata-se de um longo capítulo, o maior deste trabalho, que se desdobrará em diversos subtópicos que buscam dar uma visão bastante larga do processo de criação. Tal processo será analisado tanto de uma perspectiva linear quanto não-linear, inclusive pensando a leitura de trás para frente (perspectiva do *l'après coup*, da resignificação pelo que vem depois, do imprevisível, mas já presente no inconsciente do escritor).

No tópico 3.1 falaremos sobre a estrutura de capítulos das diversas versões. O objetivo aqui será identificar a posição correta, cronologicamente, de uma das treze versões do livro que não está claramente definida nos arquivos da Biblioteca Real da Bélgica. No 3.2 discutiremos os diversos planos de trabalho de Bauchau encontrados sobretudo nas versões iniciais. No 3.3 estudaremos as diversas notas encontradas nas margens dos manuscritos e folhas digitadas.

Estes tópicos iniciais são uma espécie de primeira aproximação do objeto. São uma preparação para o tópico 3.4, que contemplará a análise da linguagem do personagem através do estudo de trechos selecionados. Aqui pretendemos fazer uma pesquisa mais detalhada do texto em si e de suas diversas versões. Levando em conta aspectos estilísticos, como o uso de neologismos e figuras de linguagem, além da análise da frase em Orion. Atentando para as alterações ao longo das diversas camadas de escrita. Em seguida, ponto 3.5, debateremos a função dos ditados na economia geral do texto.

O tópico 3.6 buscará fazer uma abordagem menos cronológica do texto. Queremos entender as relações entre o poema “L’enfant bleu”, de 1982, e o livro com mesmo nome. Ao que tudo indica, o poema tem papel central na elaboração da obra. Embora sua presença, em prosa, não seja discernível antes da terceira versão e em versos apenas em versões tardias, sua inserção,

de todo modo, marca uma virada importante na narrativa. É um momento de reconhecimento no qual a psicanalista finalmente passa a entender o sentido do “on” persistente do personagem (que inclui o amigo imaginário, o menino azul, e ao mesmo tempo o Demônio). O poema funciona como um ponto de gravidade do texto, que ressignifica o trabalho feito anteriormente. A recordação do trauma infantil, ligada a uma cirurgia cardíaca, é fundamental para entender a superação do sintoma – impossibilidade de dizer “Je” – momento em que o personagem se libera de sua análise. Não por acaso, o livro se encerra no mesmo momento em que a análise termina.

Ao final, apresentaremos uma breve conclusão e inseriremos alguns anexos. Entre eles, um pequeno artigo sobre as dificuldades da tradução de *L'enfant bleu* para o português (trabalhamos atualmente, em projeto independente desta tese, na tradução desta obra). Assim como um artigo sobre “Arte, psicanálise e o fim de análise”.

Nosso objetivo é reconstruir aspectos do percurso de elaboração de um personagem através da análise dos manuscritos e versões do texto reescritas pelo escritor até a cristalização de uma versão definitiva de sua obra que o autor aceita como final. O método mais adequado para nosso trabalho é, portanto, o da Crítica Genética. Disciplina que estuda os diversos processos de criação artística, sejam literários, musicais ou plásticos. É através da rasura, da reescritura e das hesitações do escritor que poderemos reconstruir aspectos da gênese do personagem Orion, personagem de ficção. Para tanto é preciso, seguindo Louis Hay (Hay: 2007), aumentar a noção de texto, incluindo também como objeto da crítica literária o “avant-texte” ou prototexto. Com efeito, os manuscritos, correspondências, diários, anotações e esboços passam a ser passíveis de análise. Nesse sentido, o estudo da literatura começa muito antes do texto publicado em sua versão final. Nosso objetivo é analisar o processo de criação do personagem Orion. Tal análise pode restituir em parte o “como foi feito”, mas dificilmente o pensamento do autor ou sua intenção. A crítica genética trabalha com traços de um processo que é em grande parte mental e inacessível, a criação literária. Ela nos permitirá reconstituir alguns aspectos do percurso de elaboração do personagem, jamais o todo. Caberá a nós fazer a crítica desse processo.

Uma parte importante do trabalho do crítico genético, tanto para Almuth Grésillon (GRÉSILLON: 1994) quanto para Claudia Amigo Pino e Roberto Zular (PINO; Zular: 2007), é a

constituição de um bom dossiê que permita iniciar as reflexões sobre a pesquisa em curso⁷. Temos a nossa disposição, felizmente, uma grande quantidade de material para análise. Bauchau muito se empenhou em deixar o máximo de materiais relacionados ao processo de produção de seus livros acessível para as gerações futuras – escrevendo, inclusive, diários publicados posteriormente. Pretendemos trabalhar nesta pesquisa sobretudo com quatro tipos de documentos: os “*Journaux*” do autor (diários íntimos), os manuscritos das diversas versões, os ditados de Lionel e o livro *L’enfant bleu*. Não será possível, por questão de tempo, fazer uma análise genética de todos os ditados de Orion. Seleccionamos, por isso, alguns trechos do livro que consideramos mais importantes e recolhemos todo material relacionado disponível. Este trabalho foi bastante facilitado pelo fato de Bauchau ter legado todas as versões do livro para a Biblioteca Real da Bélgica em Bruxelas (Arquivo e Museu da Literatura). Outra parte importante do material: ditados de Lionel e anotações para um curso dado nos anos 1980 sobre arteterapia; estão disponíveis e foram consultados no Fonds Henry Bauchau em Louvain-la-Neuve. Maiores detalhes e indicações precisas para a localização dos trechos analisados, além da explicação do porque de sua escolha, serão dados ao longo desta tese.

A metodologia empregada na pesquisa será, como dito anteriormente, principalmente a da Crítica Genética. Tomaremos como referência obras como: *Éléments de Critique Génétique* de Almuth Grésillon, *Escrever sobre escrever* de Claudia Amigo Pino e Roberto Zular e *Crítica Genética e Psicanálise* de Philippe Willemart.

A análise dos manuscritos se inspirará em noções como a de “Roda da Escritura”, desenvolvida por Willemart em *Os Processos de Criação*. Noção que permite ler os manuscritos em várias direções, não apenas como um caminho linear. Basicamente é como se cada nova alteração no texto viesse ressignificar tudo que foi dito antes. Essa noção tem sua origem em Sigmund Freud, é a ideia do “só depois”, que reorganiza o sentido do que foi dito antes. Assim, a escrita se desenvolve numa roda na qual o sujeito que cria se divide em várias instâncias. O escritor, que escreve num primeiro impulso (momento de maior liberdade); o scriptor, que censura (a serviço da linguagem); O narrador, que propõe uma narrativa (pressionado pela tradição e pelos terceiros); O autor, que ratifica ou não o texto (o autor que assina a obra é também seu primeiro leitor). A roda entra em movimento a cada nova intervenção do escritor ou a

⁷ Nenhum dossiê pode ser tomado como completo. Montar um dossiê parece ter muito mais relação com as hipóteses de trabalho do pesquisador, do que com uma ilusão de ter reunido finalmente todos os documentos que permitem dar conta do processo de criação em sua totalidade.

cada nova rasura do scriptor. Pode ocorrer também que várias instâncias atuem ao mesmo tempo. Quando olhamos o manuscrito é preciso ter em mente estas instâncias, imaginar esse sujeito que escreve e se lê, que propõe, rasura e assina uma obra (ou abandona um trabalho potencialmente infinito).

Não há, portanto, uma obra de arte dada de antemão, em que cada nova versão é apenas um texto que se aproxima um pouco mais de um ideal a ser atingido. O tempo da criação é o tempo da incerteza, da hesitação, da escolha consciente ou inconsciente. Mesmo os autores que escrevem com programa (Hay diferencia “escrita de programa” de “escrita em processo”) se surpreendem com seus textos. Não é comum escutarmos o escritor dizer que se sentiu levado pelo personagem, pela trama? Pois é isso que a crítica genética percebe, um texto móvel que se constrói em processo. Nosso objetivo é retrazar aspectos desse caminho da escritura, o que significa dar espaço para os descaminhos, os impasses, o que foi abandonado e o que não estava previsto.

Outra parte do trabalho consiste em dialogar com o que já foi escrito sobre esta obra de Bauchau em particular. Infelizmente, embora Bauchau seja cada vez mais estudado na Europa, existindo hoje colóquios regulares sobre este autor, uma revista internacional especializada e um Fundo dedicado à sua memória (Fonds Henry Bauchau) na Universidade Católica de Louvain-la-Neuve, o livro que estudamos é de publicação bastante recente (2004) e não há ainda um grande volume de material produzido sobre ele. Gostaríamos apenas de destacar algumas obras e autores com quem dialogaremos ao longo deste trabalho.

São importantes os diversos artigos de Anouck Cape, M. Fognini, Jérémy Lambert, P. Lefait, Fany Rojat, L. Sable, Christophe Boulanger e Myriam Watthee-Delmotte sobre Orion e o livro *L'enfant bleu*. Existe também uma dissertação de mestrado de 2011 [Université Catholique de Louvain-la-Neuve] de Méliissa Paquet: *Délire et création dans L'enfant bleu d'Henry Bauchau*. Nenhum destes trabalhos buscou, porém, fazer uma análise genética dos manuscritos do autor. Cape se aproxima deste objetivo ao comparar os textos de Lionel e os ditados de Orion presentes na versão final, mas não chega a estudar as diversas versões do livro, como faremos nesta tese.

Antes de encerrar esta introdução, gostaríamos de fazer uma pequena apresentação de Bauchau, pois sabemos se tratar de autor ainda pouco conhecido do público brasileiro e pouco traduzido em português. O texto que segue é a tradução livre de uma nota biográfica publicada no site do Fonds Henry Bauchau (<http://bauchau.fltr.ucl.ac.be/spip.php?article43>). Nosso objetivo é apenas dar algumas informações básicas sobre o autor.

Henry Bauchau nasceu em Malines, na Bélgica, no dia 22 de janeiro de 1913, em uma família burguesa (uma linhagem de engenheiros do lado do pai e de advogados do lado da mãe). Em 1914, quando rebentou a Primeira Guerra Mundial, ele se encontrava na casa de seus avós maternos, em Louvain, e o incêndio da cidade provocado pelos alemães o marca profundamente, embora tivesse então apenas 18 meses de idade. Com efeito, este acontecimento que ele mesmo qualificou como « rasgo inicial » corresponde a um duplo trauma: real, em primeiro lugar, já que a guerra o manterá afastado de sua mãe por vários meses, mas também imaginário; o relato muitas vezes repetido deste acontecimento tendo acompanhado toda a sua infância.

De 1932 a 1939, Henry Bauchau estuda direito em Louvain. Nesta época, ele escreve para diversos jornais e revistas de tendência católica, expressando nestes artigos o desejo de renovação e o questionamento ideológico que partilha então com a maioria da juventude católica belga. Em 1936, casa-se com Mary Kosireff com quem terá três filhos.

Mobilizado desde 1939 como oficial da reserva, Henry Bauchau participa em 1940 da campanha dos 18 dias e se sente profundamente humilhado pela capitulação do exército belga, incapaz de resistir como em 14-18. Para responder ao apelo do rei Léopold III, que convida o povo a trabalhar sem demora pela reconstrução do país (“Amanhã, nos poremos a trabalhar para levantar a pátria de suas ruínas”) funda em 1940 o Serviço dos Voluntários do Trabalho Wallon. Quando o serviço é tomado pelo Ocupante que quer impor em seus quadros os rexistas [colaboracionistas] em 1943, ele se demite, une-se à Resistência e ganha as matas de Ardennes, depois Londres.

Após o conflito, a falta de reconhecimento do valor de sua ação em tempo de guerra por seus compatriotas, e a inquietação afetiva ligada a sua paixão por Laure Tirtiaux, o fazem mergulhar em uma profunda aflição pessoal. Em 1947, Henry Bauchau, que trabalha então no mundo editorial (o que o leva a viver em Paris) empreende uma psicanálise com Blanche

Reverchon, a esposa do poeta Pierre Jean Jouve e uma das primeiras tradutoras de Freud na França. Esta psicanálise, que prosseguirá até 1950, terá um papel decisivo na vida do escritor: graças a Blanche, aquela que nomeia “a Sibila”, ele compreende que a escrita constitui “sua verdadeira via”. Sua primeira coletânea, *Géologie*, publicado em 1958, recebe de imediato o prêmio Max Jacob.

Em 1951, Henry Bauchau parte para a Suíça para fundar, em Gstaad, o Instituto Montesano, um estabelecimento internacional onde se preparava jovens americanas, entre outras, para os concursos de admissão das grandes Universidades. Bauchau ensina Literatura e História da Arte; dois anos mais tarde, casa-se em segundas bodas com Laure Tirtiaux. Durante os anos que passa na Suíça, Henry Bauchau se esforça para repartir o pouco de tempo livre que lhe deixa seu posto como diretor de uma escola internacional entre escrita e artes gráficas, que pratica regularmente a partir de 1962. O casal Bauchau se aproxima na época de numerosas figuras do mundo cultural e literário, como Ernst Jünger, Eugène Ionesco, Philippe Jaccottet, Francis Ponge, o pintor Olivier Picard, a escultora Elisabeth de Wée... De 1965 a 1968, Henry Bauchau vai regularmente a Paris para fazer uma segunda psicanálise, didática, com Conrad Stein. Essas viagens lhe permitem novos encontros, com Jacques Lacan e Jacques Derrida particularmente.

Em 1973, o Instituto Montesano é obrigado a fechar, atingido pela queda do dólar. Henry Bauchau troca então a Suíça por Paris, onde é contratado como terapeuta pelo Centro Psicopedagógico da Grange-Batelière, que acompanha adolescentes em dificuldade. Ele se instala em seguida por conta própria, como psicanalista. O escritor pratica regularmente a arteterapia com seus pacientes psicóticos. Baseando-se nessa experiência, em 1982, é convidado por Danièle Brun a dar uma série de conferências sobre as relações entre Arte e Psicanálise na Universidade Paris VII. No mesmo ano, publica pela Flammarion um *Essai sur la vie de Mao Zedong*; esta obra, que lhe custa oito anos de pesquisas e de trabalho obstinado, não obtém o sucesso esperado.

Nos anos 90, Henry Bauchau vê enfim se abrir diante de si a via do reconhecimento público. Torna-se membro da Academia Real de Língua e Literatura Francesas da Bélgica em 1991; recebe por *Œdipe sur la route* (1990) o Prêmio Antigone da cidade de Montpellier; depois, em 1992, o Prêmio trienal do romance do Ministério da Cultura e da Comunidade francesa da Bélgica; cinco anos mais tarde, *Antigone* (1997), verdadeiro sucesso editorial, recebe o Prêmio Rossel; em 1999, o Prêmio dos secundaristas.

Laureado com o Prêmio Internacional União Latina de Literaturas Romanas em 2002 e com o Grande Prêmio da Sociedade dos escritores em 2005, o escritor recebe, em 2008, o Prêmio Internacional do Livro por seu romance *Le Boulevard périphérique*, que publica aos 95 anos de idade, três anos depois o romance *L'Enfant bleu*. Em 2009, Actes Sud publica sua *Poésie complète*.

Apesar de sua idade avançada, Henry Bauchau continua extremamente ativo na cena literária. Ele conduz diferentes projetos de escrita no início dos anos 2010, publicando em 2010 o curto romance *Déluge*; depois, em 2012, *Temps du rêve*, texto que tinha editado em 1933 sob o pseudônimo de Jean Remoire. Ele se volta igualmente para um filão sensivelmente autobiográfico e publica, em 2012 e 2013, os relatos *L'Enfant rieur* e *Chemin sous la neige*. Paralelamente a sua obra de romancista, Henry Bauchau continua a publicar seus diários de criação (*Dialogue avec les montagnes. Journal du Régiment noir (1968-1971)*). Prossegue igualmente sua obra poética, publicando em 2012 a coletânea *Tentatives de Louange*, e concretiza um projeto antigo: reunir em um volume textos e lembranças a respeito de Jouve. O manuscrito é publicado em 2012 sob o título *Pierre et Blanche. Souvenirs sur Pierre Jean Jouve et Blanche Reverchon*.

Henry Bauchau faleceu no dia 21 de setembro de 2012, durante o sono, em seu domicílio de Louveciennes.

1. Biografia e Ficção

Durante muitos anos Bauchau declarou ser Orion um personagem completamente inventado, criado a partir de suas experiências concretas com diversos pacientes ao longo de sua vida profissional como psicanalista. Segundo Cape, “Somente os próximos, amigos, família ou colegas, sabiam que não era nada disso e que Orion era na verdade Lionel Doulliet, que ele tinha acompanhado em psicoterapia durante mais de quinze anos”⁸. Duas motivações principais teriam permitido a revelação do segredo, mantido de início por questões ético-profissionais. Em primeiro lugar, o próprio Lionel, pois era ele mesmo o primeiro a dizer, com grande orgulho: “Orion sou eu”; e em segundo lugar, o fato de Bauchau ter finalmente compreendido que revelar a identidade do herói de *L’Enfant bleu* – identificado apenas como Léo nos *Journaux* de Bauchau – aumentaria o interesse do público pela obra de Lionel Doulliet, agora já afeito a sua identidade social de artista e mais preparado para resistir ao assédio e curiosidade de um público maior. Assim, a identidade do paciente por trás de Orion foi revelada ao público em geral em 2012 através da exposição *Lionel, L’enfant bleu de Bauchau*. Ou seja, aproximadamente oito anos após a publicação do livro.

Segundo Cape, “*L’enfant bleu* segue de muito perto a vida de Lionel”⁹. A pesquisadora, que trabalhou muitos meses com os ditados do paciente (arquivados no *Fonds Henry Bauchau* da *Université Catholique de Louvain-la-Neuve*), chega a fazer uma cronologia da vida do personagem Orion e mostra que ela se aproxima bastante do vivido por Doulliet. Enquanto a narrativa do livro dura treze anos, o contato terapêutico de Bauchau com Lionel dura quinze (de 1975 a 1990). As obras mencionadas ou descritas no livro são mais ou menos as mesmas de Lionel e aparecem quase na mesma ordem em que foram criadas. As adaptações feitas pelo escritor a essa cronologia seriam motivadas pelo desejo de condensar a narrativa. Valendo-se de conceitos desenvolvidos por Genette¹⁰, Cape defende a ideia de que *L’enfant bleu* seria um *hypertexte* e os ditados do paciente, um *hypotexte*. Ou seja, haveria uma derivação massiva (mais

8 CAPE, Anouck, *L’enfant bleu, hypotextes et dessins : étude génétique*. 2013; ainda não publicado. “Seuls les proches, amis, famille ou collègues, savaient qu’il n’était rien et qu’Orion était bien Lionel Doulliet, qu’il avait suivi en psychothérapie pendant plus de quinze ans”

9 Idem.

“*L’enfant bleu* suit de très près la vie de Lionel”

10 GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, littérature au second degré*. Paris : Les éditions du Seuil, 1982.

ou menos oficialmente declarada) do *hypotexte* em *hypertexte*, na qual toda uma obra B derivaria de uma obra A. Dado que muitos elementos viriam diretamente de Lionel.

Partindo dessa perspectiva, Cape propõe um “estudo genético do romance de um tipo particular, pois nele não se fará questão de analisar as variações entre os diferentes manuscritos e a obra final, mas de comparar os materiais sobre os quais se funda *L'enfant bleu*”¹¹. Nota-se logo em seu estudo uma perspectiva focada, de preferência, na influência do biográfico e do documento médico na obra ficcional. A pesquisadora fala também em *Ekphrasis*, conceito grego que se refere à descrição ou representação verbal de um objeto artístico. O livro de Bauchau está repleto dessas descrições. De um total de quarenta e sete obras descritas (desenhos, quadros e esculturas), Cape diz ter podido identificar, com certeza, quarenta e duas produzidas por Lionel. O que a faz acreditar que as cinco não identificadas também não são imaginadas pelo escritor, bastando apenas identificá-las futuramente¹². As descrições de Bauchau no livro são minuciosas e bastante fiéis aos originais. O que não significa que Bauchau tenha se absterido de descrevê-las de outro modo. Pelo contrário, diversas são as estratégias do escritor para tornar as descrições mais adequadas a seus objetivos narrativos.

Cape cita, por exemplo, a condensação de imagens. Como nos mecanismos internos do sonho, Bauchau reúne e condensa diversas imagens dos primeiros labirintos de Lionel para criar a imagem verbal do primeiro labirinto de Orion. O que remeteria a um “objetivo poético de condensação” do escritor. Segue imagem de um dos primeiros labirintos de Lionel:

11 CAPE, Anouck, *L'enfant bleu, hypotextes et dessins : étude génétique*. 2013 ; ainda não publicado. “Etude génétique d'un genre particulier, car il ne sera pas ici question d'analyser les variations entre les différents manuscrits et l'œuvre finale mais de comparer les matériaux sur lesquels se fonde *L'enfant bleu*”

12 Há de fato ainda uma grande quantidade de obras de Lionel não catalogadas. Cape faz este trabalho atualmente. Visitando o atelier do artista – em sua casa nos arredores de Paris – é possível notar uma grande quantidade de quadros e desenhos ainda não registrados. Muitas dessas obras são doadas regularmente pelo artista a amigos e familiares. Segundo Cape, é bem possível que as cinco obras em questão estejam dentro desse universo de obras ainda não estudadas ou inacessíveis.

[Labyrinthe 3]

Lionel Doulliet - caneta hidrográfica sobre papel.

48 x 63 cm. Inv. 2011.1.11

Doação de Henry Bauchau. Musée LaM¹³

Em outros casos é um detalhe que vem reforçar um efeito já existente no original. Por exemplo, quando Bauchau descreve o Minotauro dizendo que “Na ponta de suas pernas e, coisa horrósa, de seus braços, há cascos de touro”¹⁴. Na obra de Lionel o Minotauro é bastante mais humanizado, tendo pés e mãos, não cascos. Modificação que reforçaria, segundo Cape, o estranhamento e o caráter onírico da imagem criada por Bauchau. Segue imagem da obra de Lionel:

13 BOULANGER, Christophe e CAPE, Anouck, *Rencontres, thérapie et création*, pág. 85. Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2014

14 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 52. Arles: Actes Sud, 2004

“Au bout de ses jambes et, chose affreuse, des ses bras, il y a des sabots de taureau”.

Minotaure 1976-1977

Lionel Doulliet - Caneta hidrográfica, lápis de cor e lápis grafite sobre papel. 24 x 31 cm.

Coleção do artista¹⁵

Também na cena da morte do Minotauro há alterações relevantes. No livro, Teseu se parece com Orion e o Minotauro não se defende. O trecho é fundamental dentro da economia interna da narrativa, pois representa um momento de passagem importante. Trata-se de um ato apoiado por Véronique, a psicoterapeuta. Erro trágico, dado que matando o Minotauro no desenho, Orion matava também, e ao mesmo tempo, seu lado “selvagem” com o qual deveria ter aprendido a conviver. No desenho de Lionel a cena se passa em uma gruta e não na sala do trono e o Minotauro é apenas mais um dos diversos monstros criados pelo paciente – pouco lembrando

¹⁵ In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 10 e 11. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

a besta mitológica, meio-homem, meio-animal. “Não se trata mais aqui de uma modificação, mas sim da invenção de uma nova obra”¹⁶. O que seria um caso único no livro, em se tratando de *Ekphrasis*. Essa grande invenção teria por objetivo facilitar o curso da narrativa. Segue desenho de Lionel:

Minotaure tué 1976-1977

Lionel Doulliet - Lápis grafite sobre papel

24 x 32 cm

Coleção do artista¹⁷

No capítulo “O monstro”, Bauchau narra o surgimento do primeiro monstro inventado por Orion. Cape salienta que o escritor escolhe como modelo para sua descrição o monstro número 3

¹⁶ CAPE, Anouck, *L'enfant bleu, hypotextes et dessins : étude génétique*. 2013 ainda não publicado. “Il ne s’agit plus là de modification, mais bien de l’invention d’une œuvre nouvelle”

¹⁷ In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 30 e 31. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

de Lionel e não o primeiro de fato produzido pelo paciente. Esta escolha estaria ligado ao fato do desenho corresponder a um texto ditado por Lionel e utilizado no romance [este texto será analisado mais a frente]. Segue o desenho de Lionel:

Monstre inventé n° 3

Lionel Doulliet

Lápis grafite sobre papel

Coleção particular

Reproduzido de *Henry Bauchau*,
La sourde oreille ou Le rêve de Freud,
*L'Aire, Lausanne, (1981) 2012*¹⁸

¹⁸ In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 66 e 67. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

Também a descrição do desenho “A ilha vista do balão” é testemunha das importantes modificações trazidas por Bauchau. No desenho original, o cesto do balão está ocupado por Lionel e seus amigos. No desenho de Orion o cesto está vazio. Modificação fundamental, pois nesta parte do romance o balão é associado ao próprio Orion. O balão, preso à terra por uma longa corda, representaria o cordão umbilical que liga mãe e filho. Cordão ainda não cortado. Segue o desenho de Lionel:

L'île vue du ballon

Lionel Doulliet

Primeira quinzena de dezembro de 1977

Guache sobre papel¹⁹

Fica bastante claro que Bauchau se inspira nos desenhos de Lionel para descrever as obras de Orion. No entanto, salta aos olhos a adaptação da imagem verbal construída pelo escritor às necessidades internas do texto. No que se refere ao material escrito deixado por Lionel, sua utilização no livro é ainda mais livre. Não há uma correspondência tão evidente como no caso dos desenhos. Rojat afirma que

¹⁹ In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág.45. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

“...está manifesto que os ditados do paciente constituem em parte hipotextos para os ditados de Orion, os primeiros sendo por vezes retranscritos de modo quase idêntico em *L'enfant bleu*, apenas algumas frases ou palavras tendo sido modificados. Todavia, se a maior parte dos ditados de Orion aparecem como reescrituras dos de Léo, Bauchau continua muito livre em seu trabalho”²⁰.

A pesquisa de Cape não respalda totalmente esse ponto de vista. A partir do material arquivado no *Fonds Henry Bauchau*, percebe-se que Lionel ditou em torno de 240 textos (o que dá um total de mais de 500 fólios, parte manuscritos, parte datilografados). Entre estes escritos se encontram os “ditados de angústia”, além de cartas e postais escritos pelo paciente ao psicanalista²¹. Em nenhum momento Bauchau se limita a copiar e colar os textos em seu livro. Embora pudesse tê-lo feito. O que não reduziria em nada o valor artístico da obra. Uma vez que a colagem e a citação também são procedimentos estéticos criativos e muito ricos, assim como mostraram certas vanguardas artistas modernistas ao longo do século XX. Na verdade, dos 25 textos de Orion presentes na obra, apenas 5 podem ser imediatamente relacionados a textos de Lionel. Cape, nesses casos, citando categorias de Genette, fala em *transformação*. Os outros 20 textos (a maioria esmagadora dos ditados de angústia), são criações do escritor “à maneira de”. A pesquisadora observa também que, curiosamente, muitos ditados de Lionel são retomados na prosa do livro sem nenhuma identificação especial. É o caso do “dictée d’angoisse” número 6 de 1979, retomado no texto pelo ponto de vista da psicanalista²² sem qualquer indicação particular [este ditado é base do capítulo *Le Peuple du désastre* que será analisado neste trabalho]. Nota-se também que os ditados de Lionel alimentam o romance com numerosos detalhes, anedotas ou

20 ROJAT, Fanny, *Par-delà l’Art Brut, L’enfant bleu comme espace en liberté*, Revue Internationale Henry Bauchau *L’écriture à l’écoute* n°2, Henry Bauchau et les arts, 2009, pág. 94.

“... il est manifeste que les dictées de ce patient constituent en partie des hypotextes aux dictées d’Orion, les premières étant parfois retranscrites presque à l’identique dans *L’enfant bleu*, seuls quelques phrases ou quelques mots ayant alors été modifiés. Toutefois, si la plupart des dictées d’Orion apparaissent comme des réécritures de celles de Léo, Bauchau est resté très libre”

21 Cabe se perguntar se é legítimo guardar tais documentos médicos em um arquivo literário. O acesso a tal material coloca um problema ético para a pesquisa em curso, pois se refere a intimidade do paciente. Tivemos a preocupação de pedir pessoalmente a autorização de Lionel e sua família para trabalhar com tais documentos.

22 Capítulo *O povo do desastre*, no qual Orion tem uma crise por causa de um desencontro com Véronique, que não o esperou no metrô. O respectivo ditado se encontra no Fonds Henry Bauchau: A7835-7838.

expressões. Mas a maior parte dos ditados de Orion, aqueles em que o personagem toma a palavra em primeira pessoa, são criações do escritor²³.

Nos casos de transformação, há um importante trabalho de reescritura que muda significativamente o tom e o alcance do texto. O que remete às necessidades internas da narrativa e a determinados efeitos buscados pelo escritor. Isso ficará mais claro na análise genética feita adiante. Cito apenas rapidamente agora quais são, segundo Cape, os 5 textos de Orion que podem ser categoricamente aproximados a textos de Lionel (alguns deles serão analisados neste trabalho): **Le Minotaure**: ver *Thésée* (publicado em *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau* pág.23); O **dictée d'angoisse numéro 2**: ver *Le monstre inventé n°3* (publicado em *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau* pág. 65) e o ditado de 25 de maio de 1980²⁴; **Notre projet** (publicado em *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 108); **Bourse de la vocation** (publicado em *Rencontres, thérapie et création*²⁵); **On aime ça** (será publicado em *Dans les îles Paradis, recueil de textes de Lionel illustré par ses oeuvres*). Todos estes textos são retomados em análises de Cape. Gostaríamos de incluir nessa lista um sexto texto: **dictée d'angoisse numéro 8**: ver *Rêve du début de la semaine du 1^{er} février 82*²⁶, citado por Bauchau em uma de suas aulas na Paris VII no início dos anos 1980 (nos Arquivos do Fonds Henry Bauchau).

A pesquisa de Cape se fixa, sobretudo, na comparação direta do arquivo médico com o texto literário final. A originalidade, por sua vez, do trabalho por nós proposto, é uma análise genética mais completa que inclua todas as versões do texto de Bauchau. O que permitiria ver melhor o trabalho do escritor, seu processo criativo, hesitações, rasuras e escolhas. E não apenas dos seis textos citados a pouco, mas também e principalmente dos textos criados por Bauchau. Nossa amostra trará, portanto, exemplos dos dois tipos.

Partimos, pois, de perspectiva ligeiramente diferente de Cape. A pesquisadora parece mais interessada em mostrar o quanto é relevante o vínculo ficção/biografia para o entendimento desta obra de Bauchau. O que a obriga sempre a olhar para o texto e desenhos de Lionel como a fonte mais importante da criação de *L'enfant bleu*. Não negamos o valor desta pesquisa e somos

23 Bauchau tem, entretanto, o cuidado de imitar de Lionel certas características de seu idioleto (variação de linguagem única de cada indivíduo), reinventando-o.

24 Lionel, *Comment le démon m'attaque*, 5 de outubro de 1977, A7901-7902 e *Le monstre inventé n° 3*, 25 de maio de 1980, A7825, ambos no Fonds Henry Bauchau.

25 BOULANGER, Christophe e CAPE, Anouck, *Rencontres, thérapie et création*, pág. 121. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2014

26 Lionel, *Rêve du début de la semaine du 1^{er} février 82*, A7872. Fonds Henry Bauchau, transcrito por Caio Leal Messias.

imensamente agradecidos a Cape, que colaborou muito efetivamente para a realização da presente tese²⁷. Nosso trabalho vai, contudo, em outra direção. Queremos analisar o lado mais claramente ficcional do trabalho de Bauchau, dando maior atenção ao que faz de Orion um personagem de ficção e não um mero pseudônimo em uma biografia. Personagem que não se confunde com Lionel e tem, como veremos, características próprias e um mundo particular.

A busca de uma análise de aspectos relevantes do processo de criação do personagem nos força, pois, a prestar mais atenção nas versões intermediárias, o que Cape não precisou fazer (visto que sua pesquisa tinha outros objetivos). Entendemos que há uma distinção fundamental a ser feita entre paciente e personagem. Sem negar a inter-relações entre biografia e obra, o que tentaremos fazer neste trabalho é centrar nossa atenção sobre o outro lado do processo e pensar mais detidamente a questão da criação ficcional em Bauchau. Por isso mesmo, nos propomos a fazer exatamente o que ainda não foi feito: um estudo mais aprofundado de Crítica Genética, que passe por todas as versões e não só pela versão final e pelos documentos médicos do tratamento de Lionel. Será de fundamental importância para esta pesquisa estudar ditados de angústia de Orion criados por Bauchau “à maneira de” Lionel. Sem nos limitarmos apenas aos que se aproximam mais dos textos do paciente.

No que se refere aos desenhos descritos na obra. Porque não imaginar que Bauchau possa, por exemplo, ter inventado as cinco obras ainda não identificadas a nenhum trabalho de Lionel? Como nos ditados, valeria a pena verificar se aqui também o escritor não poderia ter criado “à maneira do personagem” apenas para fins internos à narrativa. Infelizmente, não foi possível descobrir ainda quais são as cinco obras descritas no livro e não identificadas a nenhuma obra conhecida de Lionel. Cape também não tem mais essa informação que acabou se perdendo. Eis uma interessante pesquisa que mereceria ser levada a cabo. Infelizmente, não temos tempo e recursos suficientes para empreendê-la no quadro desta tese.

Muitos são os que fazem uma leitura (auto)biográfica da obra de Bauchau²⁸. Interessa-nos muito esse debate, uma vez que pretendemos analisar alguns aspectos do processo de elaboração

27 Inclusive nos colocando em contato direto com o próprio Lionel Doulliet e sua família.

28 Para Fognini, por exemplo, trata-se de um “romance e testemunho” com importante dimensão “clínico-poética”. “No percurso de vida de Bauchau, este último romance representa sua magistral transposição de uma aventura singular de sua própria experiência clínica. E apesar de seu incontestável caráter romanesco assinalando um imenso talento de escritor, ele ganha valor aos meus olhos, de testemunho autobiográfico

do personagem Orion. Cabe perguntar, levando ao extremo essa hipótese, se não seriam Véronique e Orion, apenas avatares de Bauchau e Lionel. Será que podemos tomar o livro *L'enfant bleu* como um documento autobiográfico e que portanto deveria ser analisado não tanto como romance de ficção, mas de preferência como relato vivido de um caso psicanalítico²⁹? Aceitando uma resposta afirmativa, nossa pesquisa seria, ao que tudo indica, bastante alterada. Provavelmente, além de um trabalho mais próximo do de um historiador (pesquisa sobre contexto histórico, documentos e relatos), buscaríamos observar então o trabalho artístico de escrita por trás dessa autobiografia e as diversas escolhas criativas do escritor para recontar e recriar, em um dado momento de sua trajetória pessoal, sua própria vida. O que não deixaria de ser uma análise interessante, uma vez que o autobiográfico é também, de certo modo, ficcional. Diante de tudo que já foi dito, porém, não parece ser bem esse o caso. A questão nos força, contudo, a fazer uma reflexão sobre algo muito mais fundamental e que não interessa apenas ao estudo em curso, mas a teoria literária em geral: O que é, no fim das contas, a autobiografia? Seria Bauchau um autor autobiográfico?

Se pensarmos exclusivamente do ponto de vista da proximidade patente entre vivido e narrado, poderíamos nos inclinar a dizer que sim, que *L'enfant bleu* se trata de uma autobiografia ou de um relato de caso³⁰. É de fato possível imaginar que um leitor desavisado, lendo a

original sobre a clínica de certos pacientes...”. A autora chega mesmo a confundir numa mesma entidade personagens e pessoas reais: “...Bauchau-Véronique saberá conter, incitar e conduzir em confiança Orion-Léo nas vias a explorar para desenvolver a essência e o desabrochar de suas capacidades criativas.” “Dans le parcours de vie de Bauchau, ce dernier roman représente sa magistrale transposition d’une aventure singulière de sa propre expérience clinique. Et malgré son incontestable caractère romanesque signant un immense talent d’écrivain, il prend valeur à mes yeux, de témoignage autobiographique original sur la clinique de certains patients...”

“... Bauchau-Véronique va savoir contenir, inciter et conduire Orion-Léo dans les voies à explorer pour développer l’essence et l’épanouissement de ses capacités créatrices.”

FOGNINI M., Rencontres avec Orion et l’énigmatique enfant bleu dans l’expérience clinico-poétique de « On ne sait pas » d’Henry Bauchau. In *Le coq-héron* 2007/2, n°189, pág. 36-42 (também disponível na internet)

29 Sable, por exemplo, valoriza o lado “narrativa de um percurso terapêutico” do livro. Seu valor enquanto documento clínico para o debate psicanalítico. Segundo o autor, deixando de lado a questão biográfica, o que chamaria nossa atenção na obra seria a originalidade do método utilizado no tratamento. Ou seja, a “terapia pela arte”, “a criação como terapia”.

SABLE, L., Entre démente et voyance _ La création comme thérapie dans l’Enfant bleu d’Henry Bauchau. In *Image [&] Narrative [e-journal]*, vol. X, issue 1 (2009)

30 É curioso notar que, já bastante idoso, Bauchau inúmeras vezes confunde Orion e Lionel em seu último Diário. Falando de Lionel, ele diz por exemplo: “Orion atingiu sua maturidade agora. Esperemos que um raio de celebridade caia sobre ele. Infelizmente as forças me faltam para ajudá-lo mais” « Orion a atteint sa maturité maintenant. Espérons qu’un rayon de célébrité tombera sur lui. Malheureusement les forces me manquent pour l’aider encore »

BAUCHAU, Henry. *Dernier Journal (2006-2012)*, pág. 180. Arles, Actes Sud, 2015.

introdução escrita por Bauchau ao livro *Lionel, l'enfant bleu d'Henry Bauchau*³¹, tome suas palavras nas páginas 5, 6 e 7 da referida obra como uma confissão nesse sentido. Pois, nestas poucas linhas, nas quais Bauchau resume sua experiência com Lionel, paciente psicótico que reata seus laços com o mundo a partir da arte, temos a nítida impressão de estar lendo um resumo do livro *L'Enfant bleu*. Episódios como: o encontro ao acaso entre psicanalista e paciente mediado por um desenho colado na parede por um professor de arte; o momento difícil da vida econômica do psicanalista em que isso ocorreu; a obsessão da mãe do paciente pela gramática; o longo trabalho no hospital-dia; o amor de transferência; a pintura de um grande estandarte para uma manifestação política contra as ditaduras na América Latina nos anos da guerra fria; o fracasso na adaptação do paciente a uma escola para adultos e a surpreendente iniciativa de Lionel de mendigar no metrô – tomada pelo psicanalista como sinal de uma mudança positiva na sua relação com o mundo [consegue ir em direção ao outro e dizer “Eu”] – são aí enumerados rapidamente. Também os temas que povoam as obras e o imaginário de Lionel e Orion coincidem enormemente, como se pode notar folheando o catálogo de Lionel. Podemos citar como exemplos nesse sentido: O minotauro; o bisão de madeira; Paris submersa; o demônio; as ilhas paraíso; os monstros e labirintos.

Essas conclusões em favor do biográfico ou autobiográfico seriam, no entanto, ainda insuficientes. Vejamos, antes de concluir qualquer coisa, o que dizem os grandes teóricos que se debruçaram sobre a autobiografia e a biografia. Vamos pensar primeiro a hipótese da autobiografia (de Bauchau), depois de uma biografia (de Lionel). Segundo Lejeune, na definição do gênero autobiográfico, importa mais o “contrato de leitura” do que os elementos formais que o integram. A ausência de um pacto autobiográfico, um contrato inequívoco entre autor e leitor, desautoriza portanto falar em autobiografia³². Em nenhum dos livros de Bauchau, e principalmente no livro *L'enfant bleu*, nosso objeto de estudo, podemos encontrar o referido pacto. Muito pelo contrário, temos sempre um claro pacto romanesco. Não há em *L'enfant bleu*, por exemplo, uma identidade de nome entre autor-narrador-personagem. “O pacto autobiográfico,

31 CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 5 à 7. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

32 Também Paquet, seguindo a definição de Lejeune, concorda que “é preciso nuançar o peso da parte da biografia real do autor em *L'enfant bleu*” “... este romance não é uma autobiografia” “il faut nuancer le poids de la part de la biographie réelle de l'auteur dans *L'Enfant bleu*” “... ce roman n'est pas une autobiographie”

PAQUET, Méliissa, *Délire et création dans L'enfant bleu d'Henry Bauchau* – dissertação de mestrado 2011 – Université Catholique de Louvain, Faculté de Philosophie, Arts et Lettres

é a afirmação no texto desta identidade, remetendo em última análise ao nome do autor na capa do livro”³³. Como já dito, a psicanalista do romance se chama Véronique e não Bauchau. O livro de Bauchau não preenche portanto os itens 3 e 4 da definição de autobiografia de Lejeune. A saber: 3- “identidade do autor e do narrador” e 4- “identidade do narrador e do personagem principal”³⁴.

Lejeune lança mão, porém, de um outro conceito que pode nos ser útil. O conceito de romance autobiográfico: “... chamarei assim todos os textos de ficção nos quais o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir de semelhanças que ele crê adivinhar, que há uma identidade do autor e do personagem, enquanto que o autor, de sua parte, escolheu negar esta identidade, ou ao menos não afirmá-la”³⁵. Nesse caso, teríamos que supor uma grande proximidade entre o personagem Véronique e o psicanalista Bauchau. O que não se confirma, entretanto, a partir da análise dos *Journaux* do escritor e do conhecimento que temos sobre sua experiência concreta. A pesquisa parece nos dirigir enfim para a hipótese da simples ficção. Mas seria essa ficção uma autoficção?

Antes de analisar essa hipótese convém fazer um pequeno parágrafo sobre a própria possibilidade do texto autobiográfico em si. Mesmo se o personagem do livro se chamasse Bauchau, se houvesse um claro pacto autobiográfico e que isso estivesse atestado positivamente nos *Journaux* do escritor, será que poderíamos realmente falar em autobiografia? Parece justa a observação de Willemart ao afirmar que, “...apesar da diferença entre o pacto autobiográfico e o pacto de ficção estabelecido por Lejeune...”, “... tudo que se aproxima ou se diz autobiográfico é, muitas vezes, autoficção ou mesmo ficção”³⁶. Afirmação à qual acrescentaria a bem colocada

33 LEJEUNE, Philippe. *Le pacte Autobiographique*, pág. 26. Paris: Seuil – 1975

“Le pacte autobiographique, c’est l’affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l’auteur sur la couverture”

34 Idem 3- “identité de l’auteur et du narrateur” e 4- “identité du narrateur et du personnage principal”

35Idem, pág. 25

“... j’appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir de ressemblances qu’il croit deviner, qu’il y a identité de l’auteur et du personnage, alors que l’auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l’affirmer”

36 WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escultura, na arte e na psicanálise*, pág 147. São Paulo: perspectiva, 2009.

No mesmo texto de Willemart, na pág. 146 temos a seguinte observação, também muito pertinente: “Como sustentar que uma autobiografia é possível, como não fazer de toda autobiografia uma autoficção, se aquele que se engaja na escritura não espontânea, isto é, submissa a revisões contínuas, se submete à linguagem, se perde e se multiplica nos seus rascunhos e esboços?”

indagação de Doubrovsky : Se minha verdade é o discurso do Outro, como sustentar sobre mim mesmo um discurso de verdade ?³⁷

Feita esta curta digressão, retomemos a hipótese da autoficção. Convém, antes de tudo, lembrar que nem todos os teóricos encaram o conceito de autoficção da mesma maneira. Partiremos, para começar, do modo como Doubrovsky pensa o conceito de autoficção. Segundo esse estudioso, a autoficção corresponde a um “caso cego” na tabela sobre tipos de autobiografias de Lejeune. Lejeune se pergunta (em seu texto já citado nesse capítulo) se “O herói de um romance declarado tal, pode ter o mesmo nome que o autor?”³⁸. Segundo Doubrovsky, sim, isso é possível. E seria justamente isso a autoficção. Categoria à qual corresponderia seu romance *Fils*, no qual o personagem principal tem o mesmo nome do autor. Segundo esse conceito extremamente estreito, “A autoficção, é [por exemplo] a ficção que eu [Doubrovsky] decidi, enquanto escritor, me dar de mim mesmo, incorporando aí, no sentido pleno do termo, a experiência da análise, não apenas na temática, mas na produção do texto.”³⁹. A autoficção não é, portanto, uma autobiografia em sentido realista, mas sim um romance no qual escritor, narrador e personagem compartilham o mesmo nome.

Doubrovsky, em artigo mais recente, reafirma sua posição. Ele concorda com a definição de autobiografia de Lejeune (deve haver na autobiografia [como na autoficção] coincidência entre os nomes do autor, narrador e personagem). E acrescenta que nem a autobiografia, nem a autoficção podem ser tomadas como a fotografia de uma vida. Trata-se, em geral, de uma reinvenção. “Há primado absoluto do texto e da escritura sobre o vivido. O vivido dá o impulso, mas sobra apenas, *in fine*, o texto que o leitor lerá. Não se lê uma vida, lê-se um texto.”⁴⁰.

Em resumo, para que o romance *L'enfant bleu* fosse uma autoficção, o personagem Véronique teria que se chamar Bauchau. Logo, seguindo Doubrovsky, essa classificação não seria

37 DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, pág. 63. Paris: Presse Universitaire de France, 1988

“Si ma vérité est le discours de l’Autre, comment tenir sur moi-même un discours de vérité ?”

38 Idem.

“Le héros d’un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l’auteur ?”

39 Idem, pág. 77

“L’autofiction, c’est [por exemplo] la fiction que j’ai [Doubrovsky] décidé, en tant qu’écrivain, de me donner de moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l’expérience de l’analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte”

40 DOUBROVSKY, Serge. *Les points sur les “i”*. Disponível em:

<http://www.item.ens.fr/index.php?id=578883>

“Il y a primat absolu du texte et de l’écriture sur le vécu. Le vécu donne l’impulsion, mais il ne reste, in fine, que le texte que le lecteur lira. On ne lit pas une vie, on lit un texte”

viável. Felizmente, como dito anteriormente, há outros autores que dão ao conceito de autoficção uma definição mais abrangente. Barbosa, por exemplo, estudando Caio Fernando Abreu, lembra que “Vincent Colonna (...) estendeu o conceito de autoficção ao conjunto dos procedimentos de ficcionalização do eu”⁴¹, a condição, é verdade, que a identificação seja sempre evidente aos olhos do leitor⁴². Portanto, segundo este ponto de vista, se entendermos que haja “procedimentos de ficcionalização do eu” no livro de Bauchau, podemos dizer que se trata de uma autoficção. A leitura dos *Journaux* de Bauchau não permite, porém, uma afirmação nesse sentido. Nem parece sempre evidente aos olhos do leitor essa identificação entre personagem-narrador e escritor na obra. Até porque, em última análise, trata-se no livro da experiência de uma personagem com uma história de vida própria que não se confunde imediatamente com a experiência de vida do autor [como veremos em breve, a própria escolha de um personagem feminino, neste caso, foi um artifício do escritor para afastar o ficcional do vivido]. Observada a carência de laços fortes entre Bauchau e Véronique.

A leitura dos *Journaux* (diários) de Bauchau permite acompanhar a criação dos personagens Véronique e Orion, além da tecitura da obra como um todo. O que se percebe, pelo relato das angústias do escritor, é o desejo de criar algo novo, algo que escape à mera reprodução da experiência vivida. Pois bem, daremos agora, sem maiores delongas, dois passos importantes de uma só vez: tanto Véronique, quanto Orion são personagens de ficção. Não é possível falar categoricamente em autobiografia ou autoficção quando se pensa em Véronique-Bauchau. Nem tampouco é possível pensar em mera biografia no caso de Orion-Lionel. A não ser que pensássemos em termos de uma ficção biográfica. Na qual “a questão, portanto, do biográfico que parte do pressuposto de um substrato dos fatos documentados, presenciados, datados, tem aí uma importância menor em relação ao próprio fato da escrita que reduplica e refaz esta existência supostamente narrada”⁴³.

O que se vê, e a todo momento, é um grande esforço do artista no sentido de criar uma ficção romanesca a partir da reelaboração do material vivido, ou seja, um grande esforço para escapar do caráter biográfico estrito que alguns tentam imputar a sua obra [ou, no mínimo, um

41 BARBOSA, Nelson Luís. “*Infinitivamente pessoal*”: a autoficção de Caio Fernando Abreu, pág. 176. São Paulo: FFLCH USP, Tese de Doutorado 2008

42 COLONNA, Vincent, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS). França, 1989. Tese inédita sob direção de Gérard Genette. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>

43 TAVARES, Pedro Heliodoro. *Fausto e a psicanálise*, pág. 40. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2012.

esforço para enriquecer este caráter através de uma releitura poética do passado]. Sustentaremos esta hipótese, de início, a partir da retomada e comentário do material encontrado nos dois *Journaux* mantidos pelo escritor no período da produção do romance. Em capítulos posteriores, retomaremos a questão da importância do esforço criativo do escritor a partir da análise genética dos manuscritos das diversas versões da obra. Sobretudo, da análise do processo de escritura dos “Ditados de angústia”⁴⁴ do personagem Orion.

Tentaremos, pois, agora, a partir dos *Journaux* do escritor, um primeiro esforço de aproximação com o processo de construção dos personagens Véronique e Orion. No início de 1997, Bauchau começa a discutir com Bertrand Py, diretor editorial da Actes Sud, seu projeto de romance sobre a vida de um jovem psicótico. Numa lista de prioridades para o ano, o escritor escreve: “O terceiro projeto, é o labirinto do jovem psicótico tendo como personagens dominantes de suas fantasias: o demônio, a Virgem, o Minotauro, Teseu (talvez) e Ariane”⁴⁵. Py fecha um contrato com Bauchau neste mesmo ano e sugere para o livro o nome provisório de “Labirinto” (*Labyrinthe*). Bauchau confessa preferir o título “O povo do desastre” (*Le peuple du désastre*), mas aceita a sugestão. Laure, sua esposa, está muito doente na época e não consegue mais interagir normalmente com as pessoas que a cercam. Ela, antes muito ativa, sempre disposta ajudar Bauchau, inclusive datilografando seus escritos, já não fala e não se lembra mais quem era antes da doença fatal, apenas sorri. Bauchau se divide entre o livro e as visitas no hospital. O sucesso do novo livro significa para Bauchau a possibilidade de manter, com mais de oitenta anos de idade, sua independência financeira e intelectual. Além de poder realizar seus desejos íntimos de mais celebridade literária.

Existe, contudo, um dilema a ser superado. “(...) Uma incerteza interior me diz que antes de começar *Le labyrinthe* é preciso escrever *Orion*, este livro cujo rascunho está já em parte escrito. *Le labyrinthe* deveria se inserir na longa narrativa realista e mítica de minha vida com a qual, desde muito tempo, eu sonho.”⁴⁶. Nota-se duas coisas, primeiro: um certo desejo

44 “Dictées d’angoisse” Textos ditados pelo paciente em análise e anotados pelo psicanalista.

45 “Le troisième projet, c’est le labyrinthe du jeune psychotique avec comme personnages dominants de ses fantasmes: le démon, la Vierge, le Minotaure, Thésée (peut-être) et Ariane.”

BAUCHAU, Henry. *Passage de la bonne graine – Journal 1997-2001*, pág 24. Arles: Actes Sud, 2002.

46 “... une incertitude intérieure me dit qu’avant de commencer *Le labyrinthe* il faut écrire *Orion*, ce livre dont le brouillon est déjà en partie écrit. *Le labyrinthe* devrait s’insérer dans le long récit réaliste et mythique de ma vie dont, depuis longtemps, je rêve.”

Idem, pág. 33

autobiográfico difuso; segundo: que já existe desde muito antes um projeto de escrever sobre o personagem Orion. Segundo Myrian Watthe-Delmotte⁴⁷, já em 1980 Bauchau começa a cogitar a possibilidade de um grande livro no qual Lionel tomaria parte. Em 1982, um longo poema sobre a infância de Lionel é deixado inacabado. Os primeiros escritos que culminariam no livro de 2004 datam, portanto, dos anos 1980. O processo de maturação de *L'enfant bleu* dura, pois, mais de vinte anos. Período ao longo do qual muitos outros livros foram publicados pelo autor. Bauchau obtém certo sucesso editorial, principalmente nos anos 1990, com a publicação de títulos importantes como: *Oedipe sur la route* e *Antigone*. Ou seja, em 1998 Bauchau é obrigado a retomar um projeto longamente postergado. E o primeiro passo é “...retomar a leitura atenta de Orion. [rascunho escrito nos anos 1980]”⁴⁸.

Como aponta Willemart⁴⁹ a divisão entre os romances não é sempre muito nítida nos manuscritos de Bauchau. É só aos poucos que essas fronteiras se delimitam. O autor parece trabalhar de preferência com ideias-chaves do que com grandes planos ou programações⁵⁰. Estudando a gênese do livro “Déluge”, publicado em 2010, Willemart nota a existência de três cadernos que antecedem o caderno “Déluge romance manuscrito”⁵¹. Dois destes cadernos se intitulavam Orion e um Noé⁵². O caderno Noé é posterior à publicação de *L'enfant bleu*, ocorrida em 2004. O velho manuscrito Orion de 1999 retém nossa atenção. Trata-se de um nó importante na obra de Bauchau, uma vez que contém traços de 3 obras futuras. Há nele alusões ao livro *L'enfant bleu*, mas também ao livro *Boulevard Périphérique*, publicado em 2007. Contudo, analisando o 1º caderno de 1999, o pesquisador se dá conta que este manuscrito se referia exclusivamente ao livro Déluge e não aos demais. Na verdade, os dois cadernos *Orion* mostram

47 WATTHE-DELMOTTE, Myrian. *Lionel et Henry Bauchau: Résonances d'une rencontre*, in Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 111. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

48 BAUCHAU, Henry. *Passage de la bonne graine – Journal 1997-2001*, pág. 93. Arles: Actes Sud, 2002. “...reprendre la lecture attentive d'Orion”

49 WILLEMART, Philippe, *Psicanálise e teoria literária: o tempo lógico e as rodas da escritura*, pág. 164 - 166. São Paulo: Perspectiva | Fapesp, 2014.

50 Embora seja assim para a maior parte de seus escritos, Isso não é totalmente verdadeiro no caso em questão, veremos através da análise dos manuscritos como os planos de trabalho tem um papel importante no processo de elaboração de *L'enfant bleu*.

51 Os cadernos referentes ao livro Déluge estão disponíveis no *Fonds Henry Bauchau*: f. A12672 – A12771, f12772-12819 e f.12821-12845 todos de 2008.

52 Cadernos f.12951-12959, Orion de 1999 ; f12965-13003, também intitulado *Orion* (da mesma época) e f12847-12950, Noé de 2008.

que os três livros inicialmente faziam parte de uma mesma ideia que foi se desdobrando ao longo dos anos.

Assim fica claro que *Déluge* e *l'Enfant Bleu* foram pensados inicialmente juntos. O personagem que atravessa os dois romances é o mesmo. Sendo retratado em um livro em sua velhice (*Déluge*) e no outro em sua juventude (*l'Enfant bleu*). Orion se torna Noé em 2008, antes de ser o pintor Florian de *Déluge*. Vale notar que, inicialmente, Bauchau pensava dar também o nome de Orion ao personagem idoso do livro de 2010. O que deixa bem evidente o fenômeno da migração de personagens através das diversas obras. O que não é, e logo se percebe, fato isolado na obra do autor. Willemart, por exemplo, observa que “Io de Oedipe [na estrada] vai se tornar Florence em *Déluge*”⁵³. Os temas e personagens atravessam assim a obra do escritor, como se pairassem fora do tempo. Sobrevivendo nos meandros do inconsciente e da memória da escritura⁵⁴ que transformam, de certo modo, o escritor em instrumento de sua escrita – *scriptor*. A retomada desses verdadeiros “leitmotiv” remete ao grão de gozo e ao sofrimento/prazer que acompanha a escrita, assim como a análise. Estas questões e as motivações de Bauchau serão tratados com detalhes mais a frente.

Em Bauchau a escrita segue um processo de longa duração e temos a impressão de que a própria criação está submetida ao seu ritmo. Criação e escrita são, contudo, planos distintos. Embora a escrita nos dê a falsa impressão de um processo linear e cronológico, é importante ter em mente que a criação não é uniforme e comporta várias camadas, remetendo a outra temporalidade. É curioso notar como os gêneros se interpelam na obra do autor belga. Muitas vezes é em um poema que surge uma ideia que após será transformada em prosa e dará origem a um romance. É essa a origem remota de *l'Enfant bleu* e *Déluge*, mas também de outras obras de Bauchau. O que nos obriga a ficar atentos também aos manuscritos mais antigos e aos diários do autor. Willemart escreve:

“Examinando o Journal, constatei de fato que Bauchau pensava em Édipo [na Estrada – 1990] desde o poema ‘Oedipe à Colone’, cuja primeira versão data de 1978 e em

53 WILLEMART, Philippe, *Psicanálise e teoria literária: o tempo lógico e as rodas da escritura*, pág 166. São Paulo: Perspectiva | Fapesp, 2014.

54 “Uma vez na memória, a informação entra no sistema à procura de outras, por caminhos desconhecidos do escritor que, atento a esse jogo, traduz ou transpõe para a página o que lhe convém”. WILLEMART, Philippe, *Os processos de criação na escultura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: perspectiva, 2009, , pág 32.

Antígona [1997] desde o poema ‘Les deux Antigones’, de 1982. Déluge não é, portanto, uma exceção, é o modo de criar de Bauchau”⁵⁵.

Voltemos ao processo de criação do livro. Rebatizado como *Peuple du désastre*, o projeto [que se tornaria *L’enfant bleu* futuramente] não conhece maiores progressos ao longo de 1998. Em 1999 a narradora ainda não tem um nome. Bauchau relê *Par le boulevard périphérique*, rascunho de 1981⁵⁶. Surge a ideia de reunir as duas narrativas numa só, percebe-se nesse momento ainda um forte viés autobiográfico no projeto. Laure morre no hospital neste ano, Bauchau parece querer se consolar através do trabalho e começa finalmente a dar passos importantes na escrita da primeira versão do livro. O escritor comenta o desejo de tudo colocar sobre o papel, de deixar trabalhar o inconsciente. A primeira versão deve ser mais livre, os cortes deveriam vir apenas nas versões seguintes. Bauchau está feliz por ter achado o tom do novo romance, mas algo começa a incomodá-lo. “O que ainda não foi encontrado, é o personagem de Orion e o do narrador. Eles estão perto demais do que vivi, não alcançaram ainda sua estatura imaginária mais verdadeira que a do vivido”⁵⁷. Fala-se em romance, em personagens e dá necessidade de separar o escrito do vivido. Fica já patente o desejo do escritor de sair do plano autobiográfico/biográfico e entrar de vez no ficcional.

Bauchau começa a pensar estratégias para se afastar do autobiográfico em seu romance. Se o narrador da infância de Orion for um homem isso o coloca muito perto do real e impede o imaginário de tomar seu lugar. “É porque penso fazer, contrariamente à realidade vivida, do narrador uma mulher, aproximando-a um pouco de Blanche”⁵⁸. Bauchau busca, portanto, outros

55 WILLEMART, Philippe, *Psicanálise e teoria literária: o tempo lógico e as rodas da escritura*, pág. 166. São Paulo: Perspectiva | Fapesp, 2014.

56 “Eu misturava aqui Paule e sua doença, os obstáculos da estrada, do metrô, do ônibus e da crise que tinha atravessado Orion.”

“J’y mêlait Paule et sa maladie, les obstacles quotidiens de la route, du métro, du bus et de la crise qu’avait traversée Orion.”

BAUCHAU, Henry. *Dernier Journal (2006-2012)*, pág. 206. Arles, Actes Sud, 2015.

57 BAUCHAU, Henry. *Passage de la bonne graine – Journal 1997-2001*, pág. 193. Arles: Actes Sud, 2002.

“Ce qui n’est pas encore trouvé, c’est le personnage d’Orion et celui du narrateur. Ils sont trop près de ce que j’ai vécu, il n’ont pas pris leur stature imaginaire plus vraie que celle du vécu.”

58 Idem, pág. 208.

“C’est pourquoi je songe à faire, contrairement à la réalité vécue, du narrateur une femme, à la rapprocher peut-être un peu de Blanche.”

modelos para o personagem de Véronique e o faz justamente para afastar o viés autobiográfico da obra. Na entrada do ano 2000, encontramos o escritor debruçado sobre desenhos de Lionel, descritos no livro de maneira intencionalmente alterada. É interessante notar nos *Journaux* de Bauchau os constantes atos falhos do escritor, que confunde muitas vezes o personagem Orion com o antigo paciente Lionel. O que remete talvez a uma dificuldade interna inicial de separar ficção e realidade. Falando da escolha dos documentos, (provavelmente dos ditados) que serão retomados no livro Bauchau diz, por exemplo: “Retomada do romance, despojo alguns documentos de meu trabalho de outrora com Orion.”⁵⁹. O personagem Orion permanece nesse momento, ao que tudo indica, ainda muito ligado ao paciente no inconsciente de Bauchau.

A primeira versão do livro se torna muito extensa. Bauchau começa a cogitar a possibilidade de fazer de *La mort par le boulevard périphérique* um livro à parte. O tema da morte ocupa cada vez mais espaço no imaginário do escritor que afirma muitas vezes temer morrer antes de terminar sua obra. É o trabalho a fazer que lhe dá forças para continuar vivo, ao mesmo tempo que o reviver experiências antigas o faz resistir ao trabalho. O *Journal* ganha, por isso, cada vez mais importância como espaço do pensar. Já a escrita da primeira versão do romance é, a seu turno e antes de tudo, o espaço do inconsciente, da escrita sem censuras. Sendo assim, o projeto inevitavelmente se ramifica em várias direções. Bauchau tem, contudo, plena consciência disso e não o assusta a perspectiva de que será preciso podar a árvore e arrancar os galhos mortos em uma segunda versão.

O ano de 2001 é marcado pelo início da segunda versão do livro. Vale lembrar que era hábito de Bauchau reescrever seus textos várias vezes, introduzindo pequenas alterações a cada nova versão. A resistência ao trabalho sempre presente, somada a essa necessidade de reescrever, atrasam cada vez mais a realização do projeto: “O romance me esmaga, assim como a tarefa de me ocupar de Orion me esmagou durante muitos anos.”⁶⁰. O tom da segunda versão ainda não é o esperado, Bauchau sente o romance demasiado próximo do vivido. A opinião crítica de Py parece igualmente muito importante para o escritor. O ano de 2001 é também um ano de maiores

* Vale lembrar que Blanche é o nome da psicanalista de Bauchau nos anos 1940, a quem ele chamou mais tarde sua *Sybille* (referências às Sibilas da mitologia grega: mulheres com dons proféticos inspirados por Apolo).

⁵⁹ Idem, pág. 224

“Reprise du roman, je dépouille quelques documents de mon travail d’autrefois avec Orion.”

⁶⁰ Idem, pág. 343

“Le roman m’écrase, comme la tâche de m’occuper de l’Orion réel m’a écrasé pendant bien d’années.”

contatos com Lionel. Bauchau está contente de ver que ele continua a evoluir após o fim de sua psicanálise. “Penso que Lionel é um dos artistas válidos de nossa época, sua obra reflete os problemas escondidos deste tempo e sobretudo a violência que a vida moderna inflige a nossos inconscientes.”⁶¹

No início de 2002, Bauchau ainda trabalha na segunda versão. A preocupação agora é dar uma história para Véronique, aprofundar seu caráter ficcional. “Sabe-se muito pouco sobre Véronique no início e me parece que Vasco aparece tarde demais”⁶². Vasco é o marido da psicoterapeuta, um personagem músico⁶³ que ganha bastante espaço no texto da segunda versão. Outros personagens ficcionais ganham também, pouco a pouco, cada vez mais relevo na obra. O que não deixa de ser uma estratégia para se afastar do biográfico no que se refere a história do próprio personagem Orion. Bauchau cogita um novo nome para o livro: *L'enfant bleu*. Afastado o perigo do autobiográfico [no personagem Véronique], o caráter biográfico [no personagem Orion] ainda o preocupa muito. “A batida de asas do imaginário é necessária para que o vivido se torne um vivido escrito. Para que o inconsciente se manifeste sem o dizer”⁶⁴.

Em 2003, uma constatação feliz: “Estes, (meus personagens), mudam, sobretudo Vasco. Mas Orion, Véronique, Lotte mudam também ao longo do romance.”⁶⁵. O romance e seus personagens começam a ganhar vida própria. O que significa mais um passo na direção do ficcional. Py lê o trabalho produzido até o momento e sugere “... que é preciso efetivamente separar duas histórias e tentar dois livros.”⁶⁶. Com efeito, a matéria romanesca foi dividida no futuro dando origem a dois livros distintos: *L'enfant bleu* e *Le boulevard périphérique*⁶⁷. Bauchau

61 Idem, pág. 407

“Je pense que Lionel est un des artistes valables de notre époque, son œuvre reflète les problèmes cachés de ce temps et surtout la violence que la vie moderne inflige à nos inconscients.”

62 BAUCHAU, Henry. *Le présent de l'incertitude – Journal 2002-2005*, pág 18. Arles: Actes Sud, 2007.

“On sait trop peu sur Véronique au début et il me semble que Vasco apparaît trop tard.”

63 Há também um Vasco em *Antigone* de Bauchau. Nesse livro ele faz parte de um bando de jovens e é o espião de Etéocle.

64 BAUCHAU, Henry. *Le présent de l'incertitude – Journal 2002-2005*, Arles: Actes Sud, 2007, pág. 51

“Le coup d'aile de l'imaginaire est nécessaire pour que le vécu devienne un vécu écrit. Pour que l'inconscient se manifeste sans le dire”

65 Idem, pág. 67

“Ceux-ci (mes personnages) changent, surtout Vasco. Mais Orion, Véronique, Lotte changent aussi dans le cours du roman”

66 Idem, pág. 80

“... qu'il faut effectivement séparer deux histoires et tenter deux livres”

67 “Quando *L'enfant bleu* se impôs a mim, eu retirei do manuscrito do *Périphérique* as passagens que o concerniam e as introduzi quase todas, depois de as ter apertado, no novo romance”

continua seu trabalho na parte da segunda versão que dará origem a *L'enfant bleu* e cogita o título “*On ne sait pas*” (A gente não sabe) para o livro em curso. Começa a terceira versão (que será reescrita em seguida muitas vezes). Velhas questões reaparecem, é preciso escrever sobre o passado de Véronique. O trabalho desperta, contudo, outras inclinações. “Não é ela [Véronique], é Orion que traz algo novo.”⁶⁸. O grande avanço na ficcionalização definitiva do personagem Orion, entretanto, ainda está por vir. Agora são as infinitas versões e reescrituras que começam a incomodar Bauchau: “... por que sou eu condenado a escrever tantas vezes o mesmo texto...”, “será que não avanço em meus romances como se avança em análise?”⁶⁹. De qualquer forma, a terceira versão progride bastante em 2003 e Bauchau já a considera publicável. No primeiro dia de 2014, o escritor dá por encerrado o trabalho. “Hoje, 1º de janeiro, apesar de meu cansaço, esta manhã, terminei meu livro Orion.”⁷⁰.

A carta enviada a Bertrand Py, de quem espera uma opinião sobre o livro, é muito reveladora dos anseios íntimos de Bauchau. Cito um trecho bastante interessante da mesma: “Foi-me muito difícil tirar um romance de meu vivido, mas escrevi, espero, um romance, não lembranças, nem um documento clínico. Através da duração de meu trabalho o personagem real se transformou em Orion. Véronique nasceu inteiramente no imaginário revivido.”⁷¹. Em resumo, o personagem de Véronique é descrito pelo autor como nascido de um imaginário revivido e Orion de um esforço de transformar um personagem real em um personagem de ficção. Essa citação parece corroborar a nossa hipótese do caráter ficcional e não biográfico da obra em questão. No entanto, ainda não nos damos por satisfeitos. O grande passo na ficcionalização do personagem Orion ainda está por ser dado e é a resposta negativa de Py que vai permitir esse avanço.

“Quand *L'enfant bleu* s'est imposé à moi, j'ai retiré du manuscrit du *Périphérique* les passages le concernant et les ait presque tous, après les avoir resserrés, introduits dans ce nouveau roman”

BAUCHAU, Henry. *Dernier Journal (2006-2012)*, pág. 207. Arles, Actes Sud, 2015.

68 BAUCHAU, Henry. *Le présent de l'incertitude – Journal 2002-2005*, pág. 106. Arles: Actes Sud, 2007.

“Ce n'est pas elle [Véronique], c'est Orion qui apporte du nouveau”

69 Idem, pág. 111

“... pourquoi suis-je condamné à écrire tant de fois le même texte...”, “est-ce que je n'avance pas dans mes romans comme on avance en analyse ?”

70 Idem, pág. 131 “Aujourd'hui 1^{er} janvier j'ai, malgré ma fatigue, ce matin, achevé mon livre Orion.”

71 Idem, pág. 132

“Il m'a été très difficile de dégager un roman de mon vécu, mais j'ai écrit, je l'espère, un roman, non de souvenirs ni un document clinique. À travers la durée de mon travail le personnage réel s'est transformé en Orion. Véronique est née tout en imaginaire revécu.”

Py considera que o livro ainda não está bom, que é preciso falar mais da personagem Véronique. O que é evidentemente uma enorme decepção para Bauchau. Uma nova versão é escrita até abril. O começo do livro é alterado e fala-se mais de Véronique. Mas a mudança mais relevante está, certamente, em outro lugar e concerne uma importante alteração no que toca ao personagem Orion. “... a nova versão, não tão mudada, mas mais firme, [está] reacertada com uma insistência maior sobre a linguagem *bagundificada* de Orion.”⁷² [isso será verificado no capítulo 3.4]. A linguagem se torna portanto, um aspecto extremamente importante no processo de criação do personagem Orion, algo que o distingue de Lionel não em qualidade, mas em intensidade⁷³. Como se sabe, as perturbações de linguagem são bastante recorrentes nos quadros de psicose. Orion é portanto, em certo sentido, mais marcadamente caracterizado como psicótico do que era seu modelo Lionel. Esse aspecto da linguagem do personagem será analisado com mais calma nos capítulos seguintes [sobretudo 3.4].

Cabe salientar que o livro é lançado só em 2004, após as alterações citadas. O sucesso não é tão grande quanto o esperado e Bauchau, idoso e cansado, teme um futuro incerto. O que não o impede de celebrar o prazer de terminar um romance que lhe custou tanto trabalho e sacrifício. Respondendo a uma carta de Sylvie Germain sobre o livro recém-lançado ele explica melhor, com suas próprias palavras, sua intenção ao transformar a linguagem do personagem:

“Estou feliz que tenha gostado da linguagem cada vez mais ‘*bombardificada*’ de Orion. Acreditei muitas vezes, tanto na realidade como na escrita, que ela marcava uma ironia selvagem e inconsciente em face da linguagem propriamente dita e de sua capacidade de expressar os tumultos profundos que conhecemos todos se não nos abandonamos à absurda banalidade de tantas vidas.”⁷⁴.

A linguagem de Orion é, nesse sentido, uma porta aberta para o inconsciente.

72 Idem, pág. 211

“... la nouvelle version, pas tellement changée, mais affermie, [est] resserrée avec une insistance plus grande sur le langage bazarifié d’Orion”

73 Se bem que, em termos dialéticos, se possa dizer que, a partir de certos patamares muito elevados, uma alteração quantitativa pode se tornar uma alteração qualitativa.

74 Idem, pág. 171.

“Je suis heureux que vous ayez aimé le langage de plus en plus ‘bombardifié’ d’Orion. J’ai cru souvent, tant dans la réalité que dans l’écriture, qu’il manquait une ironie sauvage et inconsciente vis-à-vis du langage lui-même et de sa capacité à exprimer les tumultes des profondeurs que nous connaissons tous si nous ne nous abandonnons pas à l’absurde banalité de tant de vies.”

2. Linguagem e Paranoia

L'Enfant bleu de Henry Bauchau é um romance narrado da perspectiva de Véronique, psicoterapeuta de um Hospital-Dia em Paris. Nele entramos em contato com a história de Orion, um adolescente psicótico que encontra seu caminho através da arte. Embora se construa, paralelamente, através de todo o livro, o drama da própria psicoterapeuta, Orion é, indubitavelmente, o personagem central. Tudo gira em torno desse paciente. O que faz de Véronique uma espécie de narrador-testemunha. Sem deixar de ser, ao mesmo tempo, um narrador-personagem que participa diretamente da ação.

Além dos diálogos, que são muito numerosos, Orion pode também tomar a palavra para si em primeira pessoa nos ditados⁷⁵ ou cartas que são interpolados ao longo da obra. Tanto os diálogos como as cartas nos permitem entrar em contato direto com o universo e a linguagem deste personagem. Curiosamente, não se poderia dizer que se trata exatamente de uma primeira pessoa. Na verdade, é sempre um ser plural que fala. O que nos remete já para um fenômeno interessante de sua psicose. Orion se apresenta sempre como “*On*”, jamais como “*Je*”. A passagem ao “*Je*” constitui, de fato, um dos principais motores da história e marca o fim da narrativa⁷⁶. Como se o livro tratasse exatamente dessa lenta construção da própria identidade do paciente, fragmentada a princípio pela doença mental.

Entre poemas e cartas, destacam-se os 17 “*Dictées d’angoisse*” que permeiam a narrativa. Momentos privilegiados nos quais Orion consegue falar mais livremente de seus dramas pessoais e afetivos. É importante ressaltar que todos estes textos se inspiram e alguns são profundamente aparentados com os ditados de Lionel, paciente de Bauchau entre 1975 e 1990⁷⁷. Os textos do paciente passam, é claro, por um importante processo de reescritura. O que constitui por si só um ponto interessante para a crítica genética. Temos, pois, não simplesmente a inclusão de “textos

75 Nos ditados do livro quem dita é o paciente e quem anota é a psicoterapeuta.

76 CAPE, Anouck, “*Du “On au “je”: l’écriture des “dictées d’angoisse”*”, Phoenix, n°2 pág. 62, abril de 2011 (<http://www.revuephoenix.com/numeros-revues-phoenix/Phoenix%202%20Henry%20Bauchau.pdf>)

77 Bauchau não se limita, no entanto, a copiar os arquivos médicos. Segundo Cape, dos 25 textos nos quais Orion toma a palavra (ditados, cartas etc.), somente 5 têm uma relação estreita com os “ditados de angústia” de Lionel. E mesmo nesses casos, Bauchau trabalha muito livremente. De outro lado, a maior parte dos escritos de Orion – os 20 textos restantes – é totalmente inventada por Bauchau (a maneira de Lionel, certamente, mas com muita liberdade).

autênticos” na obra literária, mas sua integração a um conjunto maior que lhe dá novo sentido. E mesmo, vale lembrar, a invenção de vários ditados completamente novos. Salta aos olhos o trabalho realizado pelo escritor no conjunto desses ditados, cartas e poemas que, pouco a pouco, deixam de ser textos de Lionel e passam a ser textos de Orion.

Dois movimentos da pluma do romancista chamam imediatamente a atenção dos pesquisadores: No livro *L'enfant bleu* temos um uso massivo do “On”, enquanto que nos textos do paciente: “Lionel fala de si na primeira pessoa do singular”⁷⁸; No livro a leitura é entrecortada por uma grande quantidade de neologismos muito significativos, enquanto que nos textos do paciente, como diz Cape “Em quase quinhentas páginas, mal se contabiliza uma dezena”⁷⁹ que se resumem a um “pequeno número de neologismos fixos, e suas expressões codificadas, como a ‘danse de Sant-Guy’ que designa suas crises de raiva”⁸⁰.

O uso do “on” em lugar do “je” não é contudo completamente estranho à Lionel. “Lionel com efeito, na fala, empregava de bom grado o ‘on’ para designar a si mesmo...”⁸¹, mas não em seus ditados. Esse uso do “on” na fala era, contudo, bastante ocasional, mesmo raro, e não uma constante. A inclusão massiva do “on” nos textos e na fala de Orion é uma escolha do escritor, assim como a multiplicação dos neologismos e expressões do personagem. Nesse ponto fica claro que, apesar de existir pontos de contato entre paciente e personagem, no que tange a linguagem e a própria experiência, eles se diferenciam de maneira contundente e decisiva. Ao fazer essas escolhas, no que toca à linguagem de Orion, Bauchau parece querer deixar o texto mais poético⁸² e colocar em evidência características gerais da própria psicose. Estado clínico que, via de regra, introduz alterações sensíveis e significativas na linguagem dos “enfermos” tornando-a *sui generis*. Retomaremos esse ponto brevemente.

78 CAPE, Anouck, “Du “On au “je”: l’écriture des “dictées d’angoisse”, Phoenix, n°2 pág. 62, abril 2011 (<http://www.revuephoenix.com/numeros-revues-phoenix/Phoenix%202%20Henry%20Bauchau.pdf>) “Lionel s’y raconte à la première personne du singulier”

79 CAPE, Anouck, *La naissance d’une vocation* in CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L’enfant bleu d’Henry Bauchau*, pág. 105. Arles: Actes Sud | LaM, 2012. “Dans presque cinq cents pages, à peine en comptabilise-t-on une dizaine”

80 Idem, pág. 105

“petit nombre de néologismes fixes, et ses expressions codées, comme la ‘danse de Sant-Guy’ qui désigne ses crises de colère”

81 Idem, pág. 105

“En effet Lionel, à l’oral, employait volontiers le “on” pour se désigner lui-même...”

82 Sobre este assunto, ver CAPE, Anouck, *Quand la “fée-psychose” transforme le pauvre fou en poète*, in *L’art brut, une avant-garde en moins ?* dir. Savine Faupin et Christophe Boulanger, Editions l’Improviste, Paris, 2011

Vejamos um exemplo do trabalho do escritor [uma análise mais completa deste mesmo texto será feita mais adiante, no capítulo 3]. Segue abaixo um ditado de Lionel, sua transcrição⁸³ e as páginas correspondentes do livro de Bauchau⁸⁴.

83 In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 108 e 109. Arles : Actes Sud | LaM, 2012

84 BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*, pág. 74 e 75. Arles: Actes Sud, 2004

NOTRE PROJET

Nous restons ensemble pour étudier et aussi un peu pour faire le docteur, le docteur psychologue. Ça sert à me rendre plus calme. Souvent je suis calme mais souvent je suis nerveux, quand le démon m'attaque. Je pense que tu travailles pour moi pour que je devienne plus intelligent et plus heureux. J'ai envie d'être plus heureux et toi ?

A Paris on n'est jamais tout seul ou bien on est tout seul du côté pessimiste sans les personnes qu'on voudrait ou alors avec les personnes qu'on voudrait mais avec d'autres gens en plus.

L'année prochaine, je voudrais travailler encore avec toi parce que je te connais et qu'avec toi je n'ai pas de grosses crises. Si je parle d'une jeune fille comme Pascale tu trouves que c'est bien. Tu t'intéresses beaucoup à mes dessins et ça m'encourage à en faire. J'ai le sentiment de faire des progrès, mes parents, je crois bien, pensent cela aussi.

Un professeur comme toi, ça sert à enlever un peu le démon de la tête. Alors peut-être aussi à penser aux belles filles. Pascale était à la Grange Batelière parce qu'elle était un peu nerveuse. Est-ce qu'on a encore des dessins d'elle à l'école ? C'était une fille très gentille.

Quand je serai grand je veux continuer à vivre avec papa et maman. J'aime peindre, les autres métiers, je ne sais pas quoi, je ne les connais pas. Je ne sais pas ce que tu voudrais que je fasse plus tard, non ! J'aime bien dessiner, je n'ai pas envie que cela s'en aille dans le courant de la vie, ni que cela se transforme en moderne, parce que ça fait du gribouillage. Le gribouillage c'est comme si c'était fait par un homme détraqué. J'ai un petit peu peur des hommes détraqués. Aussi j'ai peur qu'on me prenne pour un détraqué. Pour enlever le détraquement il faut faire des choses agréables : planter des arbres, aller dans les bois, planter des arbres dans les rues, faire plus de squares pour les enfants, faire des manèges pour les enfants, aller plus souvent à la piscine. Le bien se multiplie et rend les caractères plus agréables et la folie s'en va. Nous deux on essaie de faire des choses agréables et de lutter contre la folie. Ça serait plus agréable encore dans le métro s'il y avait maman à côté, ou Superjenny ou Pascale.

Tu es professeur, en vérité, mais parfois tu es un peu comme un docteur, un monsieur qui soigne, qui arrange le détraquement. Moi, je ne suis pas détraqué. Je suis Lionel. Je suis un garçon normal parce que je travaille bien et je ne suis pas un garçon normal parce que le démon m'attaque. Mais le démon n'est pas en moi, il est dans Paris.

Lionel, le 17 mai 1978

NOTRE PROJET

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu psychothérapeute. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi, on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on te connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle d'une jeune fille, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéra. Ce n'est pas un métier ça... Les autres métiers, ceux pour gagner des sous, on ne sait pas, on ne sait pas comment faire ? Et si on sent le démon de Paris, qu'on casse les outils et les machines ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne veut pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau, tu as toujours du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à l'île Paradis numéro 2.

74

Parce que, sur l'île Paradis qu'on ne doit pas dire, on dirait que ça s'est terminé dans le catastrophé. Nous deux, on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous deux, on est des normaux parce qu'on travaille ensemble. Moi, on est un peu un pas-normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin du projet.

75

Nota-se que, de fato, como bem observado por Cape, há um parentesco entre os trechos citados acima. No entanto, fica evidente também todo o trabalho do escritor que se avoluma nas diversas alterações e inserções. O texto de Orion é bastante instigante e nos insere de imediato em seu universo particular e cifrado, que não se confunde facilmente com o do paciente. A análise desse mundo secreto e de suas principais características será feita a seguir. Antes, vale observar com atenção certos pontos-chaves da reescritura que já ficam patentes nessa pequena comparação de excertos. Primeiramente, nota-se que Lionel refere-se a si mesmo como “je”, enquanto Orion usa massivamente o enigmático “on”. Em ambos os textos salta aos olhos o caráter infantil da linguagem, mas é em Orion que isso é mais forte. Termos como “Maman”, passagens com sintaxe inabitual como “*tu es aussi un peu docteur*” [você é também um pouco doutor] (no texto de Lionel se lê “*tu es un peu comme un docteur*” [você é um pouco como um doutor]) ou a marcação do final do ditado por “Voilà, fin du projet” [Aqui está, fim do projeto] acentuam esse caráter. Já quanto aos neologismos e palavras-*valise*, fica claro que Orion é bastante mais inventivo que seu “modelo”. “*Détraiement...*” torna-se “*detractement*” em Orion, palavra bastante mais sonora e que não consta no dicionário. Lionel pode dizer numa mesma frase “*je suis un garçon normal*” [eu sou um menino normal] e “*je ne suis pas un garçon normal*” [eu não sou um garoto normal]. Mas Orion vai além criando o conceito de “*pas-normal*” [não normal]. No mesmo texto, temos ainda o neologismo “*détractouille*” e a expressão “*danser la Saint-Guy*” que não aparecem no ditado de Lionel⁸⁵.

A leitura do livro de Bauchau remete para a questão da linguagem do personagem e dos psicóticos em geral. Orion, mais que o próprio Lionel, é portador de uma linguagem *sui generis* que traduz tanto quanto possível seu intrincado e conturbado universo interior. Muitos autores têm se dedicado ao debate sobre a psicose e a linguagem⁸⁶. Tomaremos como referência nesse capítulo textos clássicos de Lacan e Freud.

85 Cape faz uma análise bastante mais minuciosa destes mesmos textos no artigo « *De l'archive médicale au texte littéraire : le cas de Lionel et de L'enfant Bleu* », de 2015, a ser publicado. Chamando a atenção, por exemplo, para o fato da mãe ser mais controladora e autoritária na versão de Bauchau.

86 Não somente os psiquiatras, mas também muitos artistas vanguardistas. Ver o texto de Cape « *De l'aliénisme à la littérature d'avant-garde ou les ambiguïtés d'une consécration : petite histoire des écrits de fous* », *Romantisme* n°143, *L'aliénation au 19^e siècle*, Paris, déc. 2008, pp. 65-78.

A questão dos neologismos já está de certa forma em Freud desde o princípio, em suas *Interpretações de Sonhos*⁸⁷, *chistes*⁸⁸ e lapsos da via quotidiana⁸⁹. É através dessa tradução/deciframento que se pode chegar ao inconsciente. Os jogos de palavras, os neologismos e os lapsos revelam o que está lá, o que está recalcado pela neurose quotidiana de cada um. O sintoma no neurótico nada mais é do que a linguagem do inconsciente falada através do corpo. Algo (*Es* ou *Ça*) fala em todos nós. Nos psicóticos, entretanto, a clivagem do sujeito entre forças do Ego e forças pulsionais, entre o “*je*” e a imagem do “*moi*”⁹⁰, assume feições dramáticas. De tal modo que poderíamos dizer que no psicótico o inconsciente se revela como um livro aberto em seu discurso delirante. O que permite a Freud afirmar que “a investigação psicanalítica da paranoia não seria possível se os doentes não tivessem a peculiaridade de revelar, ainda que de forma distorcida, justamente o que os demais neuróticos escondem como um segredo”⁹¹.

Em outras palavras, pode-se dizer que na psicose o sujeito se torna objeto do discurso do seu próprio inconsciente, mais ou menos como se a linguagem falasse em voz alta. O psicótico ignoraria, no entanto, a língua que fala. O que explica porque ele possa, inclusive, tomar como estrangeira a linguagem de seu próprio inconsciente que jorra através de sua boca e o interroga de forma insistente dentro de sua cabeça. As fantasias “projetados” na realidade seriam, na verdade, o reflexo do seu próprio mundo interior. Em outras palavras: “O que é recusado na ordem do simbólico, ressurge no real”⁹².

A linguagem do delirante assume, portanto, um caráter todo especial e característico de sua situação face ao Real.

“É a linguagem, de um sabor particular e frequentemente extraordinário, que é a do delirante. É uma linguagem na qual certas palavras tomam um acento especial, uma densidade que se manifesta às vezes na forma mesmo do significante, dando-lhe este caráter profundamente neológico tão impressionante nas produções da paranoia”⁹³.

87 FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010

88 ID., *Chiste e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Delta, 19--

89 ID., *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. São Paulo: Lafont, 19--

90 Os dois pares de palavras colocados em sequência, não são coincidentes.

91 FREUD, Sigmund, Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: (“O caso Schreber”, 1911) pág. 14 in Sigmund Freud, *Obras Completas Volume 10*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

92 LACAN, Jacques, *Le séminaire, livre III – Les psychoses* pág. 22. Paris :Seuil, 1981. “Ce qui est refusé dans l’ordre symbolique, ressurgit dans le réel.”

93 Idem, pág. 42

“C’est le langage, d’une saveur particulière et souvent extraordinaire, qui est celui du délirant. C’est un langage où certains mots prennent un accent spécial, une densité qui se manifeste quelquefois dans la

Parece ser justamente esse o caso de Orion, personagem no qual os neologismos assumem um papel central em sua linguagem⁹⁴. É como se em suas frases delirantes, os neologismos não fossem reduzíveis facilmente a uma significação qualquer, como se eles significassem por si só algo de inefável. Remetessem, no limite, ao próprio inconsciente que transborda na fala do psicótico⁹⁵.

O texto de Bauchau nos informa que o personagem se queixava frequentemente de ouvir vozes censurando-o e de ser perseguido pelo *Démon de Paris et banlieue*. Sintomas mais ou menos claros de delírio de perseguição, típicos da paranoia. Uma questão relevante vem então nos intrigar e não está ainda totalmente respondida: Será que se pode dizer que Orion é paranoico? Poderíamos enquadrá-lo numa categoria? Temos realmente que enquadrá-lo em alguma categoria? Certamente, não cabe a nós responder estas questões, no limite, parece-nos que não é nem mesmo muito possível fazer a psicanálise de um personagem de ficção. Faltam diversos elementos, entre eles a contribuição do próprio analisando.

Por outro lado, para deixar a tarefa ainda mais difícil, é preciso dizer que se poderia também achar elementos esquizofrênicos no personagem. Por exemplo, se pensarmos em sua fragmentação identitária simbolizada pelo uso insistente do “on” (espécie de entidade polifônica na qual coabitam o “je” e suas fantasias⁹⁶). Podemos apenas arriscar uma hipótese, mesmo sabendo que isto é totalmente ocioso nesta situação. Orion, como ocorre com frequência, seria

forme même du signifiant, lui donnant ce caractère profondément néologique si frappant dans les productions de la paranoïa”

94 Como diz Sable “A linguagem de Orion possui uma tal potência imagética que ela contribui ao menos tanto quanto o desenho a desvendar seu universo imaginário a Véronique.”

“Le langage d’Orion possède une telle puissance imageante qu’il contribue au moins autant que le dessin à dévoiler son univers imaginaire à Véronique.”

SABLE, L. Entre démence et voyance – La création comme thérapie dans l’Enfant bleu d’Henry Bauchau. In Image [&] Narrative [e-journal], vol. X, issue 1 (2009)

95 “Nesta tentativa de descrição de seu inquietante interior, o psicótico procura expressar pela palavra mais acertada que encontrar um sentimento que existe apenas para si e que ele deve, todavia, partilhar com alguém”.

“Dans cette tentative de description de son inquiétante intérieure, le psychotique cherche à exprimer par le mot le plus juste qui soit un ressenti qui n’existe que pour lui et qu’il doit néanmoins partager avec quelqu’un”

LAMBERT, Jérémy. *Créativité psychotique et artistique dans L’Enfant bleu d’Henry Bauchau*, in Florence Godeau éd., *Langages (de) frontaliers : la traduction esthétique de situations-limites dans la littérature occidentale (XIXe - XXe siècles)*, Paris, Kimé, “Les cahiers de Marge”, 2013, pp. 59-68) [versão extendida]

96 “‘On’, neste sentido, é ao mesmo tempo Orion e o demônio que o oprime”

“‘On’, en ce sens, c’est à la fois Orion et le démon qui l’opprime”

PAQUET, MéliSSa, *Délire et création dans L’enfant bleu d’Henry Bauchau* – dissertação de mestrado 2011, pág. 20 – Université Catholique de Louvain, Faculté de Philosophie, Arts et Lettres

um desses casos nos quais a paranoia é entremeada de traços de esquizofrenia – quadro mais severo⁹⁷. Esse debate, entretanto, é pouco produtivo no seio dessa tese. Vale mais, nesse caso, fazer coro com Freud “(...) tudo somado, não importa muito como se denomina um quadro clínico. Mas essencial, a meu ver, é que se mantenha a paranoia como tipo clínico autônomo, ainda que seu quadro frequentemente seja complicado por traços esquizofrênicos”⁹⁸.

O mais importante para a pesquisa em curso é colocar em evidência os pontos de contato entre as ditas perturbações da linguagem – pensamos nos neologismos por exemplo – e a psicose em geral⁹⁹. Nesse sentido, é muito significativo que Lacan tenha afirmado em certa altura do Seminário III que “(...) sempre se definiu o paranoico como um senhor suscetível, intolerante, desconfiado e em estado de conflito com seu meio. Mas para que nós estejamos na psicose, é necessário transtornos de linguagem, é em todo caso a convenção que eu vos proponho adotar provisoriamente.”¹⁰⁰. Convenção relativizada depois pela tradição psicanalítica. Em todo caso, essa “convenção” – presença necessária de transtornos da linguagem na psicose – é central para uma das hipóteses propostas por esta pesquisa. A saber: de que justamente a multiplicação de neologismos no texto de Bauchau seja um modo encontrado pelo autor de tornar mais evidente a condição psicótica do personagem e aumentar a carga poética de sua linguagem.

Voltemos nossa atenção, portanto, para o caráter *sui generis* da linguagem do personagem, tendo sempre em conta que, como proposto por Lacan, o delírio é um testemunho da existência do inconsciente e pode, em princípio, ser decifrado como um sonho¹⁰¹ – do que decorre o próprio fato de ser enigmático para os ditos “normais”. Seguindo esse teórico, podemos falar em “*mots-*

97 Lacan afirma que “... entre os esquizofrênicos, a desordem propriamente psicótica vai em princípio muito mais longe do que no paranóico”

“... chez les schizophrènes, le désordre proprement psychotique va en principe beaucoup plus loin que chez le paranoïaque”.

LACAN, Jacques, Le séminaire, livre III – Les psychoses pág. 166. Paris : Seuil, 1981.

98 FREUD, Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: (“O caso Schreber”, 1911) pág. 100 in Sigmund Freud, Obras Completas Volume 10. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

99 Pode-se entender a psicose com a estrutura geral, enquanto que paranoia e esquizo são tipos clínicos.

100 LACAN, idem, pág 106.

“... on a toujours défini le paranoïaque comme un monsieur susceptible, intolérant, méfiant et en état de conflit avec son entourage. Mais pour que nous soyons dans la psychose, il faut des troubles du langage, c’est en tout cas la convention que je vous propose d’adopter provisoirement.”

101 O sonho, por sua vez, como nos ensina Freud, para ser interpretado precisa da presença do sonhador e de suas associações. O delírio não constitui exceção a essa regra. Vê-se logo os limites de qualquer tentativa de se tentar interpretar delírios de um personagem de ficção. Ao que essa pesquisa não se aventurará em hipótese alguma.

noyaux” que se organizariam em torno de um significante fundamental ausente – algo que falta na relação do sujeito com a realidade¹⁰². Muitos dos neologismos de Orion poderiam ser entendidos, pois, como *mots-noyaux*. O significante fundamental ausente em torno do qual eles circulam parece, entretanto, dada a impossibilidade de psicanalisar o personagem delirante, vetado ao nosso conhecimento.

Passemos pois às palavras. Os neologismos de Orion são extremamente numerosos. Segue abaixo uma longa lista de novas palavras encontrados no livro (com as respectivas páginas onde foram grafadas. “DA” significa *dictée d’angoisse*). O surgimento de algumas delas, ao longo do processo de criação do romance, será objeto de atenção desta pesquisa. Partiremos, para tal, dos textos de Lionel, e das diversas versões de *L’enfant bleu* de Bauchau até chegar à versão publicada. Como a linguagem é um dos aspectos mais fundamentais da construção do personagem Orion, é preciso sobretudo compreender sua gênese¹⁰³ ao longo das diversas campanhas de reescritura do romance¹⁰⁴. Isso não quer dizer que se deva buscar uma crítica estritamente cronológica dos movimentos, tendências e hesitações da pluma do escritor. Queremos dizer com isso que muitas vezes a criação não segue um caminho meramente cumulativo e linear. Muitas alterações ganhando, *après-coup*, sentidos imprevistos pelo escritor. O que remete à impossibilidade do sujeito de abarcar toda a significação de seu trabalho conscientemente e à clivagem da subjetividade apontada por Freud. A crítica genética pode, portanto, também trabalhar como os psicanalistas, lendo os textos em diversas direções. “Devemos, portanto, esquecer a visão do artista voluntário que sabe o que quer, desde o início; ainda que ele tenha uma ideia preconcebida, a ideia vai mudando no decorrer da elaboração do trabalho”¹⁰⁵. Pois partimos do pressuposto de que não existe no princípio e no fim do processo um mesmo autor consciente de tudo e com um claro objetivo a ser atingido em mente. Mas sim o trabalho de um escritor, em grande parte inconsciente, que se ressignifica a cada nova alteração,

102 Em Schreber, por exemplo, as palavras chaves parecem girar em torno de um significante fundamental que não é nunca dito. Seria, neste caso, a ausência do significante “pai” a questão que está na base do desencadeamento da psicose delirante. Tratar-se-ia de um curto-circuito no triângulo Edipiano.

103 Posto que ela não se confunde com a linguagem de Lionel.

104 Não apenas do ponto de vista do vocabulário novo, mas também de sua sintaxe própria e dos efeitos poéticos buscados pelo escritor.

105 WILLEMART, Philippe, *Psicanálise e teoria literária: o tempo lógico e as rodas da escritura*, pág 80. São Paulo: Perspectiva | Fapesp, 2014.

nova rasura¹⁰⁶. No qual muitos pontos importantes ganham sentido apenas *après-coup*. Enfim, tomaremos como pressuposto a complexidade e imprevisibilidade da vida e da criação artística.

Vale notar que a maior parte desses neologismos está relacionada de uma forma ou de outra ao demônio e a seus raios. Trata-se de raios que falam, ameaçam, ofendem o personagem e o obrigam a agir com violência ou descontrolar-se. É curioso pensar que também Schreber tinha problemas com raios que eram divinos e falavam numa “língua fundamental”, espécie de alemão arcaico onde palavras como *Luder* (safada, puta) eram bastante correntes. A linguagem falada pelo demônio interior de cada um é, nota-se depressa, muito revelador de suas próprias fraturas inconscientes.

Obs.: Marco na tabela abaixo as páginas do livro em que os neologismos aparecem. Quando se trata de um neologismo em um ditado de Orion, marco também o número do respectivo ditado. Por exemplo: “54”, quer dizer “página 54”. E “163 (DA 6)”, quer dizer que o neologismo aparece na página 163, no ditado número 6 do livro de Bauchau (usamos como referência a publicação: *L'enfant bleu*. Arles: Acte Sud, 2004). Alguns observações complementares podem aparecer entre colchetes.

Substantivos	Verbos
Bagarrement 54; 102; 145	Baïonner 177
Bazardement 279 (DA 13)	Bazarbouiller 180
Chahutement 59	Bazardifier 53; 92 ; 163 (DA 6)
Détractement 75 (Notre Projet)	Bombardifier 109
L'ennuiable 83 ; (DA 2)	Bombardiser 249
	Bouillonner 24; 92; 288 (DA 16)
Adjetivos (ou particípio de verbo)	Bousillonner 267
Bagarrifié 145	Bruter 190 (DA 7)
Bazardifié 288 (DA 16)	Chapardiser 190 (DA 7)

106 “A cada rasura, a questão se recoloca; a cada rasura resolvida, o autor emerge. Há, portanto, uma construção progressiva da identidade autoral” WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escultura, na arte e na psicanálise*, pág 99. São Paulo: perspectiva, 2009

Chambardifié 13	Chauffagiser 222
Charabiacé 188	Déconstructionner 190 (DA 7)
Castracté 212 (DA 8)	Dérayonner 228
Contentifié 242 (DA 9)	Enrayonnifier 288 (DA 16)
Débilodélirant 282 (DA 14)	Epouvantiser 235 (DA 9)
Déconnateur 317	Fabricoler 240 (DA 9)
Désauvagé 304	Maragouiller 23
Déstructifié 316	Orager 100
Diabolisé 285 (DA 285)	Perroquetifier 236 (DA 9)
Embalbutié 282 (DA 14)	Rayonniser 312
Etonnifié 272 (DA 11)	Rayonnifier 315
Malheurifié 78(DA 1) ; 111(DA 4); 277 (DA 13); 285(DA 15)	Sorciériser 259
Malheurisant 279 (DA 13)	Tripotiser 92
Médiouse 219	Composições
Pachacroute 205	Animal-homme 296 (DA 17)
Renversifié 29	Bagarré-mordu 111 (DA 4)
Roulotté 29	Bazarbouillis 60
Sauvagé 281 (DA 14)	Bombe de pluviage 117
Scandalifiant 316	Bouillentoné 174
	Brigandoragé 100
Adverbios	Cariboucharabia 149 (DA 5)
Pourquoment 24	Chambardemmerdifié 288 (DA 16)
	Copain-ami 283
Construções e expressões	Commentquoi 24
Danse préhistorique de rayons 57	Débiléfou 273
Danser la Sant-Guy 74 (Notre Projet) ; 83 (DA 2)	Demi-copain 284 (DA 15)
Faire du réel pas réel 74 (Notre Projet)	Détractouille 75 (Notre Projet)
Faire pipi 160	Emmerdoublé 226 [<i>o momento em que o</i>

	<i>demônio entra nele pela primeira vez]</i>
Gouille gare 251 [inversão de gargouille]	Le pas-fini 251
Le malheur démon 240 (DA9)	Mot-démon 161 (DA 6)
Le noir que fait des étincelles 174 [maquina de ressonância para exames cardíacos]	Pas-copains 156
Pas comme tout le monde 264 [como adjetivo]	Pas-normaux / pas-normal 75 (Notre Projet)
Pareil qui si on était un sauvage 83 (DA 2)	Psycho-prof-un-peu-docteur 104 ; 149 (DA 5) ; 227 ; 265
Rayons préhistoriques 203	Psychothéraprof 111 (DA 4)
Rien que de parleries 67 [comentário de Orion sobre o tratamento com Véronique]	Que-de-fautes 189
Un garçon bousillé par le démon 66	Rayonneries 149 (DA 5)
Ventre berceau 289 (DA 16)	Réparaturé 243 (DA 9)
	Réssurrectifié 235 (DA 9)

2.1 O Universo de Orion

As palavras de Orion fora de contexto perdem sempre um pouco de sua força. O levantamento feito acima ajuda a começar o trabalho, mas não esclarece o sentido dos termos. Citar todas as frases nas quais os neologismos de Orion aparecem também não avança muito nossa compreensão. Seria melhor ler o livro de novo. De qualquer modo, como pretendemos esclarecer, mais do que quantificar, passaremos a seguir, na segunda metade deste segundo capítulo, a explorar rapidamente o universo em que os termos aparecem e no qual ganham pleno sentido. O que significa, na prática, explorar mais demoradamente o romance de Bauchau. Apontando assim, os dramas principais do personagem.

Orion e o Minotauro

Quando Véronique começa seu trabalho com Orion o personagem cursava a “*quatrième*”, algo equivalente ao oitavo ano do Ensino Fundamental brasileiro. O jovem tinha, pois, por volta de 13 anos. Neste primeiro momento dominavam em seu imaginário as imagens da ilha paraíso nº2¹⁰⁷. Um espaço de fuga retratado de forma infantil em diversos de seus primeiros desenhos. O contato com a psicoterapeuta enriquece pouco a pouco o horizonte do personagem que passa a se interessar cada vez mais pelo mito do Minotauro e por outras “histórias de antes da televisão”. Orion inicia o trabalho de ilustrar e recontar o mito a sua maneira. Identificando-se ora com Teseu – o herói ateniense e de *Antigone* – ora com o monstro mitológico – meio homem, meio animal. Véronique, num determinado momento da terapia, estimula Orion a matar seu Minotauro, seu demônio interior. O desenho deste assassinato gera muita angustia e desencadeia regressões. Assassino e assassinado se assemelham no desenho com o próprio desenhista. “... le Minotaure est, sur une scène ténébreuse, le Père qu’Orion, dans sa détresse, est condamné à tuer, comme il tue aussi une part de lui-même”¹⁰⁸.

“Tuer le Minotaure, l’enfant bleu n’aurait jamais fait ça”¹⁰⁹. O episódio da morte do Minotauro ecoará por todo o livro. A própria Véronique admitirá mais a frente que tudo se tratou de “une douloureuse erreur”¹¹⁰. Talvez porque não caiba a ninguém, nem seja possível, matar sua parte “pulsional”, mas sim vivenciá-la de forma mais saudável. A parte “animal” de Orion não é, felizmente, de forma alguma eliminada por esse ritual imaginário. Ela transparece grosseiramente em suas crises, nos chifres que ele pensa ter, nas investidas “animais” contra todos os que o desprezam ou exigem dele mais do que pode dar no momento.

A escolha do mito do Minotauro não é aleatória. Vale lembrar que Orion é, em certas tradições, o neto de Minos (rei de Creta e “pai” do Minotauro). Em Ovídio (no poema *Os Fastos*

107 Paira sobre a ilha número 1 uma espécie de proibição, de tabu. Seu nome não podia ser evocado diretamente. Isso se liga ao fato de Orion ter passado na primeira infância por uma cirurgia cardíaca (trauma infantil). Veremos mais adiante [capítulo 3] que a ilha número 1 corresponde, em sua imaginação, ao quarto do menino azul – seu amigo imaginário no hospital infantil.

108 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág 55. Arles: Actes Sud, 2004

Obs: As citações de *L’enfant bleu* estão em francês neste capítulo. Trabalho em uma tradução do livro para o português. Quando a tradução estiver terminada, pretendo revisar este capítulo novamente, citando o texto traduzido no corpo do texto e deixando o original em francês nas notas de rodapé para confrontação.

109 Idem. Pág 56.

110 Idem Pág 114

– incompleto), o gigante Orion é criado por Zeus, Hermes e Poseidon da pele de um touro sacrificado por Hirieu e da urina do camponês (fundador mitológico de Hiria na Beócia). O camponês Hirieu sacrifica seu melhor touro e recebe a graça de ter um filho mesmo sem ter nunca conhecido mulher alguma. Dessa forma, o Orion mítico se caracteriza por um lado “animal” que lembra, no limite, o próprio Minotauro. Também no que se refere ao *enfant bleu*, espécie de amigo imaginário do personagem psicótico, mais uma vez podemos ver uma referência ao Orion mítico. Gigante que, ao perder a vista, passa a ser guiado em sua marcha por Cedálion. O aprendiz de forja de Hefesto, montado em seus ombros como um menino, conduz o grande caçador até onde nasce o sol, o que permite ao gigante recuperar a visão¹¹¹. *L'enfant bleu* é, de certo modo, o Cedálion do Orion de Bauchau. Esse gigante que, como o albatroz de Baudelaire, tem asas grandes demais que o impedem de andar. Outra leitura possível seria imaginar a própria Véronique no papel desse guia mítico.

A reescritura do mito tem um papel central na obra de Bauchau. A título de exemplo podemos citar romances importantes como *Édipo na Estrada* e *Antígona* do mesmo autor. Como Freud, Bauchau acredita que “nos temas históricos ou míticos um certo brilho corresponde a imagens muito profundas que nós temos no inconsciente”. Contudo “é preciso readaptá-las, todas as vezes, a nossa época” e “reintroduzi-las em nosso mundo”¹¹². É o interesse por labirintos de Orion que leva Véronique a propor-lhe o mito do Minotauro como tema, ressignificando-o. Seu erro, porém, estaria em associar Orion apenas ao herói Teseu, enquanto que, como percebe Lambert, é ao “monstro” que Orion se identifica em primeiro lugar “...aquele que é diferente e

111 Cena imortalizada em quadro de Nicolas Poussin *Paisagem com Orion cego procurando o sol*, de 1658 (*Metropolitan Museum of Art*, Nova York).

Orion, o cassador gigante, envaidecido por suas proezas, conhecido por sua força e grande habilidade, é morto por um escorpião enviado por Hera, que dessa forma buscava castigá-lo por sua arrogância. Em outra versão, Orion é morto por engano por Artemis, lubridiada por seu irmão Apolo que temia o desejo do gigante por ela. Transformado em constelação por Zeus, o caçador é colocado no céu do lado oposto ao da constelação do Escorpião, para que a guerra entre eles não recomece. Outra tradição diz que Orion persegue no céu as plêiades (grupo de estrelas da constelação de Touro). Virgens companheiras de Artemis que foram transformadas em pombas por Zeus para que pudessem se salvar de seu perseguidor (que as atormentara por sete anos).

112 “dans les thèmes historiques ou mythiques un certain éclat correspond à des images très profondes que nous avons tous dans l’inconscient” “il faut les réadapter, chaque fois, à notre époque” “les réintroduire dans notre monde”

Henry Bauchau, *Un arbre de mots. Entretien avec Indire de Bie*, Clichy, Éditions de Corlevour, 2007, p. 19.

excluído da comunidade (pelo labirinto)”¹¹³. Como nota o próprio Orion “... o herói [Teseu] não atravessa o labirinto, não sai dele ‘pela saída, mas pela entrada’: ‘preso a um cordão umbilical [fio de Ariadne], ele não afrontou seu Minotauro, apenas matou uma de suas imagens fantasmagóricas”¹¹⁴. De qualquer modo, matar o Minotauro seria um erro em si. Matar o lado “animal” que habita cada um de nós seria como privar-nos de uma parte essencial de nós mesmos. De um ponto de vista artístico, o melhor seria, em última análise, compreender a força da pulsão e usá-la positivamente, num exercício de sublimação.

Do mito sobreviveu muito tempo no imaginário do personagem a figura do Labirinto. Um dos temas centrais de seus desenhos durante boa parte da adolescência. “... o labirinto se liga ao percurso terapêutico empreendido pelo psicótico, estrada sinuosa e complexa, feita de impasses e obstáculos, e ao centro do qual figura Orion, sob a forma de um quadrado branco, um ‘altar’”¹¹⁵. Encontrar a saída do labirinto é a metáfora da cura possível, da conquista da autonomia econômica e intelectual. Quando mais maduro – o tratamento durou cerca de 12 anos – vieram se somar ao labirinto, no seu imaginário delirante, luminosas imagens cósmicas. Como aponta Cape¹¹⁶, em texto já citado anteriormente, as fases e temas artísticos do personagem seguem mais ou menos as mesmas fases e temas do paciente Lionel.

Antes de continuar a exploração do universo do personagem, queremos ressaltar um detalhe importante. Em nossa pesquisa daremos especial atenção aos “*dictées d’angoisse*”, posto que queremos observar como o escritor reescreveu ou criou estes textos, inserindo-os em um universo fictício. Há contudo outros textos que não tem a denominação “*dictée*”, mas que devem ser igualmente observados com atenção e que serão, dentro do possível [pelo menos um deles],

113 “... celui qui est différent et exclu de la communauté (par le labyrinthe)”

LAMBERT, Jérémy. *Créativité psychotique et artistique dans L’Enfant bleu d’Henry Bauchau*, in Florence Godeau éd., *Langages (de) frontaliers : la traduction esthétique de situations-limites dans la littérature occidentale (XIXe - XXe siècles)*, Paris, Kimé, “Les cahiers de Marge”, 2013, pp. 59-68) [versão estendida]

114 “...le héros ne traverse pas le labyrinthe, il ne le quitte pas ‘par la sortie mais par l’entrée’: ‘attaché à un cordon ombilical, il n’a pas affronté son Minotaure, il a seulement tué une de ses images fantasmagoriques”

Idem

115 “... le labyrinthe s’apparente au parcours thérapeutique entrepris par le psychotique, route sinueuse et complexe, faite d’impasses et d’obstacles, et au centre de laquelle Orion figure, sous la forme d’un carré blanc, un ‘autel’”

Idem

116 CAPE, Anouck, “Du “On au “je”: l’écriture des “dictées d’angoisse”, *Phoenix*, n°2 pág. 62, avril 2011 (<http://www.revuephoenix.com/numeros-revues-phoenix/Phoenix%202%20Henry%20Bauchau.pdf>)

analisados neste trabalho por representarem momentos em que o personagem toma para si a palavra. Um desses textos é o “*Notre Projet*”¹¹⁷ citado e brevemente analisado em páginas anteriores. Eis uma lista de todos eles¹¹⁸:

-*On aime ça*, pág. 38 e 39 (primeiro texto ditado por Orion no livro – um poema)

-*Rédaction: La tête Géante*, pág. 54

-*Le Minotaure*, pág. 68 (poema do Minotaure)

-*Notre projet*, pág. 74 (já apresentado anteriormente)

-Carta de Orion para Véronique durante as férias, pág. 137 (encerrada com a significativa menção: “*Maman a corrigé les fautes*”)

-Segunda Carta de Orion para Véronique durante as férias, pág. 143

-Ditado para o formulário de bolsa como artista, pág. 258 e 259 (Texto muito importante onde o personagem sintetiza em poucas palavras todo o seu percurso enquanto artista e pessoa)

- Carta de Orion para Vasco (marido de Véronique. Músico, criador de motores, ex-piloto automobilístico e amigo do personagem) pág. 276

O Povo do Desastre

“Orion et moi, nous sommes du même peuple. Quel peuple ? Le peuple du désastre”¹¹⁹. A frase de Véronique soa enigmática. O que é o povo do desastre? A psicoterapeuta explica em outro trecho que se trata do “...imense peuple des handicapés, qui est le nôtre. Oui, le mien aussi depuis la mort de ma mère à ma naissance”¹²⁰. O conceito é, como se nota, bastante largo a ponto de poder abranger todos os suplicantes¹²¹, todos os deserdados, todos os que sofrem. Em suma, toda a humanidade. Orion faz parte desse povo, ele é aquele que avança através de labirintos medonhos, com a escassa ajuda e afeto dos outros. É como um cego que caminha com dificuldade, às apalpadelas, num mundo profundamente estranho e hostil. Tendo como guia

117 Este texto será reanalisado no capítulo 4, levando em conta suas diversas versões intermediárias.

118 Note que são 8 textos. Somados aos 17 ditados, chegamos – como dito anteriormente - ao número total de 25 textos de Orion.

119 BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*, pág 75. Arles: Actes Sud, 2004

120 Idem 63

121 “Il me fait penser à un suppliant”

Idem pág 10.

apenas a voz interna do menino azul ou dos que incarnam essa voz reconfortante em seu dia a dia. “Il est le déshérité, c’est vrai, il a sans doute été choisi, au fond du ténébreux inconscient familial pour être le symptôme de son mal. Il est aussi un produit d’une certaine pensée que façonnent à travers le monde la télévision et la publicité”¹²². Esta fala de Véronique parece dialogar com Lacan, para quem “o sintoma da criança acha-se em condição de responder ao que existe de sintomático na estrutura familiar”¹²³.

“Tant que tu étais derrière moi on pouvait avancer même si on était aveugle”¹²⁴. Por sorte Véronique está sempre lá “dans le vrai” e “dans la tête”. É ela que acompanha todas as fases do desenvolvimento do personagem, como um novo *enfant bleu*. Um processo demorado e que resvala perigosamente muitas vezes nas armadilhas do tédio e da mediocridade quotidianos¹²⁵. Mas que permite à psicoterapeuta ver, muitos anos depois, nas obras de um Orion mais maduro, a realização de seus anseios mais caros. “Je vois réaliser dans le bois”¹²⁶ qui ne connaît pas d’angoisse, l’impossible désir d’Orion et du peuple du désastre.” “... le rêve de l’homme solide, vigoureusement assuré de sa force et de sa liberté...”¹²⁷.

Vocabulário e Características da Linguagem do Personagem

“Ela estava evidentemente em um outro mundo, em um mundo no qual este termo *galopiner*, e sem dúvida outros que ela nos escondeu, constituem os pontos de referência essenciais”¹²⁸. No caso citado por Lacan, o termo inventado pela paciente (*galopiner*) remete a suas fantasias em relação ao universo masculino dos meninos peraltas. Trata-se de um neologismo particularmente significativo para a mente que o fabricou. Como dito anteriormente, os neologismos são uma característica marcante também do vocabulário de Orion. Um

122 Idem pág. 75

123 LACAN, Jacques. *Outros escritos*, pág. 369. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

124 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág 56. Arles: Actes Sud, 2004

125 Mesmo Freud não estava livre desses momentos difíceis. Descrevendo certa vez um caso famoso, escreve: “A análise fazia poucos progressos e receio que o leitor comece a achar tediosa a descrição que faço dela. No entanto, toda análise tem períodos obscuros.” FREUD, S. *Análise de uma Fobia em um menino de cinco anos (o pequeno Hans)*, pág. 53 Rio de Janeiro: Imago, 1999

126 Refere-se uma cabeça de Bisão esculpida em madeira.

127 Idem pág. 301

128 “Elle était évidemment dans un autre monde, dans un monde dont ce terme de galopiner, et sans doutes d’autres qu’elle nous a caché, constituent les points de repères essentiels.”

LACAN, Les psychoses pág. 42.

vocabulário rico em palavras novas. O reverso da moeda, no entanto, é que o vocabulário de palavras conhecidas, aquelas que estão catalogadas nos dicionários, era bastante reduzido e foi aumentado só muito lentamente. O que gerava muitas situações de angústia para o jovem.

Sable ressalta que:

“Orion tem consciência de não se comunicar normalmente e de sofrer por causa disso, pois sua relação muito livre com as normas languageiras contribui a fazê-lo passar aos olhos dos outros personagens por um ‘debilizado’, segundo sua própria expressão. Mas esta linguagem particular, que constitui uma deficiência no quotidiano, é também aquela na qual se tecem as aventuras da ilha Paraíso número 2, a única na qual elas são suscetíveis de existir”¹²⁹.

Paquet também se detem sobre este ponto. Segundo esta pesquisadora, Orion tem um discurso “*hors-norme*”, ou seja, que não corresponde aos códigos tradicionais. Sua sintaxe aparece sempre perturbada e seu vocabulário é pobre e composto, sobretudo, por neologismos [o que por outro lado é uma grande riqueza]. Estas diferenças geram grande sofrimento e fazem Orion se sentir excluído por conta de sua linguagem. Paquet conclui que, nesse caso, “O que é preciso levar em conta é o aspecto autoritário da norma, como ela estabelece uma hierarquia no seio da variação linguística e condena certos usos da língua julgados ilegítimos”¹³⁰.

Paquet defende acertadamente a tese de que “... [Bauchau] busca desse modo colocar em evidência a incapacidade da linguagem normatizada de tudo dizer, tudo significar, e em particular o sofrimento do protagonista”¹³¹. Ela cita para tanto dois excertos de entrevistas de Bauchau que reproduzo também logo abaixo:

129 “Orion a conscience de ne pas communiquer normalement et en souffre car son rapport très libre aux normes langagières contribue à le faire passer aux yeux des autres personnages pour un ‘debilisé’, selon sa propre expression. Mais ce langage particulier, qui constitue un handicap au quotidien, est aussi celui dans lequel se tissent les aventures de l’île Paradis numéro 2, le seul dans lequel elles sont susceptibles d’avenir”

SABLE, L., Entre démence et voyance _ La création comme thérapie dans l’Enfant bleu d’Henry Bauchau. In Image [&] Narrative [e-journal], vol. X, issue 1 (2009)

130 “Ce qu’il faut prendre en compte c’est l’aspect autoritaire de la norme, en tant qu’elle établit une hiérarchie au sein de la variation linguistique et condamne certains usages de la langues jugés illégitimes” PAQUET, Mélissa, *Délire et création dans L’enfant bleu d’Henry Bauchau* – dissertação de mestrado 2011, pág. 15 – Université Catholique de Louvain, Faculté de Philosophie, Arts et Lettres

131 “... [Bauchau] cherche ainsi à mettre en évidence l’incapacité du langage normé à tout dire, tout signifier, et en particulier la souffrance du protagoniste”

Idem, pág 16

“Véronique não sabe muito bem se Orion diz palavras como estas porque não sabe fazer de outro modo, ou se elas contêm uma ironia surda contra a sociedade ou contra a língua”¹³².

“A palavra não-normatizada de Orion é aquela que ele não consegue conter, nem refrear quando ela se infla sob a ação das pulsões. É também (...) uma deformação inconsciente e cáustica das palavras que lhe permite expressar a incapacidade da linguagem ‘norma’ de dizer a violência das pulsões, o absurdo e a crueza bufa de uma grande parte do vivido dos deficientes mentais”¹³³.

“Je [Véronique] me familiarise un peu avec lui, ses étranges réactions et son langage. Comme il dit chambardifié”¹³⁴. Desde o início a linguagem de Orion chama a atenção de Véronique. “Il faut que je m’accommode de son vocabulaire et de ce ‘on’ persistant”¹³⁵. Orion, como ele mesmo diz, “parle charabia”¹³⁶. A psicoterapeuta não desiste, no entanto, de ajudá-lo a progredir com as palavras do dicionário e com as habilidades comunicativas¹³⁷. Atributos fundamentais tanto para análise, quanto para a vida. “Si son vocabulaire est encore très pauvre, il

132 “Véronique ne sait pas très bien si Orion dit des mots comme ceux-là parce qu’il ne sait pas faire autrement, ou s’ils contiennent une ironie sourde contre la société ou contre la langue.”

Apud LEFAIT, P. « Le don de Bauchau. Bauchau révèle la genèse et l’usage de son roman *L’enfant bleu* », in *Magazine littéraire*, n° 438, janeiro de 2005, página 6

133 “La parole non-normé d’Orion est celle qu’il ne parvient pas À contenir, ni à réfréner lorsqu’elle enfle sous l’action des pulsions. C’est aussi [...] une déformation inconsciente et caustique des mots qui lui permet d’exprimer l’incapacité du langage ‘norme’ à dire la violence des pulsions, l’absurde et la crudité bouffonne d’une large part du vécu des handicapés mentaux”

Apud Goffaux, P. e WATTHE-DELMOTTE, M., *Le (contre-) pouvoir de la parole*, in Nu(e) – Henry Bauchau, março de 2007, pág. 9

134 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Arles: Actes Sud, 2004, pág. 13

135 Idem, pág 23

136 Idem, pág 92

137 “... au début, nous nous trouvons devant un enfant (...) qui a une extraordinaire pauvreté des mots, qu’il est parvenu à cacher, c’est son drame. (...) Depuis toujours il cache ce qu’il ne comprend pas. Et donc il n’emploie, lui, que peu des mots ou bien il se tait, et Véronique s’aperçoit, en travaillant avec lui, qu’en réalité il comprend très peu des mots. Peut-être pas plus de quatre-vingts. Donc elle se dit qu’il y a une première tâche à faire (...) elle consacre d’abord à peu près deux ans surtout à lui apprendre des mots (...) C’est trop difficile pour lui, répondre à une question, ça provoque un rejet, tout de suite un rejet comme si on voulait pénétrer dans une partie de lui-même qu’il veut cacher parce qu’il n’y a rien. Il craint sans doute qu’on découvre qu’il comprend très peu des mots (...) Et peu à peu s’opère quelque chose, que j’ai remarqué chez plusieurs patients, qui me demeure assez mystérieux, c’est qu’il y a une réaction contre la langue telle qu’elle est, c’est-à-dire que ça ne suffit pas pour s’exprimer” Trecho de um entrevista inédita de Bauchau in LEFORT, Régis. *L’originel* dans l’oeuvre d’Henry Bauchau. Paris : Honoré Champion, 2007, p. 360-361

faut qu'il participe de l'histoire par le dessin"¹³⁸. O desenho ganha então o papel uma forma de comunicação alternativa.

Outra marca registrada da fala de Orion é uma certa dose de infantilidade que fica patente em expressões como "Faire pipi"¹³⁹ ou em construções sintáticas como "C'est un monstre pour protéger moi..."¹⁴⁰. Também sua maneira de pedir coisas para comer remete a um certo temor infantil: "Il demande à sa manière indirecte: Est-ce qu'il y a des tomates?"¹⁴¹. Por vezes, a linguagem ganha um certo aspecto metonímico pueril "...les mauvais coups restent dans leur chambres quand elle [maman] est là"¹⁴². Em outros momentos, é um substantivo empregado impropriamente que salta aos olhos, como na frase "On a senti de la ami pour lui"¹⁴³. Essa ingenuidade da linguagem permanece mesmo depois de muitos anos de tratamento. Embora o aparecimento de palavras como "merde" (no dictée d'angoisse 15) ou "cul" (no 16) já pareçam apontar numa direção nova.

"Lui et moi [Véronique], nous faisons partie du peuple accablé par la sourde terreur de ne pas comprendre le monde et ce qui s'y passe"¹⁴⁴. É comum se deparar no livro com o medo que o personagem tem de não compreender uma palavra. As palavras desconhecidas soam como uma ameaça, como se fossem potencialmente perigosas e portadoras de um mal terrível. "Orion a peur, il n'a pas compris le mot volume, il roule des yeux"¹⁴⁵. Reflexos, ao que tudo indica, de um drama antigo, seus primeiros anos da infância são marcados pela incompreensão. "On ne savait beaucoup de mots alors"¹⁴⁶. O comentário se refere aos seus primeiros contatos com o menino azul aos quatro anos de idade. Nos primeiros anos de escola não é diferente: "Monsieur Barouf [o professor] dit que Marceline et moi on fait bien les devoirs et qu'on écoute. Mais que le vocabulaire est pauvre et qu'on ne peut pas répondre aux questions"¹⁴⁷. A frase remonta a um episódio remoto da infância, que culmina em chutes nas pernas de um Inspetor autoritário. O trauma continua ativo por muitos anos, mesmo na maturidade. "On ne répond pas, Madame,

138 BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*. Arles: Actes Sud, 2004, pág. 41

139 Idem, pág. 160

140 Idem, pág. 177

141 Idem, pág. 171

142 Idem, pág. 237

143 Idem, pág. 271

144 Idem, pág. 172

145 Idem, pág. 179 Episódio no atelier de escultura.

146 Idem, pág. 221

147 Idem, pág. 162

parce qu'on ne sait pas ce que le mot projection veut dire"¹⁴⁸. No entanto, com o tempo "... le vocabulaire réellement compris s'élargit chaque jour et il ose poser des questions quand il ne comprend pas"¹⁴⁹. O próprio Orion toma a iniciativa de procurar o sentido das palavras novas. "... anorexique. Cela veut dire quoi ce mot, Madame?"¹⁵⁰, "Tout devenait un labyrinthe inextricable... Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien...", "On a cherché dans les dictionnaires les mots que tu avais marqués"¹⁵¹. Apesar dos progressos evidentes no que tange ao enriquecimento do vocabulário comum, há algo que resiste. O misterioso "on": "... nos parleries come dit sa mère. Nos parleries dont le vocabulaire s'élargit peu à peu, mais qui boutent sur son éternel : On ne sait pas. Il faudra des années, oui des années des parleries et de dessins"¹⁵².

A mãe de Orion tem um papel importante no trauma do personagem. Véronique luta contra uma força terrível que obriga e ameaça. "Le désir de ta maman et de Jasmine c'est d'avoir une bonne orthographe, un métier et de l'argent. C'est leur désir à elles, pas le tien"¹⁵³. A psicoterapeuta tenta contrapor uma outra via aos ditados de francês e à ditadura da ortografia: "Ce qui est important pour toi c'est de dessiner, d'apprendre des nouveaux mots. De vivre en liberté." "Des fautes tout le monde en fait, ça n'empêche pas de vivre et d'être heureux"¹⁵⁴. Para mostrar que outro caminho é possível, Véronique propõe uma inversão interessante "... on va faire une dictée d'une autre sorte. C'est toi qui dicteras et moi j'écirais"¹⁵⁵. Ao fim do qual conclui "Tu vois, moi aussi je fais de fautes car tu dictes trop vite"¹⁵⁶. Assim nascem os famosos "dictées d'angoisse" que tanto nos interessam. Esse ditados diferentes, nos quais o personagem vai se abrindo cada vez mais, não eliminam, contudo, o temor latente. "Je [Véronique] croyais en avoir fini avec les dictés [de français], mais chaque jour, il en réclame. (...) ...s'élève entre nous (...) la voix d'une Mère Terrible qui répète : « Que de fautes. Que de fautes ! »"¹⁵⁷. Segundo o Doutor Lisors, um colega de trabalho de Véronique "Il [Orion] a compensé ce dressage maternel

148 Idem, pág. 272

149 Idem, pág. 77

150 Idem, pág. 298. Myla, por quem Orion se apaixona, era anoréxica.

151 Idem, pág. 82 e 83

152 Idem, pág. 67

153 Idem, pág. 92

154 Idem, pág. 77

155 Idem, pág. 78

156 Idem, pág. 79

157 Idem, pág. 146

et scolaire par l'image effrayante de la liberté démoniaque. Le but [do tratamento] est de reconstruire autant que possible son enfance et de faire apparaître ses vrais désirs”¹⁵⁸.

Na prática, é como se a norma criasse uma impossibilidade e o neologismo fosse uma forma de driblar essa “Lei do Pai”, seu “*Non*” terrível. Aqui, curiosamente encarnado pela mãe. A mãe é ao mesmo tempo a boca ameaçadora do jacaré¹⁵⁹ – o amor ilimitado – que ameaça devorar a criança, reintegrando-a no todo original e o graveto – a lei do pai – que impede a volta ao útero materno, colocando-se entre a mãe e o filho, barrando essa antropofagia destruidora da individualidade da criança. Temos, portanto, uma mãe limitadora e “atípica” que encerra em si, e ao mesmo tempo, amor dissolvente e castração ameaçadora. A atipicidade, contudo, não surpreende. Uma vez que pensarmos as funções da família Edipiana não como um triângulo ossificado, mas como papéis que podem ser encarnados por qualquer pessoa na vida de uma criança. Assim, não é estranho que a mãe possa encarnar em muitos casos também a “lei do pai”. O pai é apenas um termo referencial. “O pai é uma metáfora”. “Lacan não busca definir um pai normal nem uma posição normal na família. Ele define o papel normatizante do pai no complexo de Édipo”¹⁶⁰. O próprio pai, na teoria lacaniana, se divide em diversas funções. O pai simbólico é o pai assustador, que pune e garante a ordem no mundo (“Para que a psicose se desencadeie, é preciso que o Nome-do-Pai, *verworfen*, foracluído, nunca advindo ao lugar do Outro, seja aí chamado em oposição simbólica ao sujeito”¹⁶¹); O pai imaginário “é o pai com o qual se está em rivalidade fraterna”¹⁶²; O pai real “é aquele que intervém concretamente como agente da castração”¹⁶³. Pensando nessas funções, poderíamos dizer que a mãe de Orion ocupa claramente o papel de pai real e está na base das fantasias que alimentam o pai simbólico foracluído do personagem.

O ditado do personagem, nesse contexto, como técnica de trabalho, sustenta-se como forma indireta do analisando dizer sua “verdade” ao analista (posição de escuta – sujeito-suposto-

158 Idem, pág. 199

159 Como diz Lacan no Seminário XVII, o desejo da mãe é “un grand crocodile dans la bouche duquel vous êtes – c’est ça, la mère. On ne sait pas ce qui peut lui prendre tout d’un coup, de renfermer son clapet; C’est ça le désir de la mère” LACAN, Jacques – *Le séminaire livre XVII, L’envers de la psychanalyse*, 129. Paris : Éditions du Seuil, 1991

160 PORGE, Erick. *Os nomes do Pai em Jacques Lacan, Pontuações e problemáticas*, pág. 40. Rio de Janeiro: Companhia de Freud editora, 1998

161 Lacan (*Écrits* p. 577) apud idem, Pág. 38.

162 Idem.

163 Idem.

saber). No ditado, Orion consegue abordar livremente questões que dificilmente conseguiria tratar numa conversa direta e franca com a psicanalista. Trata-se de uma forma de dizer sem se comprometer diante da lei. Em tese, o ditado serve para corrigir a linguagem, pouco importando seu conteúdo. Mesmo quando é Orion que dita, o personagem parece se servir desta compreensão formal das coisas. O que lhe permite, como num jogo, inserir nesses ditados um conteúdo pessoal recalcado e profundamente significativo sem violentar as regras estabelecidas. O ditado se torna, desse modo, uma meio de falar com a psicanalista sem ter de violar as normas. De falar sobre si para o outro, sem falar com o outro. Ou seja, uma forma de obedecer as regras, respondendo ao desejo da mãe – fazendo ditados, treino de habilidade social. Aprendizagem da escrita e da língua comum – ao mesmo tempo que as transgride falando de si em seus próprios termos (palavrório sem sentido, na visão desta mesma mãe). Esse mecanismo, como a hipnose dos primeiros anos de Freud, permite avançar na análise, mas não superar o império tirânico da norma (o grande Outro foracluído e sua lei), nem atingir definitivamente a origem dos sintomas. Durante boa parte do livro, a psicanalista vai lamentar o fato de não conseguir acessar o lado mais profundo de Orion de outro modo.

Quando tenta ser direta, Véronique via de regra não progride. Como, por exemplo, quando diz: “« On » c’est Orion avec une dose de démon de Paris. Si Orion disait « je », le démon de Paris ne pourrait peut-être plus entrer si facilement dans la tête”¹⁶⁴. Sua constatação desencadeia um princípio de crise que termina com uma mordida em sua mão esquerda. Talvez porque a frase não fosse exata, porque “on” inclui também “l’enfant bleu” (o que a psicanalista desconhecia inicialmente, assim como desconhecia a existência da ilha número 1 [o quarto do menino azul – refúgio imaginário da criança]). Seja como for, “Reste un « on » insondable”¹⁶⁵. que aponta para a perda de unidade da personalidade do personagem psicótico [traço esquizofrênico]. Realidade que atravessa todo o texto e só se resolve em suas últimas páginas com a emergência do “je”. A psicoterapeuta, entretanto, não se dá por vencida. Como se nota no dialogo que ocorre após uma crise de Orion – complicada por pensamentos suicidas. Ela diz: “C’est bien, Orion, de vouloir vivre mais tu devrais dire carrément : Moi je veux vivre.” Ao que ele responde :

“– Non, Madame, on ne peut pas parler le français bon. Nous... (ah, que ce nous me touche !) on ne peut parler que le français handicapé, le français de bazar, des

¹⁶⁴ BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág 101. Arles: Actes Sud, 2004

¹⁶⁵ Idem, pág. 120

charabiacés. Ceux qui partent le matin pour être domestiqués à l'hôpital de jour et en sortir le soir pour la gueule du métro”¹⁶⁶.

Orion Dá Vida e Sentimentos Humanos a Animais e Coisas

Algo que chama muita a atenção do leitor são os momentos em que Orion interage com seres não-humanos. Traço presente em algumas psicoses. Também Schreber dizia escutar pássaros e contava que o Sol lhe falava em linguagem humana “um parecer médico nos informa que Schereber ‘vociferava contra ele com palavras de insulto e ameaça...”¹⁶⁷.

São comuns na fala de Orion frases como : “... le rêve s’est éveillé”¹⁶⁸, “... la sonnerie avait peur...”¹⁶⁹, “ C’est le dessin que voulait ça”¹⁷⁰, “ Le dessin n’a pas voulu...”¹⁷¹, “...le dessin n’est pas encore content comme s’il y avait du pas fait. (...) Le dessin voudrait qu’on revienne demain (...) le dessin il veut s’appeler *Le Cimetière dégénéré*”¹⁷². Ou construções curiosas como “[l’autobus] aboyait et même il voulait me mordre...”¹⁷³ e “... on sortait malgré l’escalier qui criait et l’ascenseur qui voulait mordre”¹⁷⁴. Frases que remetem a um universo fantástico e assombroso onde o inanimado ganha vida.

Abstrato e Concreto, Poesia e Prosa

Na primeira vez que Véronique escuta a formulação “*dictée d’angoisse*” sua reação é muito sintomática: “Quel titre! Jamais je n’aurais pu formuler cela de façon aussi juste”¹⁷⁵. Na verdade, o que a psicoterapeuta escuta dessa formulação é seu lado poético. Vale lembrar que ela

166 Idem, pág 188

167 FREUD, Sigmund, Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: (“O caso Schreber”, 1911) pág. 71 in Sigmund Freud, Obras Completas Volume 10. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

168 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág 210. Arles: Actes Sud, 2004

169 Idem, pág. 100

170 Idem, pág. 55

171 Idem, pág 249

172 Idem, pág. 250 e 251

173 Idem, pág. 78

174 Idem, pág. 111

175 Idem, pág. 78

é poeta e escritora nas horas vagas, como o próprio Bauchau. “*Angoisse*” é um termo que aparece também em outras formulações de Orion. Tomamos gratuitamente como certo que ele compreende o sentido abstrato do conceito. Será que deveríamos proceder assim de imediato? A uma certa altura da narrativa, Véronique também se coloca essa mesma questão: “Que veut dire son carrefour d’angoisse ? Quelle force d’expression chez lui ! Quel beau titre pour un poème !”¹⁷⁶. Isso acontece logo depois de um relato de sonho do personagem no qual o termo aparece¹⁷⁷.

Estamos ainda, junto com Véronique, enebriados com a poesia da formulação quando lemos “On pense, Madame, que tu n’as pas compris. On avait apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant on l’a oubliée. Regarde, sur la route de Périgueux, ce village-là c’est Angoisse et le Carrefour juste à côté, c’est le carrefour d’Angoisse”¹⁷⁸. Ou seja, para Orion “*Angoisse*” é antes de tudo uma referência concreta que remeta a um caminho. A estrada que leva a “Sous-le-bois”, referência à casa de sua avó no interior. É algo que o transporta para um tempo e um espaço infantil, para a prosa da vida. Trata-se de um termo chave do imaginário do psicótico. Talvez, por isso mesmo, seja interessante não separar nele radicalmente o abstrato do concreto¹⁷⁹. Visto que para o delirante tais distinções não fazem o mesmo sentido e não têm o mesmo peso que para a maioria dos mortais. Véronique não estava, no fim das contas, completamente errada ao ler sua fala em uma perspectiva poética.

Pulsão de Morte

“Je sais qu’il y a, à côté de sa bonté native, beaucoup de haine en Orion...”¹⁸⁰ Fica claro para o leitor, assim como para Véronique, que existe em Orion uma pulsão de morte muito ativa que se expressa pela violência e pelo desejo de destruir o mundo que o oprime. Essa mesma força

176 Idem, pág. 213

177 Esse trecho do livro será analisado com detalhes no capítulo 3.

178 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 213. Arles: Actes Sud, 2004

179 Freud certa vez faz o seguinte comentário: “Jamais se deve esquecer como as crianças tratam as palavras, mais concretamente do que fazem as pessoas adultas, e, em consequência, como também lhes são tão significativas as semelhanças sonoras das palavras” FREUD, S. *Análise de uma Fobia em um menino de cinco anos (o pequeno Hans)*, pág. 56. Rio de Janeiro: Imago, 1999

Certamente havia para Orion uma ressonância bastante concreta entre o *carrefour d’angoisse* e seus *dictées d’angoisse*.

180 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 63

age também no sentido da auto-destruição. “... souvent on a envie de partir aux Roches Noires...”¹⁸¹. Referência ao desejo de se afogar no mar.

O desejo de destruir aparece também na temática de seus desenhos: “Le lac de Paris !” “On a mis le feu à l’hôpital de jour...”¹⁸². Nesse quadro, por exemplo, a cidade é submersa e o hospital queima num terrível incêndio (O gabinete de véronique é, porém, salvo em uma pequena bolha imaginária). Essa temática volta sempre a tona em períodos de crise. Outro desenho significativo é aquele no qual Orion se vinga do temível Inspetor que o expulsou da escola quando pequeno. Na imagem desenhada se vê um homem que leva um tiro no órgão sexual¹⁸³. Espécie de represália simbólica à castração “real”.

Por vezes, a violência se transforma, de fato, em ação. Quando, por exemplo, Orion queima seus desenhos, quebra vidro de janelas, chuta portas, joga cadeiras em seus colegas, rasga revistas, morde ou ataca com seus cornos imaginários. Nesse sentido, um dos momentos mais dramáticos da narrativa é o episódio que segue: “...je sens une douleur dans le dos. (...) Je retiens un cri. Orion a gardé son couteau à la main, la pointe a traversé mon chemisier”¹⁸⁴. A cena trágica não se consuma, Orion não mata Véronique. O que provavelmente não desejava conscientemente. Tudo acontece no atelier de escultura, Orion não quer ficar para assinar o registro com o contador por medo de perder o trem. Felizmente, graças a Roland [um outro paciente], o ato é tomado como uma brincadeira e tudo acaba bem.

Em geral, contudo, a violência se volta contra si mesmo. Há uma componente de masoquismo que não é negligenciável. “...[les gamins] font des croix sur mes cahiers ou sur le banc comme si on était déjà mort, comme parfois on voudrait”¹⁸⁵. Percebe-se que o desejo de morrer está presente. Mas também que é o próprio Orion que busca se expor a esse sentimento e à violência de seus colegas. “Il s’en va comme d’habitude se cacher à l’entrée de la salle des professeurs. (...) est-ce le besoin de se faire sadiser ?”¹⁸⁶. Ou nas palavras do vigia da escola “...ils [les gamins] cherchent à le sadiser pour le voir en bagarre. ... Il [Orion] aime un peu être leur cible, puis il y a Paule”¹⁸⁷.

181 Idem, pág. 88

182 Idem, pág. 62

183 Idem, pág. 195.

184 Idem, pág. 183

185 Idem, pág. 55

186 Idem, pág. 91

187 Idem, pág. 112. Paule é uma das diversas meninas que chamam a atenção de Orion.

O risco de suicídio ronda como um espectro ao redor de toda a narrativa “On voulait aller aux Roches Noires pour nager et devenir noyé”¹⁸⁸. “Si ça continue, on va prendre le train pour le Roches Noires”¹⁸⁹. Na maioria das vezes o desejo de morrer aparece encoberto. No início Véronique pode ainda afirmar que “Il ne connaît même pas le mot suicide”¹⁹⁰. Mas nem sempre será assim. Aos poucos a ideia funesta passa a adquirir contornos mais nítidos e se apresentar como um alternativa clara como no trecho a seguir:

“Le Roches Noires... au bord de la mer... si on ne réussit pas... dans le stage... Là on peut se jeter dans la mer... on peut nager très loin... et puis... La semaine prochaine... on commence à l’atelier de papa... tous les jours de juillet... Si on a des crises... Si on reçoit de rayons... si on casse le matériel... Alors ? ... Alors, Madame ? On est un bon à rien, un que-de-fautes !... On n’a plus qu’à... Tu vois ce qu’on veut dire ?”¹⁹¹.

Graças ao trabalho da psicoterapeuta e à força interior de Orion, o ato, felizmente, não se consuma. “On n’aime pas voir un homme sous l’eau... On ne veut pas, moi, mourir aux Roches Noires...”¹⁹².

Sexualidade e Amor

“C’est étrange, l’accès aux femmes semble barré pour Orion”¹⁹³. No entanto, a sexualidade é um das questões mais importantes na economia libidinal do personagem, assim como a questão da amizade. O tema do “amor” se torna cada vez mais relevante a medida que o tempo passa. Vemos se multiplicar ao longo do livro uma série de nomes de personagens secundários que parecem despertar o afeto de Orion. Poderíamos citar, por exemplo, Paule, Bernadette, Louise, Jean, Janine, Myla, entre outros. No entanto, como diz Véronique, “...Orion ne me parle jamais de sa sexualité qui manifestement le tourmente beaucoup”¹⁹⁴. Como se tratasse de um tema tabu.

188 Idem, pág. 97

189 Idem, pág. 188. Após uma crise.

190 Idem, pág. 64

191 Idem, pág. 189

192 Idem, pág. 209. Comentando um de seus desenhos “Le pharaon sous la mer”

193 Idem. pág. 130

194 Idem, pág. 160

Somente após muitos anos de trabalho e já no fim da narrativa é que Orion começa finalmente a se abrir sobre o assunto com sua psicoterapeuta. “...il se plaint de n’avoir pas de copine, pas d’ami”¹⁹⁵. A queixa, por vezes, ganha contornos dramáticos que mostram a extensão do problema para o personagem “...on ne pourra pas avoir d’enfant ni de femme pour pas faire un bébé encore plus handicapé qu’on est. Est-ce que c’est pas trop la fin ? Est-ce qu’on est né pour la machette, comme ce qu’on a vu à la télé au Rwanda”¹⁹⁶. Em tais momentos a pulsão de morte parece se aliar com a baixa estima gerando um profundo sofrimento psicológico.

O tema sensível para o personagem vira motivo de chacota para seus colegas de escola. “Ce qui font les mauvais coups, ils disent qu’on aime travailler avec toi à cause de tes cheveux blonds...”¹⁹⁷. Mas é também responsável por movimentos de esperança quando levado para o interior de seu universo pictural onde vemos se realizar, em parte, seus desejos de estar cercado de amigos e ter uma namorada. Como por exemplo no desenho da “île paradis numéro 2”. Descrito da seguinte forma por Véronique: “Bernadette est plus souple, plus blonde que dans les dessins précédents. Les cousines, l’oncle et la tante sont gais, vêtus de couleurs vives et s’amusent de grand cœur dans les arbres au pied desquels fleurissent des fleurs merveilleuses”¹⁹⁸. Como diz a psicoterapeuta: “Par ce dessin, Orion libère les trésors enfouis des rêves de l’enfance et démontre qu’il est déjà un peu celui que je souhaite qu’il devienne”¹⁹⁹. Por outro lado, em outros momentos, o amor pode se aliar também com o tema da morte: “Alors on pourrait conduire des autobus en liberté avec une copine en squelette”²⁰⁰.

Depois do trauma da separação do amigo Jean, temos o sonho de amor com Myla. Menina com problemas psicológicos (ao que se soma um quadro de anorexia), que caminha para a arte – aprende a técnica da gravura. “On pense qu’on est copain et copine pour graver, dessiner, exposer ensemble, se promener en se tenant par la main et être heureux de ça, les deux. Pas plus. Son père qui revient du Brésil ne doit pas avoir peur”²⁰¹. De fato, o grande obstáculo para o casal é o próprio pai de Myla, um especulador e empresário da arte brasileiro. Um figurão do mundo financeiro que se apodera de sua filha como um “tubarão” de apodera de sua “presa”. Véronique

195 Idem, pág. 264

196 Idem, pág. 285

197 Idem, pág. 149

198 Idem, pág. 90

199 Idem, pág. 90

200 Idem, pág. 251. No desenho *Le cimetière Dégénéré*

201 Idem, pág. 300

lamenta o dissabor de Orion: “Amour est un mot, c’est un monde pour les normaux, dont Myla et lui sont exclus”²⁰². A separação, no entanto, a princípio uma triste derrota sentimental para o personagem, torna-se um motores fundamentais para seu processo de amadurecimento. Orion consegue se controlar e lidar de forma positiva com a perda de seu objeto de amor. A história é recontada pelo próprio psicótico nas páginas finais do livro com palavras de bondade e esperança futura: “J’ai pour la première fois une copine d’amitié”²⁰³.

Dans la Tête

“Le Thésée d’Orion s’avance avec une décision dépourvue de crainte dans un monde qui n’est plus le nôtre. Un monde d’incompréhensibles messages, de cauchemars, d’événements fracassés, le monde étranger, infini peut-être, qui est celui de l’humanité endormie”²⁰⁴. É difícil para a maioria de nós imaginar com que se parece o mundo de alguém atingido pela psicose. Trata-se de um mundo onde se instaura uma dúvida fundamental. Uma dúvida sobre a realidade do Real. O que é o Real? Segundo Lacan, o Real de cada um se compõe de suas sensações e percepções. Nesse sentido, as alucinações que assombram o psicótico são, no limite, parte constitutiva do Real desse indivíduo. Ele tem certeza de que o que escuta e vê em suas alucinações é a realidade.

Segundo Descartes²⁰⁵, a ciência só é possível porque a natureza é constante, porque Deus não é enganador. O mundo da psicose não pode contar com os mesmos pressupostos e certezas. Para o psicótico a natureza é assombrada por uma espécie de “Gênio maligno”, um Deus enganador. “Dans la psychose on n’est plus dans notre univers [comum] , mais dans un autre [particular]...”²⁰⁶.

“Por causa dos transtornos psicóticos do quais Orion é acometido, suas representações imaginárias não tem para ele o caráter fictício, irreal, que elas teriam para qualquer outro

202 Idem, pág. 310

203 Idem, pág. 315

204 Idem, pág. 50 e 51

205 DESCARTES, R. *Méditations métaphysiques*. Paris: Editions Nathan, 2006.

206 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág 65. Arles: Actes Sud, 2004

adolescente de sua idade. Na sua mente, a fronteira entre imaginário e realidade não é abolida, mas frágil e movediça.”²⁰⁷.

“...[le démon] il crie dans ma tête !”²⁰⁸. “Pourquoi est-ce que le démon crie des choses que tu n’entends pas et le docteur non plus ?”²⁰⁹. Schreber também se lamentava do mesmo problema e, resignado, tomava o fato de ser o único a escutar os raios de Deus como um milagre, tendo inclusive se convertido à crença religiosa. Orion segue caminho diverso, mas a dúvida está sempre lá.

“Orion sabe que seus próximos não acreditam no demônio e não podem vê-lo. Ele não coloca no entanto sua existência em questão – como poderia, já que ‘sente seu cheiro, seus raios e [que] ele lhe passa sua algaravia na boca’ – mas o fato que este monstro invisível o faça passar por um louco o magoa profundamente. ‘Encerrado em uma invisível prisão transpassada por raios’, Orion está sozinho e sofre. A imagem do demônio invade seu imaginário; patológico-esclerosante, ela é dessas imagens que prolifera[m] malignamente em [seu] espaço próprio’, que ‘preenche[m] todo o espaço do ser até excluir o sujeito do mundo que é o seu’ (Burgos p. 82), até o ponto que Orion se encontra incapaz de dizer ‘je’”²¹⁰.

Véronique tem que se habituar com essa particularidade. Há uma realidade externa e uma particular “*dans la tête*”. Assim, ela pode falar “*dans la tête*”, mesmo quando permanece calada no mundo exterior. Como aponta Lacan, o outro vira uma espécie de “marionete” do Real do

207 “En raison des troubles psychotiques dont Orion souffre, ses représentations imaginaires n’ont pas pour lui le caractère fictionnel, irréel, qu’elles auraient pour tout autre adolescent de son âge. Dans son esprit, la frontière entre imaginaire et réalité n’est pas abolie, mais fragile et mouvante.”

SABLE, L., Entre démence et voyance _ La création comme thérapie dans l’Enfant bleu d’Henry Bauchau. In Image [&] Narrative [e-journal], vol. X, issue 1 (2009)

208 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág 30. Arles: Actes Sud, 2004

209 Idem, pág. 60

210 “Orion sait que ses proches ne croient pas au démon et ne peuvent pas le voir ; il n’en remet pas pour autant son existence en question – comment pourrait-il, puisqu’il ‘sent son odeur, ses rayons et [qu’il [lui] fourgue son charabia dans la bouche’ – mais le fait que ce monstre invisible le fasse passer pour un fou le blesse profondément. ‘Enfermé dans une invisible prison transpercée de rayons’, Orion est seul et souffre. L’image du démon envahit son imaginaire ; pathologique-sclérosante, elle est de ces images qui prolifère[ent] malignement dans [leur] espace propre’, qui ‘remplisse[ent] tout l’espace de l’être jusqu’à exclure le sujet même du monde qui est le sien’ (Burgosp.82), au point qu’Orion se trouve incapable de dire ‘je’”

SABLE, L., Entre démence et voyance _ La création comme thérapie dans l’Enfant bleu d’Henry Bauchau. In Image [&] Narrative [e-journal], vol. X, issue 1 (2009)

O texto de Burgos citado por Sable no final do excerto é de:

BURGOS, Jean. *Imaginaire et création: le poète et le peintre au jeu des possibles*, Saint-Julien-Moulin_Molette : Jean-Pierre Huguet, 1998

psicótico. “Tu me l’a appris dans la tête et l’autel aussi”²¹¹. “C’est toi qui étais derrière moi, dans ma tête, quand on faisait le dessin”²¹². “ C’est presque comme s’il y avait un téléphone entre toi et moi. Un téléphone sans se parler”²¹³. Essa estranha forma de comunicação espanta Véronique no início. Mesmo depois de muitos episódios o mundo secreto de Orion ainda a perturba visivelmente, como no dia em que Orion se põe a latir como um cão para espantar o cachorro amarelo e seus donos. “Je sais, mais de quel pauvre savoir, que ce n’est pas cet irritant roquet qu’Orion a vu, mais un monstre jailli de lui-même. (...) « Quelle régression ! »”²¹⁴.

Da mesma forma, as obras de arte de Orion só são possíveis quando se originam “dans la tête”. “C’est de mon imagination que viennent les œuvres. On ne peut pas les connaître à l’avance. Il faut d’abord qu’on les voie dans sa tête”, on travaille au fur et à mesure que l’imagination les montre”²¹⁵. A distinção entre os dois mundos aparece muitas vezes no livro. Por exemplo, quando Orion se defende de poder caminhar no labirinto, mas não poder nadar na vida real, ele diz: “La piscine, c’est du vrai. Le labyrinthe c’est dans la tête”²¹⁶ ; Quando não se sente inspirado para desenhar desabafa dizendo: “On ne sait pas quoi faire. Dans la tête on n’a rien”²¹⁷ ; Quando há coisas que estão no desenho mas não se pode vê-las: “Elles sont sur le dessin dans ma tête”²¹⁸. “Dans la tête” é também um espaço para viver a felicidade negada na vida quotidiana: “[Bernadette] on aime la voir dans la tête.”²¹⁹; Um espaço para a beleza e para a dúvida angustiante: “Parfois la petite fille [sauvage] chante avec la mer, on l’entend. Est-ce qu’elle chante seulement dans la tête, ou est-ce qu’elle chante vraiment ?”²²⁰.

Perseguição e Agressões Verbais das Vozes e Raios do Demônio

“É no nível do entre-eu, quer dizer do pequeno outro, do duplo do sujeito, que é ao mesmo tempo seu eu e não é seu eu, que aparecem as palavras que são uma espécie de

211 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág 26. Arles: Actes Sud, 2004

212 Idem, pág.56

213 Idem, pág. 84

214 Idem, pág. 187

215 Idem, pág. 259

216 Idem, pág. 50

217 Idem, pág. 25

218 Idem, pág. 62

219 Idem, pág. 78

220 Idem, pág. 151

comentário corrente da existência”²²¹. Lacan nos diz que é normal as pessoas se colocarem questões, falarem sozinhas, se recriminarem. Fazemos isso, às vezes, até em voz alta. Frases como: “Porque fiz isso?” “Você tem que fazer isso!” Fazem parte da vida da consciência de todos nós. A diferença é que o “normal” não toma essas palavras como discurso de um outro e sim como suas próprias questões. No caso do psicótico a situação é bastante diferente, “... este balanço permanente no qual se interroga e responde a si mesmo um discurso (...) é sentido pelo sujeito como estrangeiro, e lhe manifesta uma presença”²²². O delirante não reconhece esse discurso como seu e, pior ainda, o toma como o discurso de um outro que fala dentro de sua cabeça. Eis a fonte das alucinações verbais, as vozes escutadas pelos psicóticos são o eco interior do discurso do próprio sujeito. “... sua própria palavra está no outro que é ele mesmo, o pequeno outro, seu reflexo no espelho, seu semelhante”²²³. “... é como se um terceiro, seu substituto de reserva [um duplo discursivo], falasse e comentasse sua atividade”²²⁴.

Schreber se queixava de raios divinos que falavam numa língua fundamental. Curiosamente as vozes remetiam tudo que se passava no mundo ao próprio Schreber. Nada de mais natural, o mundo do psicótico é pleno de sentido e nesse universo fechado o sentido do mundo é invariavelmente ligado ao próprio paranoico. Como as vozes partem de seu próprio inconsciente não é de se estranhar que o delírio remeta tudo ao próprio delirante numa postura narcisista. Afinal, “A relação do sujeito no mundo é uma relação em espelho”²²⁵. A crueldade desse discurso interior também não surpreende. Se imaginarmos que este outro implacável que fala e faz o “*moi*” se sentir estrangeiro em sua própria casa é o próprio “*sur-moi*” inconsciente

221 “C’est au niveau de l’entre-je, c’est-à-dire du petit autre, du double du sujet, qui est à la fois son moi et pas son moi, qui apparaissent des paroles qui sont une espèce de commentaire courant de l’existence.” LACAN, Jacques, Les psychoses pág. 219. Paris :Seuil, 1981.

222 “... ce balancement permanent où s’interroge et répond à soi-même un discours (...) est ressenti par le sujet comme étranger, et lui manifeste une présence.”

Idem, pág. 147

223 “... sa propre parole est dans l’autre qui est elle-même, le petit autre, son reflet dans son miroir, son semblable.”

Idem, pág. 63

224 “... c’est comme si un tiers, sa doublure [un double discursif], parlait et commentait son activité.”

Idem, pág. 23

225 “Le rapport du sujet au monde est une relation en miroir.”

Idem, pág. 101

(“*Le Nom du Père*”). “O homem é efectivamente possuído pelo discurso da lei (...) Na perspectiva freudiana, o homem, é o sujeito pego e torturado pela linguagem”²²⁶.

Orion também escuta vozes que o torturam psicologicamente e fala de raios (neste caso, raios do demônio). O discurso da *lei* o prende pela ortografia, mas não só por ela. “Parfois je pense : C’est par l’orthographe qu’on le tient !”²²⁷. “Assim, pela pressão linguística que exerce com sua voz, o demônio de ‘Paris’ é, em parte e metaforicamente falando, o representante deste discurso normatizado que pesa sobre Orion e o angustia tanto”²²⁸. Reconhece-se nas vozes o eco do discurso interiorizado de uma Mãe terrível: “Maman, elle dit qu’il faut faire une dictée chaque jour”²²⁹. Como diz Véronique: “Il faut ! Toujours ce terrible ‘il faut’, qui le persécute sans doute depuis sa petite enfance”²³⁰. Os insultos escutados remetem a essa triste constatação. “On a peur des volcans... Ceux qui sont dans ma tête. Qui crient ; Que de fautes ! Que de fautes ! Qui gueulent : Pourquoi et puis : Comment ? Et Pourquoiement et Commentquoi ! Et puis nul, nul, on t’aura ! Et alors ça bouillonnise de partout”²³¹. O próprio paciente sente o peso da lei que o impede de ser livre e feliz: “On a mis les mors... à moi”. Ao que responde Véronique: “Mais tu n’es pas un cheval, Orion, tu n’as pas besoin de mors”²³².

“Sobre o imaginário do jovem rapaz reina um tirano o ‘demônio de Paris’. personificação de suas angústias e de suas pulsões; desde sua infância, este ser maligno lhe ‘lança raios nos nervos, me faz pular, para que as pessoas e as coisas se tornem feiticeiras’. Orion pensa que o demônio está à espreita, constantemente pronto a prejudicá-lo; ele ataca ‘de longe com seus raios ou de pertinho com seu cheiro, que força a dançar a Saint-Guy’ e, por conta disso, ele [o demônio] é diretamente responsável pelas crises ao longo das quais o adolescente perde todo controle de si, revelando uma força inaudita e se mostra muito violento”²³³.

226 “L’homme est effectivement possédé par le discours de la loi (...) Dans la perspective freudienne, l’homme, c’est le sujet pris et torturé par le langage”

Idem, pág. 275 e 276

227 BAUCHAU. *L’enfant bleu*, pág. 77. A frase é da Psicoterapeuta.

228 “Ainsi, par cette pression langagière qu’il exerce avec sa voix, le ‘démon de Paris’ est, en partie et métaphoriquement parlant, le représentant de ce discours normé qui pèse sur Orion et l’angoisse tant.”

PAQUET, *Délire et création dans L’enfant bleu d’Henry Bauchau*, pág. 19

229 BAUCHAU. *L’enfant bleu*, pág. 23

230 Idem, pág. 21

231 Idem, pág. 24

232 Idem, pág. 88

233 “Sur l’imaginaire du jeune homme règne un tyran ‘le démon de Paris’. Personnification de ses angoisses et de ses pulsions ; depuis son enfance, cet être malfaisant lui ‘lance des rayons dans les nerfs, [l]e fait sauter, pour que les gens et les choses deviennent sorciers’. Orion pensa que le démon est à

A presença ameaçadora do demônio cruel e implacável se faz sentir em cada segundo, em cada movimento da vida do personagem. “Le démon de Paris (...) On a reçu de rayons aujourd’hui (...) à l’arrêt d’autobus. Il avait cinq minutes de retard et le démon était déjà là, il profite de tout”²³⁴. Mesmo quando desenha, Orion não está livre de sua presença “On a senti beaucoup de rayons et souvent l’odeur du démon empêchait de dessiner”²³⁵. Quando Orion conta para a psicoterapeuta sobre essas ataques, ela tenta fazê-lo refletir sobre si mesmo e sua relação com os demais. Como acontece, por exemplo, no diálogo a seguir:

“Il crie le démon : On va te les couper, connard... Attends un peu et tu vas voir... Bon à rien, on va te vider.... Et ton cartable, on va pisser dessus, tu ne le retrouveras plus jamais... Au feu, à la poubelle tes affaires... ! – Est-ce que ne sont pas les autres élèves qui disent ça ? – Le démon les pousse. Et puis il me crie : Saute ! saute ! Fais du bazarbouillis partout. Casse, casse, casse... !”²³⁶.

As vozes, incansáveis, não param de gritar, recriminar e insultar o personagem. “...c’est un bouchon [dans la tête] qui crie : (...) Petit crétin, on te connaît, bon à rien. (...) Sans copine, sans métier, à sauter tout seul dans un hôpital de jour. (...) Pourquoi tu as tué le Minotaure, l’enfant bleu ne l’aurait pas fait ?”²³⁷. Acuada, Orion tenta se proteger como pode dessas ataques incessantes. “...il marche très vite sans rien regarder, comme s’il était poursuivi...”²³⁸. E cria hábitos obsseivos, verdadeiros rituais²³⁹, como, por exemplo, abotoar completamente o casaco antes de ir para a rua, mesmo no verão, para se proteger dos raios. “Il accomplit avec sa minutie

l’affût, constamment prêt à lui nuire ; il attaque ‘de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la Saint-Guy’ et, de ce fait, il est directement responsable des crises au cours desquelles l’adolescent perd tout contrôle de lui-même, fait preuve d’une force inouïe et se montre très violent”

SABLE, L., IBID

234 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 29. Arles: Actes Sud, 2004

235 Idem, pág. 55

236 Idem, pág. 60

237 Idem, pág. 66

238 Idem, pág. 13

239 É possível estabelecer um parentesco entre o quadro psicótico da paranóia e o da neurose obsessiva. Os rituais de defesa do neurótico, como no caso do Homem dos lobos relatado por Freud, buscam evitar que algo terrível aconteça a um terceiro (seu pai ou sua amada). No caso de Orion o ritual de defesa busca evitar que algo terrível aconteça ao próprio personagem delirante. No homem dos lobos há um ingrediente de autopunição ou autocensura (pois ele mesmo desejou inconscientemente o mal para seus entes queridos). Repetir o ritual é uma forma de purificação. O mesmo ingrediente está presente em Orion, que teme o castigo do Outro do qual não consegue seguir a lei. Neurótico e psicótico se sentem obrigados a executar um ritual de defesa, mas no caso do neurótico o mal recai sobre o outro, enquanto que no do psicótico o mal recai diretamente sobre ele mesmo.

habituelle toutes les formalités du départ”²⁴⁰. “...puis il fait descendre sur lui la pauvre carapace avec laquelle il voudrait se protéger pour se rendre invisible aux autres...”²⁴¹.

A perspectiva do caráter permanente desse debate interior, dessa polifonia, é exasperante. Podemos imaginar o quanto isso deve ser difícil se lembrarmos que Schreber era visto, às vezes, “martelando” o piano na vã expectativa de poder, pelo menos por alguns segundos, se livrar dos comentários indesejados que invadiam sua imaginação. Orion, o personagem de Bauchau, também sofria com essa dura situação: “Le démon de Paris, il parle. Il parle, il gueule. Il pète, il bombarde, mais rien, il n’écoute rien. Jamais !”²⁴². A divisão interna é incontável: “Les deux ils disaient, l’ange noir et le blanc : Tu ne peux pas, tu es petit, tout est défendu... du... du... du...”²⁴³. Écos de um mundo profundo que remetem a uma ameaça constante. “ Si on est seul le démon envoie des rayons dans le dos et c’est moi qui deviens statue, on a pas envie d’être en bois et brûler”²⁴⁴. Orion é prisioneiro em um universo assombrado, com nuances que beiram o sobrenatural e lembram, em certa medida, o mundo fantástico de uma certa literatura romântica do século XIX muito comentada, diga-se de passagem, por Freud e outros psicanalistas²⁴⁵. “Peut-être quelque chose veut, Madame, qu’on soit jeté”²⁴⁶.

Obrigação / Outro Age em Mim

Na psicose, tudo se passa como se um outro falasse e agisse apesar do sujeito. No delírio, a iniciativa vem de um Outro: “*l’Autre veut cela* [o Outro quer isso]”. Como diz Lacan “São obrigados a fazer isto”²⁴⁷. Podemos sentir essa característica no personagem de Bauchau em inúmeras passagens do texto. A vontade é sempre a vontade do outro. “On est obligé, madame,

240 Idem, pág 86

241 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 150. Arles: Actes Sud, 2004

242 Idem, pág. 294

243 Idem, pág. 110

244 Idem, pág. 284

245 Pensamos, por exemplo, em contos como “O homem da areia” de E.T.A. Hoffmann [usado por Freud para ilustrar o conceito do “*unheimlich*”, o inquietante familiar] ou “A volta do parafuso” de Henry James (incrível ilustração literária do conceito de “projeção” [ideia segundo a qual o que é negado no interior ressurge como fantasmagoria no exterior])

246 BAUCHAU. *L’enfant bleu*, pág. 285

247 “On leur fait faire ceci”

LACAN, Les psychoses pág. 219

des dessins cahutés du demon”²⁴⁸. O desejo é o desejo da mão que desenha. “ Il y a un autre dessin, est-ce qu’on le montre ? il est venu tout vite dans le désir de la main...”²⁴⁹. Também o descontrolo é culpa de um outro: “ C’est lui [le démon] qui ne veut pas se calmer, Monsieur”²⁵⁰.

É o outro que age. Segundo Orion, “Presque toujours c’est le démon qui fait la violence”²⁵¹, “On ne t’a pas mordue, c’est Lui. ... Celui-là quand il bombardifie, Madame, on ne sait plus à qui sont les dents”²⁵². Orion se sente como uma ferramenta nas mãos dessa força que o domina e age através de seu corpo: “...jeudi le démon a marqué Madame avec mes dents”²⁵³, “ C’est moi qui dicte mais plus souvent, c’est le démon qui parle...”²⁵⁴, “ Ce n’est pas moi, c’est le démon qui a sauté avec ses rayons de géant dans mes jambes”²⁵⁵. Muitas vezes, é Orion que agarra o braço, mas é o demônio que morde. “Il revient pour recommencer, on attrape son bras et le démon de Paris le mord”²⁵⁶.

“C’est lui [le démon de Paris] qui casse tout”²⁵⁷. Possuído por essa força, Orion, o menino tímido e amedrontado, se torna temível. “Elle [Jasmine, sua irmã mais velha] a cru qu’on allait la taper plus fort... Si elle avait continué a crier le démon l’aurait fait”²⁵⁸. A própria Véronique é vítima de uma mordida e assiste a várias cenas de violência: “Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ?”²⁵⁹. É o demônio que fica nervoso e tem vontade de quebrar tudo “...le démon commence a s’énervé (...) on sent ses cornes qui poussent et qui ont envie de casser la porte”²⁶⁰. A imagem remete imediatamente ao Minotauro. Este animal híbrido que tanto fascina Orion. Talvez e muito provavelmente porque se identifique com esse ser dividido, meio animal pulsional, meio homem sensível.

Outro lado dessa falta de governo sobre si mesmo se reflete no fato do personagem se sentir sempre obrigado a seguir as regras. “Comme toujours il a peur de n’être pas en règle”²⁶¹.

248 BAUCHAU. *L’enfant bleu*, pág. 12

249 Idem, pág. 114

250 Idem, pág. 103. Falando com o Senhor Douai, chefe de Véronique.

251 Idem, pág. 164

252 Idem, pág. 109

253 Idem, pág. 111

254 Idem, pág. 111

255 Idem, pág. 60

256 Idem, pág. 162

257 Idem, pág. 34

258 Idem, pág. 97

259 Idem, pág. 172

260 Idem, pág. 287 e 288

261 Idem, pág. 23

Nesse ponto, percebe-se mais uma vez a força da lei e da castração no seu inconsciente. Vemos a força dos desejos dessa Mãe terrível e autoritária contra os quais Véronique tenta se impor. Percebemos logo que muitas vezes Orion é quem diz, mas é a mãe que fala [através dele]. “Et la dicté, on la fait ?”²⁶², “C’est l’heure, on doit”²⁶³, “Maman veut que je fasse d’abord les devoirs inscrits sur le cahier”²⁶⁴. Orion é o prisioneiro da lei (do *Nom du Père* encarnado por essa Mãe implacável). Quando Véronique lhe conta, por exemplo, que Dédalus fica inconsolável com a morte de seu filho Ícaro (parte da narração sobre o mito do Minotauro) Orion a interrompe excitado e deixa transbordar sua dor: “Alors de démon commence à le mitrailler et il devient prisonnier des rayons, comme moi”²⁶⁵.

Seus aliados

Nem tudo é perseguição, vozes opressoras e obrigações no imaginário do personagem. Há também um outro lado do delírio, um mundo recheado de seres “gentis” e benévolos que se posicionam a favor de Orion e contra as forças do “Démon de Paris”. A mais bela e espetacular dessas visões é com certeza a imagem dos cavalos brancos que pisoteiam o demônio. “Des nuits, la Vierge de Paris, envoie ses trois cents chevaux blancs”²⁶⁶.

O próprio Teseu mitológico pode ser considerado um amigo. “Avec Thésée c’est plus facile, on dirait qu’il est comme le copain qu’on n’a pas”²⁶⁷. Os aliados podem vir também dos desenhos, a relação de Orion com seus desenhos é muito interessante. É quase como se os desenhos tivessem vida própria. Num determinado momento da história, por exemplo, o personagem desenha “un monstre gentil” e explica: “Les cornes servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent aussi à être gentil avec le copain... Le copain, c’est moi...” e acrescenta “Le monstre a des grandes oreilles... c’est pour effrayer, c’est aussi pour bien écouter comme toi”²⁶⁸. Segundo Orion, se as defesas quebram eles tornam a crescer. O monstro é desengonçado, apenas num mundo fantástico poderia voar, seu corpo é grande e suas

262 Idem, pág. 48

263 Idem, pág. 44

264 Idem, pág. 41

265 Idem, pág. 45

266 Idem, pág. 29 e 30

267 Idem, pág. 48

268 Idem, pág. 84 Essa passagem será melhor trabalhada no capítulo 4.

asas muito pequenas. Mas já é o suficiente para entusiasmar Lisors, um dos membros da equipe de Véronique: “Ça marche votre travail. Orion montre ses résistances”²⁶⁹. Outro detalhe importante são as grandes orelhas, o monstro tem grandes orelhas para escutar. O que remete à importância do trabalho da psicanalista. “Pour se déployer son imagination a besoin de quelqu’un qui l’écoute, qui croit en lui et dont la confiance suscite l’énorme effort qu’il doit fournir pour aller de l’avant et se libérer du banal”²⁷⁰. Um monstro amigo: “C’est un monstre pour protéger moi, Madame. Avec ses cornes il peut baïonnetter mais moi on est son copain”²⁷¹.

Orion parece buscar na imaginação o que nem sempre lhe está disponível na realidade. “Dans la tête” pode ter amigos, uma namorada e escapar de uma realidade nem sempre muito amistosa. Provavelmente, contribuem para esse desconforto com relação à vida o fato dos pais não serem muito presentes. Podemos perceber essa distância no interior da família, por exemplo, quando Véronique telefona para os pais dele para perguntar se não notaram nenhuma mudança no comportamento de Orion. O caso se passa num dos momentos mais críticos, quando Orion, muito angustiado e nervoso, parece mais claramente se aproximar da ideia de suicídio. A mãe responde: “Oh vous savez, pour nous ce n’est pas différent. Il est presque tous les jours comme ça”²⁷². E o pai: “Vous savez, avant les vacances on a beaucoup de travail. Je fais des heures supplémentaires et je rentre tard. Je n’ai rien remarqué de spécial, quand je reviens il regarde la télé puis va se coucher. Il ne m’a parlé de rien”²⁷³.

A principal aliada na vida real é obviamente Véronique, “dans la tête” o grande aliado é indubitavelmente “l’enfant bleu”. Orion chega a compará-los: “Vous savez, vous, comme l’enfant bleu, faire disparaître les boulettes de viande qu’on ne peut pas manger”²⁷⁴. “Tu es aussi [Madame] une sorte d’enfant bleu de l’île qu’on ne doit pas dire”²⁷⁵. Em muitas passagens do livro o personagem fala que Véronique, mas não só ela, tem uma voz de menino azul. Trata-se de uma voz que acalma. Quando no avião para a África, por exemplo, Orion se desentende com um outro menino, a aeromoça que separa a briga, curiosamente, tem também uma voz de menino azul. “L’enfant bleu” é um ser imaginário que remete à infância do personagem, trataremos dele

269 Idem, pág. 86

270 Idem, pág. 260

271 Idem, pág. 177

272 Idem, pág. 192

273 Idem, pág. 198

274 Idem, pág. 14 Referência a uma técnica de jogar fora a carne que tem dificuldade de ingerir.

275 Idem, pág. 164

com mais detalhes a seguir. Por hora, adiantamos que “L’enfant bleu était gentil... il savait comment on peut ne pas faire ce qu’on n’a pas envie”²⁷⁶. E a ilha do qual não se pode dizer o nome (ilha número 1) era o lugar de refúgio imaginário da primeira infância. A escolha de uma ilha não é aleatória. Segundo Orion, o demônio tem medo da água. Outra curiosidade é que cada demônio tem um espaço próprio de atuação. O “Démon de Paris et banlieue”, por exemplo, tem pouca força em “Sous-le-Bois”, referência à casa da avó no campo. E os demônios do campo são bastante menos poderosos que os da metrópole.

L’enfant Bleu

A história do menino azul ocupa um papel central no imaginário de Orion. Ela se confunde, de certa forma, com o próprio trauma infantil e parece ser uma resposta a ele. “*Démon de Paris*” e “*L’enfant bleu*” são os dois lados de uma mesma moeda. Orion não pode se livrar de um sem perder o outro. Isso ficará mais claro mais à frente. Por hora, limitamo-nos a resumir e comentar o trauma inicial que, não por acaso, se relaciona estreitamente com o drama da língua.

“...l’île de l’enfant bleu est devenue l’île qu’on ne doit pas dire”²⁷⁷ [trataremos mais dessa ilha, a “ilha número 1”, no capítulo seguinte,]. Assim começa o relato de Orion. É para Vasco (marido de Véronique) que ele confia este grande segredo. “L’enfant bleu avait une maman bleue, il parlait comme elle. (...) Avec elle on a appris des mots, beaucoup”²⁷⁸. Parece relevante notar que a questão da formação do vocabulário remonta até mesmo às lembranças mais remotas da infância. “Petite déception” para Véronique “c’est avec Vasco qu’Orion parle de l’enfant bleu”²⁷⁹. Talvez, justamente porque o considerasse um amigo, enquanto que Véronique, por mais próximo que estivesse dele no cotidiano, era apenas uma “psycho-prof- un-peu-docteur”. Orion continua: “Quand on était petit [quatre ans], on souffrait du cœur...”²⁸⁰. Ele estava internado no serviço de cirurgia médica do Hospital Broussais. “Est-ce que tous les enfants ont peur, Monsieur [Vasco], quand ils vont là. Que les parents doivent partir et qu’on doit rester seul ?”

“On m’a descendu dans une machine à civière dans une chambre où maman ne pouvait pas entrer. (...) noir avec étincelles, odeur préhistorique, voix de démon d’hôpital (...)”

276 Idem, pág. 111

277 Idem, pág. 221

278 Idem, pág. 224 e 225

279 Idem, pág. 225

280 Idem, pág. 226

Ils n'entendaient pas ce qu'on entend dans la chambre d'étincelles... quand le démon entre en moi par la petite porte qu'on ne peut plus fermer”²⁸¹.

Eis a cena do trauma primitivo. Odor de hospital, a voz do médico que pede para controlar a respiração, a escuridão e os clarões de um aparelho para exames ultra-tecnológicos, separação da mãe. Uma verdadeira cena de terror para uma criança com dificuldades cognitivas de apenas 4 anos de idade. Nesse momento o demônio entra por uma porta que nunca mais será fechada. A palavra usada para descrever essa experiência é o neologismo “emmerdoublé”. Junção de emmerder: causar aborrecimentos; e doubler: dobrar. Estamos diante da origem do duplo, e, de certa forma, diante da origem do enigmático “on”. Entretanto, o delírio não é tão simples. Mais à frente, veremos que também “l'enfant bleu” faz parte desse “on”.

“On ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de mots...”²⁸². Novamente uma referência à questão das palavras, fonte de grande sofrimento para o personagem. “Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a le même cœur...mais on a beau être changé on est le même”²⁸³. Talvez fosse essa a expectativa da mãe de Orion, que resolvido o problema cardíaco também se resolvessem, ao mesmo tempo, os problemas cognitivos e cessassem as crises. “On sentait que les mots n'étaient pas sûr, méchants peut-être et qu'on allait faire rire de soi en répondant si on parlait”²⁸⁴. Nada mudou, entretanto, Orion não pode responder aos meninos que fazem troça com seu nome, colocando em dúvida sua origem francesa. As palavras são más. “Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il [Louis, um menino internado no mesmo hospital] vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. On a peur, on doit cacher ses jouets.” “... les garçons mauvais coups reviennent. On voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire”²⁸⁵. Aqui a impotência é dupla, as palavras são más, seu uso está vetado, e não se pode atar uma amizade através delas. Vocabulário e Amizade, como se sabe, são temas caros para o personagem.

“On a peur dans cette chambre blanche avec toute les machines qui montrent leurs dents”²⁸⁶. Relata-se uma alucinação visual, objetos ganham vida e se tornam ameaçadores.

281 Idem, pág. 226

282 Idem, pág. 235

283 Idem, pág. 235 e 236

284 Idem, pág. 236

285 Idem, pág. 237

286 Idem, pág. 239

Percebemos nessas narrativas do trauma original várias das características já citadas anteriormente²⁸⁷. “ Le jour de l’opération arrive. (...) Pourquoi ils me font si mal, on a rien fait ? Maman explique : C’est pour ton bien, pour l’avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas”²⁸⁸. Diante da dificuldade de compreensão, a comunicação vira incompreensão mútua. A cirurgia se cristaliza no imaginário como uma espécie de violência gratuita. “Elle [Maman] ne sait pas que dès qu’elle sera partie Louis va venir prendre le nounours. On n’a pas les mots pour expliquer”²⁸⁹. É nesse momento difícil que aparece pela primeira vez a figura do menino azul. “ Quand on s’éveille, il est là. L’enfant bleu, l’enfant de la maladie bleu.” “ C’est un enfant de l’hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c’est aussi l’enfant qu’on se fabricole pour ne pas être trop malheureux”²⁹⁰. É curioso notar que Orion percebe o menino azul ao mesmo tempo como “*vrai*” e algo que se “*fabricole*”. Como se tratasse, de fato, de um ente que pertence inicialmente ao mundo real e que toma a seguir um lugar “dans la tête”. “ Avec l’enfant bleu, c’est plus facile, on se parle sans mots.”, “On comprend que Louis et ceux qui font les mauvais coups ne reviendront pas. Il leur a parlé et ils lui obéissent”²⁹¹. O menino azul é uma figura que protege, compreende e ao mesmo tempo ensina. Não é difícil perceber porque Orion diz em certos momentos que Véronique é também um pouco como “L’enfant bleu”. “ On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m’a appris ça ? On n’est pas sûr, Madame, mais on pense que c’est lui, l’enfant bleu... Dans notre île”²⁹². Fica claro, portanto, porque a ilha dos desenhos é a número 2. Existiu uma ilha imaginária primitiva, anteriormente. Nessa ilha, o quarto do menino azul, longe da realidade do resto do hospital e do demônio, Orion podia viver e ser feliz. Diga-se de passagem, a fantasmagoria da ilha número 2 tem o mesmo sentido. É para lá que Orion quer levar seus amigos e Véronique. É um quadro dessa ilha que ele dá como presente ao amigo Jean. Mas, voltando ao menino azul. “Avec lui tout devient facile, il montre ce qu’il faut faire.”, “ Il sait tout l’enfant bleu, il devine tout, il ne refuse rien, el n’obéit jamais.”, “ Surtout, il comprend tout ce qu’on ne comprend pas.”, “ On est presque comme les autres, on est deux”²⁹³. De certa forma, o menino azul condensa em si uma série de características que fazem falta para Orion. Ele

287 Esse texto também será retomado no capítulo 4.

288 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 239. Arles: Actes Sud, 2004

289 Idem, pág. 240

290 Idem, pág. 240

291 Idem, pág. 241

292 Idem, pág. 241

293 Idem, pág. 242

sabe o que fazer, ele entende todas as palavras, ele não obedece nunca. Orion e o menino azul são complementares, eles são dois e são um. Percebe-se logo que também o menino azul entra na composição do “on”, disputando espaço com o demônio que grita e ameaça.

“Grâce à l’enfant bleu on est sorti, lui est resté à l’hôpital. On dit que la maladie bleue²⁹⁴ est longue et pas toujours qu’on guéri. (...) il est mon ami...”²⁹⁵. Do mesmo modo: “Grâce à Orion, Jean n’a pas eu de grande crise. (...) on pense qu’on doit soigner comme l’enfant bleu soigne”²⁹⁶. A identificação com o menino azul se torna cada vez mais forte e aponta, de certa maneira, para uma melhora no quadro de Orion. O episódio da crise de Jean é muito importante nesse processo, pois permite a Orion sair da posição de protegido e passar para a posição de alguém que pode cuidar. “On est son enfant bleu (...) On porte le copain à deux, l’enfant bleu le plus, mais Janine aussi”²⁹⁷. Nesse momento Orion se confunde com o menino azul e o demônio não está mais lá. A situação pode parecer um pouco absurda, difícil de entender. Como ser dois ao mesmo tempo? Orion tem consciência disso. Ele diz para Véronique: “Seulement toi tu comprends que parfois on est à deux étages en même temps”²⁹⁸, “[l’enfant bleu] c’est ce qui soigne et donne du courage”²⁹⁹.

Termos Psicanalíticos

O romance é pontuado pela presença de termos psicanalíticos e noções de psicanálise. Eles aparecem principalmente quando se fala sobre Orion. Vemos vários exemplos dessas aparições em conversas entre Véronique e seus pares e entre Véronique e Vasco. Mas há momentos também em que o próprio Orion entra em contato com tais termos. Vamos ver à seguir

294 O que é a doença azul? Como o menino azul é ao mesmo tempo real e imaginário, e tendo em vista que Orion estava internado em um hospital onde crianças faziam tratamento de doenças do coração, podemos supor que a “doença” do menino azul seja a Cianose. A Cianose, na verdade, não é uma doença, e sim um sintoma comum em casos de cardiopatia congênita. É a cardiopatia que provoca uma coloração azulada da pele e mucosas, isso ocorre por conta da má circulação, pois nesses casos o coração não consegue enviar uma quantidade adequada de sangue oxigenado para as partes periféricas do corpo (o mesmo sintoma pode ocorrer também em casos de insuficiência respiratória grave).

295 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 243. Arles: Actes Sud, 2004

296 Idem, pág. 279 e 280

297 Idem, pág. 280

298 Idem, pág. 281

299 Idem, pág. 282

alguns exemplos das situações citadas acima. E tentar perceber como a psicanálise participa da economia do texto.

Quando Véronique começa seu trabalho com o personagem o Doutor Lisors, um dos membros da equipe do Hospital-Dia, comenta animado: “J’ai vu, je crois un bon début de transfert.”³⁰⁰ Da mesma forma o faz a professora de matemática, mas num tom mais ríspido e menos animador. O que se compreende facilmente se levarmos em conta a agressão sofrida por ela da parte de Orion (soco no rosto). “C’est un début de transfert, vous aurez la régression ensuite. Soyez plus prudente, c’est un hôpital-école ici pas un cabinet de psychanalyste.”³⁰¹ A temático da “transferência”³⁰² x “contra-transferência”³⁰³ orienta todo o debate em torno do caso ao longo do livro. “... il fait un transfert massif sur vous. Ce n’est pas cela qui m’inquiète mais le contre-transfert considérable que vous faites”³⁰⁴. Comentário de Douai, seu chefe no trabalho.

Freud certa vez se pergunta: “O que são as transferências? [ao que responde] São reedições, reproduções das moções e fantasias que, durante o avanço da análise, soem despertar-se e tornar-se conscientes, mas com a característica (própria do gênero) de substituir uma pessoa anterior pela pessoa do médico”³⁰⁵. No caso do livro, o personagem coloca Véronique no papel de mãe (transferência positiva). Posição incomoda, porém, para a psicanalista – que perdeu um filho no passado. Mais adiante, no mesmo texto, Freud salienta que:

“Quando se penetra na teoria da técnica analítica, chega-se à concepção de que a transferência é uma exigência indispensável. Na prática, pelo menos, fica-se convencido de que não há nenhum meio de evitá-la, e de que essa última criação da doença deve ser combatida como todas as anteriores”³⁰⁶.

300 Idem, pág. 22

301 Idem, pág. 32

302 “*Transfert* = D. : Übertragung. — En. : transference. — Es. : transferencia. — I. : tras-lazione ou transfert. — P. : transferência. • *Désigne, en psychanalyse, le processus par lequel les désirs inconscients s’actualisent sur certains objets dans le cadre d’un certain type de relation établi avec eux et éminemment dans le cadre de la relation analytique. Il s’agit là d’une répétition de prototypes infantiles vécue avec un sentiment d’actualité marqué. C’est le plus souvent le transfert dans la cure que les psychanalystes nomment transfert, sans autre qualificatif.*”

LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.B. *Vocabulaire de la Psychanalyse*, pág. 1025. Paris: Presse Universitaire de France, 2003.

303 “*Contre-transfert* = D. : Gegenübertragung. — En. : counter-transference. — Es. : contratransferencia. — I. : controtransfert. — P. : contratransferência. • *Ensemble des réactions inconscientes de l’analyste à la personne de l’analysé et plus particulièrement au transfert de celui-ci.*” Idem, pág. 240

304 BAUCHAU. *L’enfant bleu* Idem, pág. 107

305 FREUD, S. *Fragmento da análise de um caso de Histeria (O caso Dora)*. Rio de Janeiro: Imago, 1997

306 Idem

Para Freud:

“O tratamento psicanalítico não cria a transferência, mas simplesmente a revela, como a tantas outras coisas ocultas na vida anímica. A única diferença manifesta-se em que, espontaneamente, o enfermo só evoca transferências ternas e amistosas que contribuam para sua cura; não podendo ser esse o caso, ele se afasta o mais rápido possível, sem ser influenciado pelo médico que não lhe é ‘simpático’ [transferência negativa]”³⁰⁷.

Nota-se que o autor diferencia aqui situações de transferência positiva e negativa. A transferência positiva, como ocorre no caso Orion, não é necessariamente um problema. “A transferência, destinada a constituir o maior obstáculo à psicanálise, converte-se em sua mais poderosa aliada quando se consegue detectá-la a cada surgimento e traduzi-la para o paciente”³⁰⁸. O que Véronique tentará fazer, como veremos mais a frente. O problema se torna mais grave, contudo, quando a própria psicanalista se vê presa de uma contra-transferência, tomando Orion por um substituto de seu filho perdido.

“(...) je [Véronique] relis Freud”³⁰⁹. O nome de Freud é citado algumas vezes ao longo do texto. É, evidentemente, a influência principal da psicanalista. Contudo, Lacan também está lá, como uma eminência parda. “Quelle force de la pulsion”³¹⁰. Véronique fala em pulsão, por exemplo. Termo sugerido por Lacan para traduzir a *Trieb* de Freud. Como se sabe, nas traduções inglesas habitualmente se traduz o termo *Trieb* por *instinct*. Tradução contestável por sua imprecisão e por dar outro sentido à teoria, que caminha assim para uma perspectiva mais médica e naturalista do que propriamente psicanalítica. O uso do termo *pulsion* remete invariavelmente a Lacan³¹¹. O autor que se propôs a reler Freud no original.

“Si je nie son délire, qu’est-ce que je fais auprès de lui ?”³¹². Véronique explica a Lisors seu ponto de vista. Em vez de negar o delírio, ela vai conviver com ele. Mais tarde, há momentos em que ela acaba por acompanhar o jovem em seu delírio. O que causa uma série de auto-críticas

307 Idem

308 Idem

309 BAUCHAU. *L'enfant bleu* Idem, pág. 33

310 Idem, pág. 60

311 Bauchau teve a oportunidade de frequentar os seminários de Lacan “Au cours de ces années, j’ai l’occasion d’aller fréquemment suivre le séminaire que Jacques Lacan donne alors à l’École Normale Supérieure”

BAUCHAU, Henry. *L’écriture à l’écoute*. Arles: Actes Sud, 2000, p. 138

312 Idem, pág. 61

da psicoterapeuta. O tratamento proposto por ela é inovador, assim como o era o proposto por Bauchau³¹³. Trata-se de um “Traitement mêlant art et thérapie (...) peu de médicaments...”³¹⁴. A explicação é dada por Douai a uma psiquiatra, a chefe de um hospital para adultos que irá acolher Orion. Madame Zorian, adotando uma perspectiva médico-psiquiátrica, não esconde seu descontentamento com tal prática inovadora. Em seus argumentos ela menospreza os progressos de Orion e acentua os casos de violência. Curiosamente, após algum tempo nessa instituição, é justamente contra Madame Zorian que Orion voltará sua raiva.

“Crois-tu que je vais devoir affronter son instinct de mort tout au long du traitement ?”³¹⁵. A questão preocupa Véronique. “Vous allez trop vite, Madame, la psychothérapeute. Je [Vasco] ne sais pas vraiment ce qu’on appelle l’instinct de mort”³¹⁶. Uma das coisas que chama a nossa atenção nesse diálogo é que Véronique fala em “instinct de mort” em vez de “pulsion de mort”. Pode-se supor que nesse momento ela está sob a influência da tradução inglesa de Freud. O termo *Pulsion*, contudo, aparece em outros momentos do texto. Do mesmo modo, em outro trecho, mais à frente, quando pensa consigo mesma sobre um desenho de Orion ela diz, retomando o conceito freudiano de “castração”: “Il y a des troncs castrés, leur douleur”³¹⁷.

Agora, vejamos um diálogo entre Véronique e Orion:

“ « Et les rêves... ? – On ne se rappelle jamais ça. » Il éclate de rire : « Si, un... Il y avait un docteur tout en blanc qui disait : La voie royale vers rien du tout... Tu étais là et on sentait que tu n’étais pas d’accord. – Je t’ai dit l’autre jour que le docteur Freud a écrit : Le rêve est la voie royale vers l’inconscient. Ton rêve rappelle peut-être ça ? – C’est quoi l’inconscient ?... Ce qui bouillonne et bazarde dans la tête ? Maman et Jasmine elles disent qu’on ne doit pas regarder là, que toi tu tripotises souvent dans ma tête et que ce n’est pas sûr que ça serve, puisqu’on est toujours malade”³¹⁸.

O trecho é muito rico. Primeiro temos a referência a uma das frases mais famosas do livro “A Interpretação dos Sonhos” de Freud. Depois a tradução de Orion, para sua própria linguagem,

313 Como consta numa nota biográfica do *Fonds Henry Bauchau* da Universidade Católica de Louvain « Sur la base de cette expérience, en 1982, il est invité par Danièle Brun à donner une série de conférences sur les rapports entre art et psychanalyse à l’Université de Paris VII. » A experiência a que se refere a nota é o tratamento de Lionel. <http://bauchau.fltr.ucl.ac.be/spip.php?article43>

314 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 268. Arles: Actes Sud, 2004

315 Idem, pág. 65

316 Idem, pág. 65

317 Idem, pág. 71

318 Idem, pág. 91 e 92

do termo “Inconsciente”. E finalmente a voz da Mãe e da irmã mais velha que se opõe ao trabalho de Véronique. Posto que acreditam mais na formação para o trabalho e na ortografia perfeita, do que na cura psicanalítica.

Voltamos finalmente para a questão do peso das palavras para o delirante. Como dito anteriormente certas palavras têm um significado muito especial para o psicótico. No caso de Orion, vamos lembrar duas delas. Uma é a palavra “labirinto” que remete ao caminho interior a ser traçado pelo personagem. “Un labyrinthe, Orion, dessine un Labyrinthe ! Ce mot semble l’atteindre de plein fouet”³¹⁹. Outra é a palavra “amigo”. “ « On est copain, Orion. » Le mot agit sur Orion”³²⁰. Vale lembrar o contexto em que é dita essa frase. Nesse momento Orion está enciumado por causa de outro paciente que era também atendido por Véronique, no caso, Jean Philippe. Depois da palavra “amigo” ser dita ele se descontraí e pede, logo em seguida, “On voudrait dicter comme lui”³²¹. Assim nasce o primeiro “poema” de Orion no livro de Bauchau (*On aime ça*)³²², precursor dos “dictées d’angoisse”. A amizade é um ponto central para o personagem. Quando Véronique diz que Vasco vai entrar em contato com ele, Orion pergunta: “Il n’est pas payé pour ça comme toi ? – Non, il n’est pas payé, il le fera parce qu’il est ton ami. – Mon ami... mon ami. » Orion tourne et retourne en lui ce mot, qui devient le plus beau du monde”³²³. Véronique comunica o fato a Vasco e acentua: “Ce qui compte c’est qu’il sache que tu es son ami”³²⁴.

As Relações entre Véronique e Orion

Pode-se dizer, em primeiro lugar, que se trata de uma relação bastante confusa. O problema principal é que, por vezes, ela parece derivar para algo que vai muito além do simples contato profissional. O que remete, de imediato, para a lógica da traferência e da contra-

319 Idem, pág. 25

320 Idem pág. 38

321 Idem, pág. 38

322 Bauchau, em um de seus diários pessoais, anota um poema com título e estrutura bastante semelhantes ao do personagem Orion. Nesse caso não se trata de um texto de Lionel, mas sim de um poema de seu neto Rodolphe, intitulado “J’aime”. BAUCHAU, Henry. *Les années difficiles – journal 1972 – 1983*. Mayenne: Actes Sud, 2009, p. 284/285 (22/08/1977) (07/01/1973)

323 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 235. Arles: Actes Sud, 2004

324 Idem, pág. 244

transferência. Gerando grande desconforto para a psicanalista. “...il me tend tout naturellement son front comme il fait sans doute le soir avec ses parents pour qu’ils l’embrassent. Je suis sur le point de faire de même, puis brusquement je me ressaisis, je prends sa main et la serre dans les miennes. (...) un « non » surgit : Orion a un père, il a une mère. Tu n’es. Tu ne dois jamais être que sa « psy »”³²⁵. Véronique se dá conta desse fenômeno muito cedo e luta contra esse sentimento maternal. “J’aimerais l’embrasser, mais je me contente de prendre ses mains dans les miennes”³²⁶. Ela consegue definir, em termos técnicos da psicanálise, essa situação que pode virar por si só um novo problema para analista e analisando “... je commence a voir pourquoi je suis si attachée à lui. Pourquoi à son transfert si lourd je réponds pour un tel contre-transfert”³²⁷.

As motivações secretas da contra-transferência de Véronique e de sua angústia ficam mais claras se levarmos em conta o que ela mesma revela sobre sua trajetória pessoal: “Mon enfant est mort avant de naître et je ne veux mettre personne à sa place. Surtout ne pas usurper celle des parents d’Orion”³²⁸. Cabe a Véronique construir esse distanciamento. Quando, por exemplo, no meio de uma crise em espaço público, uma desconhecida lamenta sua situação – por imaginar se tratar de uma mãe com seu filho – ela reage de forma categórica: “Ce n’est pas mon fils, Madame. Je fais mon métier”³²⁹. Orion compreende racionalmente a situação, mas se esforça para negar essa realidade. “On est comme un grand fils avec sa mère. Qui se donnent le bras”³³⁰. Véronique se defende dessa familiaridade desconfortável impondo uma espécie de contrato a seu paciente:

“Orion, tu as une maman, un papa, tu es leur grand fils. Moi je suis seulement Mme Vasco, ta psycho-prof-un-peu-docteur, comme tu dis. Je suis payée par le Centre pour ça et je ne peux rien être de plus pour toi. Je t’aime beaucoup mais je ne suis pas ta maman, tu n’es pas mon grand fils. Il faut bien le comprendre”³³¹.

A questão, no entanto, não parece nunca completamente resolvida. “...dans notre psychanalyse, si on peut appeler ça une psychanalyse, il me met constamment en position

325 Idem, pág. 46

326 Idem, pág. 71

327 Idem, pág. 75

328 Idem, pág. 104

329 Idem, pag. 103

330 Idem, pág. 104

331 Idem, pág. 104

maternelle. Cette position que Freud trouvait si difficile à assumer”³³². Véronique se sente um pouco como alguém que tem não apenas o dever de escutar, mas também de “soigner”. Como se, por causa da perda de seu filho, ela tivesse o dever de cuidar e ser um pouco a “enfermeira” de Orion. “Je murmure en moi-même : Je ne suis pas ta mère. C’est trop, je ne peux pas”³³³. O personagem entende a psicoterapeuta a seu modo: “Quand on est payé pour son travail, il n’y a pas de bisous en plus”³³⁴.

A questão do tipo de laço existente entre Véronique e seu paciente reaparece quando Vasco assume o papel de “amigo” de Orion e é escolhido por ele para receber o segredo da história do menino azul. “C’est bien, Orion a besoin d’amis, moi je suis sa psycho-prof-un-peu-docteur. Ne pas oublier”³³⁵. Na verdade, por vezes, é o personagem que parece ir mais longe na compreensão do que se passa entre ambos. “Madame... tu es aussi en prison. Ta prison c’est moi, car tu dois écouter mes paroleries, me soigner quand on a des crises, apporter du chocolat et du jus d’orange. Et moi, c’est toi ma prison pour qu’on fasse des œuvres de peintre et sculpteur, qu’on sorte du charabia qui coupe la parole des autres”³³⁶. A questão da arte não é, entretanto, um ponto totalmente pacífico. Véronique percebe que: “Par mes réactions je semble choisir entre deux Orion...”³³⁷. Como se fosse possível escolher entre um Orion infantil, agressivo e um outro maduro, artista. Sendo que, no fim das contas, os dois lados coexistem numa mesma pessoa.

Outro ponto interessante a ser explorado é a questão do “on” nessa relação. Há momentos em que claramente Véronique participa desse conjunto. Pode-se dizer que em certos trechos da obra, ela vai um pouco além do que simplesmente se sentir parte do “*peuple du désastre*”. “Oui dans ses crises nous sommes un pluriel”³³⁸. Isso acontece pontualmente, por exemplo, em momentos de delírio do personagem. “J’ai été emportée dans son délire. J’ai aimé sa violence, son malheur, son allégresse déchirante”³³⁹, “...nous étions oragés tous les deux...”³⁴⁰. Ela se dá conta disso quando tenta narrar a experiência alucinatória de Orion para Vasco. “Je m’efforce de

332 Idem, pág. 106

333 Idem, pág. 156

334 Idem, pág. 116

335 Idem, pág. 227

336 Idem, pág. 257

337 Idem, pág. 81

338 Idem, pág. 61

339 Idem, pág. 119

340 Idem, pág. 120

lui raconter le délire de Orion, notre délire...”³⁴¹. Douai, o chefe de sua equipe, também se dá conta do estranho fenômeno. “Vous êtes en osmose avec Orion”³⁴². A fusão vai a tal ponto que Véronique em determinado momento passa a adotar fórmulas discursivas características do personagem. “On ne sait pas. (...) Voilà que je répons avec les mots d’Orion.”³⁴³.

Isso acontece em parte pelo próprio excesso de contato entre ambos. Orion ocupa quase todo o tempo da psicoterapeuta. “ C’est mon cas le plus grave et je le vois seize heures par semaine”³⁴⁴. Explica ela para uma enfermeira experiente que lhe é apresentada por uma amiga. O trabalho no hospital dia dura aproximadamente 15 anos. No entanto, paradoxalmente, Véronique é obrigada a admitir que “...presque tout ce que je sais de lui vient de ces dictées où son besoin maniaque de détails le mène parfois à exprimer ce qu’il ne peut dire autrement ou s’évertue à cacher”³⁴⁵. Talvez venha daí a decepção com o fato de Orion contar sobre o menino azul para Vasco e não para ela própria. Com Véronique o personagem só consegue se abrir usando o subterfúgio do ditado, nunca diretamente. “Je suis aussi une sorte de démon de Paris qui bouscule ses habitudes, ses comforts apeurés, ses résistances”³⁴⁶. Depois de tantos anos de trabalho conjunto uma questão se impõe ameaçadoramente e cabe a Douai formulá-la com todas as letras: “Comment, après un travail à deux si intensif, va-t-il supporter la séparation avec vous ?”³⁴⁷. Licito parece também se perguntar como Véronique viveria uma tal separação. Ela mesma responde: “Ce sera difficile, mais la séparation est nécessaire... Pour lui et pour moi”³⁴⁸. Cabe a Véronique comunicar a Orion essa terrível e maravilhosa novidade: “Je ne serai plus ta psycho-prof-un-peu-docteur, je te recevrai comme amie de ton travail et personne ne devra me payer pour ça”³⁴⁹. Passo necessário e muito importante para ambos.

Um Artista?

341 Idem, pág. 121

342 Idem, pág. 126

343 Idem, pág. 132 e 133

344 Idem, pág. 131

345 Idem, pág. 189

346 Idem, pág. 146

347 Idem, pág. 263

348 Idem, pág. 264

349 Idem, pág. 265

A indagação surge desde muito cedo no decorrer da trama. “C’est peut-être un artiste ?”³⁵⁰. Véronique reconhece um talento original, mas ainda não lapidado em Orion. Ela chega até a compará-lo em certo momento com um importante pintor surrealista. “Sans avoir l’invention, l’ampleur des œuvres de De Chirico, le dessin d’Orion me fait pénétrer, comme elles, dans l’univers onirique”³⁵¹. A psicoterapeuta partilha com Vasco, seu marido, suas impressões. “Il est doué, je pense que l’art est sa voie.” Vasco sente o risco desta aposta : “Et si « on » ne supporte pas le « je » d’un artiste ?”³⁵². Ele percebe assim uma questão crucial que remete ao drama linguístico e identitário do personagem. Véronique, por seu lado, também vacila em suas pretensões. “Est-ce que j’avais le droit de le dire : tu seras peintre ?”³⁵³ (...) Peut-être j’ai dit mon désir alors que c’est le sien que je dois écouter”³⁵⁴, “...l’art n’est pas encore le jeu de sa vie. Patience, peut-être un jour ou peut-être jamais ?”³⁵⁵. Vale notar que os três personagens são de algum modo ligados à arte. Véronique escreve poemas e os publica. Vasco persegue sua vocação musical e Orion descobre na arte um mundo novo. Não surpreende, pois, que as conversas entre Vasco e Véronique recaiam tão insistentemente sobre a arte de Orion e seu futuro como artista. “Le malheur d’Orion je dois le vivre avec lui, Vasco, je n’ai pas à le guider, pas à espérer qu’il devienne ceci ou cela”³⁵⁶. É em Vasco que a psicoterapeuta encontra, a maior parte do tempo, alguém pronto a escutar suas angústias e temores. Mas não só nele, no trecho a seguir é a enfermeira Luce que se presta a esse papel: “...j’investis sur un futur peut-être imaginaire. Je pense qu’il est un artiste. (...) Si je trouble la vie d’Orion, celle de Vasco et la mienne ?”³⁵⁷.

Terapeuticamente o desenho parece ter a função de permitir a Orion dominar sua experiência e diminuir seu sofrimento. “C’est mieux de mettre tes monstres en dessins que le

350 Idem, pág. 30

351 Idem, pág. 50

352 Idem, pág. 73

353 Nesse ponto, o livro lembra um pouco a busca por autonomia e por uma vida profissional normal presente no caso do Homem dos lobos. Freud comenta, em certo momento que: “Sua retração diante de uma existência auto-suficiente era tão grande que excedia todas as aflições da sua doença. Fui obrigado a esperar até que o seu afeiçoamento a mim [transferência] se torna-se forte, o suficiente para contrabalançar essa retração, e então jogar um fator contra o outro”

FREUD, S. *História de uma neurose infantil (o homem dos lobos)*, pág. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1999

354 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 69. Arles: Actes Sud, 2004

355 Idem, pág. 82

356 Idem, pág. 94

357 Idem, pág. 142

garder dans la tête”³⁵⁸. Seu traço mais surreal do que realista remete, via de regra, a condição especial do personagem. “...Jasmine [sua irmã] veut toujours que ça ressemble et, moi, on peut seulement faire ce qu’on voit dans la tête. (...) L’imagination est dans la tête, le démon aussi, c’est tout mêlé”³⁵⁹. O desenho é, portanto, expressão de algo que se passa internamente e não pode ser dominado facilmente. Pressionado por seu “demônio”, ele desenha. Nesse sentido, Orion é mais objeto do que sujeito de seu desenho. Por outro lado, Véronique percebe logo a importância da assinatura na construção da identidade do jovem como artista e insiste nesse ponto repetidas vezes. “...il faut que tu signes tes dessins et un jour tes tableaux”³⁶⁰, “Tu devrais le signer...”³⁶¹. Esse gesto simples é um verdadeiro tormento para Orion que morre de medo de escrever. Provavelmente por temer as vozes “dans la tête” que exigem uma redação perfeita.

As confirmações da vocação começam a aparecer pouco a pouco. Orion participa de uma Exposição coletiva na “Mairie du 13^e arrondissement”. “Les parents d’Orion sont là, impressionnés par le monde et le succès de leur fils”³⁶². Quando Jasmine conta para Véronique sobre o projeto de seus pais de colocar Orion como aprendiz numa oficina de joias ela responde categoricamente: “Impossible. Pour Orion c’est l’art ou l’hôpital psychiatrique”³⁶³.

“Orion transpose sa vie comme il peut, dans ces dessins”³⁶⁴. Melhor seria dizer, na verdade, que ele transpõe sua vida interior em seus desenhos – como um “Scriptor”. Um fato marcante na sua trajetória como artista é a pintura de um grande estandarte com a figura do “Démon-dictateur”³⁶⁵. É nesse processo, por exemplo, que ele consegue se abrir com Vasco sobre o menino azul. O estandarte faz parte de uma manifestação pela liberação dos artistas sul-americanos presos pelas ditaduras no Cone Sul. O que nos ajuda a situar historicamente a narrativa em meados da década de setenta / oitenta. Orion consegue, nesse momento, andar pelas ruas de Paris carregando seu estandarte sem grandes incidentes, apesar de alguns sustos. Seus pais, todavia, não se deixam dobrar facilmente. “ Ils disent que ce n’est pas un vrai métier [ser artista]. – Si, c’est un vrai métier, dit Vasco, ici [no teatro onde pintam os estandartes para a

358 Idem, pág.82

359 Idem, pág. 124

360 Idem, pág. 69

361 Idem, pág. 156

362 Idem, pág. 157

363 Idem, pág. 158

364 Idem, pág. 159

365 Este trabalho está reproduzido no capítulo 4.

manifestação] tous sont des artistes comme toi. Tu es un artiste peintre et sculpteur”³⁶⁶. O sucesso da manifestação contribui para sedimentar essa nova identidade social do personagem enquanto artista. “Tous [les journaux] parlent de la manif et le font en bonne place, dans libération il y a une grande photo de sa bannière, au départ devant le Panthéon”³⁶⁷. Na rádio e na TV o evento político também ganha destaque.

Em seguida, a *Préfecture* organiza um salão. Orion é premiado. “Il [Le préfet] tend la main à Orion, lui donne une médaille”³⁶⁸. Orion consegue se controlar e agradecer. Pequenos progressos que representam passos enormes para o psicótico e atestam o valor do método de tratamento proposto por Véronique. “...cette psychothérapie inhabituelle où délires, fantasmes et passages à l’acte ont pu, sans disparaître, diminuer et se transformer en œuvres”³⁶⁹. Os prêmios se acumulam e vão deixando cada vez mais claro o acerto do trabalho. “*L’Otarie* d’Orion, cette image profondément vécue de la Grande Mère, obtient dans une exposition la médaille d’or accompagnée pour la première fois d’un chèque. À une exposition d’art brut à Bruxelles son terrible *Premier labyrinthe antiatomique* est acheté, à un prix modeste, par un collectionneur connu”³⁷⁰.

Porém, nem tudo são flores nessa caminhada tortuosa. Não raro, Orion se rebela e deixa fluir sua pulsão de morte. “On souffre pour finir les œuvres, on aimerait mieux faire des œuvres brûlées. (...) Moi on est un presque que le démon capote et bousillonne”³⁷¹. Essa fala, por exemplo, acontece num momento de transição crítica. Quando está no *Hôpital de jour La Colline*, uma instituição para adultos. Nessa época Véronique já não é mais, oficialmente, sua psicoterapeuta, e assim apenas uma “amiga de seu trabalho”. A amiga Ysé, personagem secundário, tem um papel importante nesse momento da história. “Ysé a fait brûler son dessin malheurifié et c’est vrai qu’un instant il est devenu beau... beau comme on n’aurait jamais cru qu’on le verrait. La fois prochaine on amènera chez elle un tableau de moi pour le faire plus beau

366 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 227. Arles: Actes Sud, 2004

367 Idem, pág. 234

368 Idem, pág. 253

369 Idem pág. 263

Método que se assemelha aos do próprio Bauchau com seu paciente Lionel. É interessante notar entre os documentos do *Fonds Henry Bauchau* diversos planos de aula nos quais figuram observações sobre o tratamento de Lionel. São as aulas dadas pelo psicanalista na Paris VII, das quais já falamos anteriormente.

370 Idem, pág. 265

371 Idem, pág. 267

au feu”³⁷². Queimar suas obras é encarado por Véronique com preocupação. Seria, talvez, um novo “sintoma”? Temor só superado com a definitiva emergência do “*Je*”.

“*Je*”

A emergência do “*Je*” marca o fim de um longo processo. Ele representa a superação da fragmentação identitária ligada ao “*On*” sintomático. Trata-se de um “final feliz” para um angustiante drama linguístico. Por outro lado, Orion, a partir do momento que se assume e passa a ser aceito socialmente como artista, torna-se cada vez mais confiante e consegue se controlar com mais facilidade. O que era impossível num período anterior se torna possível agora. O auto-controle surpreende, no início, até mesmo a própria Véronique. “Orion a parlé seul (...) Ni ses fantasmes, ni le charabia ne sont parvenus à perturber tout à fait sa parole”³⁷³. O comentário surge a respeito de uma entrevista na qual Orion consegue falar de si e de seu trabalho como artista para uma associação [Les quatre points Cardinaux] que organiza atividades culturais e viagens para jovens com dificuldade. A mesma estupefação ressurgue quando Orion agradece um prêmio recebido, “« Premier prix de sculpture. » Il [le préfet] dit quelques mots à Orion en lui serrant la main et celui-ci, très rouge, parvient à lui répondre. Je ne m’attendais pas à cet exploit venant d’un garçon qui ne peut pas entrer seul dans un magasin”³⁷⁴.

A confecção de cartões profissionais é um passo decisivo na conquista da nova identidade social e na superação da fragmentação esquizofrênica. Além de apontar para uma mudança importante na percepção familiar. Orion telefona para Véronique para lhe dar a boa notícia: “Vasco leur a dit [aos pais por telefone] qu’on a un vrai métier maintenant, qu’il fallait faire des

372 Idem, pág. 277

373 Idem, pág. 245

374 Idem, pág. 253 e 254

cartes et mettre le métier qu'on a sur ma carte d'identité”³⁷⁵. O próprio Orion sente necessidade de reafirmar a novo status adquirido. Numa carta para Vasco, por exemplo, ele assina: “ton ami Orion, peintre et sculpteur”³⁷⁶.

Outro episódio importante nessa longa trajetória semeada de percalços é o preenchimento de um formulário para pedido de uma bolsa como artista³⁷⁷. “Il a peu de chance d'avoir la bourse, c'est vrai, peut-être n'en a-t-il aucune mais cette candidature l'amène à réfléchir sur lui-même, sur son travail, à se penser, à s'identifier comme artiste peintre et sculpteur”³⁷⁸. Na carta Orion começa por “On était un enfant retardé par une maladie du coeur jusqu'à quatre ans” imagem negativa e depreciativa que é aos poucos abandonada em prol de uma nova perspectiva identitária como artista.

Na conversa com a diretora do “La Colline”, uma psiquiatra defensora de intervenções com remédios controlados, Lisors [um dos chefes de Véronique] parece recuar, mas apenas para afirmar o avanço de seu protegido. “Orion sera toujours un handicapé, il reçoit une pension pour cela. Nous avons, je crois, amélioré son état mais surtout nous lui avons donné un statut social. Il est peintre et sculpteur. Il se sent reconnu comme quelqu'un qui a un métier”³⁷⁹.

É nesse hospital, num ambiente novo e hostil que Orion passa por uma experiência que aponta mais claramente na direção do auto-controle, da superação da fragmentação identitária e da possibilidade de uma nova elaboração interna de seus compromissos pulsionais. A crise acontece quando Madame Zorian, a temível psiquiatra chefe do novo hospital para adultos, chega atrasada para um encontro com o personagem. Orion conta o fato em detalhes para Véronique após um “*dictée d'angoisse*”.

“Madame... pendant que le démon me chauffagisait en attendant le docteur, il y a eu un moment... Un moment... on sentait... qu'on aurait pu arrêter tout ça... en cassant la gueule à son démon... oui, on sentait ça... mais on sentait que, l'enfant bleu, il aurait jamais fait ça... L'enfant bleu, Madame, ne veut pas tuer son démon... pas le tuer pour le faire taire.”

375 Idem, pág. 254

376 Idem, pág. 276

377 O formulário original de Lionel está no capítulo 4.

378 BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*, pág. 259. Arles: Actes Sud, 2004

379 Idem, pág. 269

Fica clara a relação de dependência entre os dois entes. “*L’enfant bleu*” e “*Le démon de Paris*” são interdependentes e constituem dois lados de um mesmo delírio (que remete imediatamente à ideia do Minotauro).

Novos sinais positivos vêm se somar aos anteriores. Orion passa a pagar com seu próprio dinheiro suas aulas no ateliê de gravura, superando assim sua avareza patológica. Trata-se de uma forma de poder passar mais tempo com Myla, que vem ocupar o vazio deixado pelo desaparecimento repentino do amigo Jean. Apesar de todos os progressos o drama linguístico persiste. “... le problème principal demeure: c’est toujours “on” qui parle”³⁸⁰.

A festa da entrega do prêmio de escultura por seu belo “Bison” se transforma num tremendo dissabor. Ainda na festa, o pai de Myla intervém para separá-la de Orion, para tirá-la do alcance desse moço pobre e perturbado. O que gera um enorme sofrimento e o pretexto ideal para uma grande crise. Véronique sente a tragédia “...c’est sûr qu’il va sauter et faire la danse de Saint-Guy. Il fait un effort extrême pour se dominer. Il réussit. Cette défaite devient pour lui une victoire...”³⁸¹. E depois, na mesma noite, Orion consegue ainda se indignar, saindo de sua postura típica de resignação diante dos problemas da vida social e de suas regras arbitrárias e incompreensíveis. “Il brandit le point, il hurle : « Sale con ! »”³⁸².

“...Orion n’est pas seulement devenu un artiste, il a aussi beaucoup grandi en intelligence et en compréhension. Cela ne l’assure pas aujourd’hui, ni demain, la paix de l’esprit et du corps”³⁸³. Apesar dos riscos temporários, pode-se dizer que aqui o tratamento já chega próximo de seu final. “Pas d’analyse interminable” como diz Douai. Orion precisa aprender a “devenir grand” sem contar eternamente com a ajuda de Véronique.

Novamente a relação afetiva com Myla se mostra importante para seu desenvolvimento. O banqueiro “tubarão”, pai da moça, leva sua “presa” para São Paulo, no Brasil. As cartas de Orion são sistematicamente recusadas sem serem abertas. Num momento de desabafo, Orion propõe para Véronique que queimem juntos a última carta recusada pelo pai da moça. Assim, através do fogo, seria possível ver, mesmo que apenas por um breve momento, de novo e em exuberante beleza, a imagem feérica da união entre “*l’enfant du bleu*” e a “*petite fille sauvage du rouge*”.

380 Idem, pág. 293

381 Idem, pág. 306

382 Idem, pág. 307

383 Idem, pág. 310

Véronique aceita a proposta. A cena poética remete, talvez, ao desfecho do conto do soldadinho de chumbo.

O “*je*” aparece apenas no último capítulo e aponta para o começo de um novo tempo na vida do personagem. Nessas páginas derradeiras estamos diante de um Orion diferente. Alguém que consegue falar baixo e lentamente. Um jovem que perde o medo de ir ter com os demais. É já o sujeito capaz, por exemplo, de tomar a iniciativa de encontrar Véronique em um lugar público. Nesse encontro num Café ele consegue se expressar livremente pela primeira vez, sem mais sentir necessidade do formato “*Dictée d’andoisse*” para falar de si.

O evento decisivo, na verdade, acontece no metrô horas antes. “Je regarde les gens qui souffrent d’être pressés, d’être dressés et qui rentrent chez eux sans se venger de tout ce qu’on leur fait. (...) Ce ne sont pas ces gens qui empêchent Myla de revenir, c’est pas eux que je dois casser et cogner”³⁸⁴. Orion consegue perceber que os outros também tem problemas e se solidariza com eles, além de conseguir canalizar sua raiva de maneira racional. Em vez de pular, morder e chutar, ele consegue pedir ajuda. E o mais importante, pede ajuda para desconhecidos através do gesto simbólico da mendicância. Um gesto, no seu caso, libertador. “Quand ma station arrive, j’ai reçu beaucoup de pièces, je ne pleure plus qu’un peu, je ne veux plus casser, je ne suis plus un tout seul”³⁸⁵. Através da solidariedade Orion reencontra seu lugar no mundo.

Véronique exulta, está claro que a história Orion/Véronique chegou ao seu final. “I dit « je », il peut aller seul maintenant, même s’il vacille et tombe souvent, comme chacun. Il a pris livraison de son analyse, de notre travail, de notre échange”³⁸⁶. Assim se encerra a análise, o livro e o drama linguístico-existencial do personagem, ligado à indefinição confusa do pronome “*on*”.

Nesta segunda parte do capítulo *Linguagem e Paranoia* tentamos apresentar rapidamente alguns pontos centrais no universo do personagem Orion. Antes de encerrar esta passagem gostaríamos de retomar, à luz de tudo que foi dito, a interpretação que demos anteriormente, nesse mesmo capítulo, de um dos neologismos encontrados nas páginas do romance. Trata-se da

384 Idem, pág. 317

385 Idem, pág. 317

386 Idem, pág. 318

palavra “*emmerdoublé*”. Ela certamente soará mais significativa agora. Citemos primeiro o contexto de sua aparição na narrativa. Orion nos conta que :

“On m’a descendu dans une machine à civière dans une chambre où maman ne pouvait pas entrer. (...) noir avec étincelles, odeur préhistorique, voix de démon d’hôpital (...) Ils n’entendaient pas ce qu’on entend dans la chambre d’étincelles... quand le démon entre en moi par la petite porte qu’on ne peut plus fermer”³⁸⁷.

Eis, em cores muito expressivas, a cena do trauma infantil. Cheiro de hospital, vozes ameaçadoras de um médico que lhe pede para controlar sua respiração, a mãe colocada a distância, a escuridão fria e os clarões de um aparelho hospitalar ultra-moderno. Verdadeira cena de horror para uma criança de 4 anos com pesadas dificuldades cognitivas. É nesse momento que o demônio entra por essa pequena porta que não será nunca mais fechada. A palavra empregada por Orion para descrever esta experiência é justamente o neologismo “*emmerdoublé*”. Justaposição de *Emmerder*: causar aborrecimentos; e *Doubler*: dobrar, tornar duplo. Nos damos conta depressa de que se trata de uma palavra-valise muito significativa no universo imaginário do personagem. Estamos diante, pois, da origem do duplo e, de certa forma, diante da origem do “*on*” enigmático.

387 Idem, pag. 226

Análise Genética dos Ditados de Orion – algumas observações

Neste capítulo passaremos por questões como: O que motiva Bauchau? Qual o significado das reescrituras e rasuras frequentes? Qual o papel do sonho em sua escrita? Trabalharemos com conceitos como o da Roda da escritura de Willemart e daremos atenção para o fenômeno da Migração de personagens (“Orion” como Florian em *Déluge*, por exemplo). O trabalho principal consistirá, contudo, na análise genética de certos trechos escolhidos do livro. O objeto central será estudar a linguagem de Orion e a inserção e criação de ditados na obra. Ao que tudo indica, muitos ditados não estavam presentes desde a primeira versão, eles foram inseridos aos poucos de acordo com as necessidades de uma economia interna da obra.

Estudaremos as diferentes versões de 5 textos do livro³⁸⁸. Identificamos cada um com um número ou letra marcada entre parênteses e em negrito. Dois que, segundo Cape, são muito próximos dos textos de Lionel: “*Notre Projet*” **(1)** e “*Dictée d’angoisse numéro deux*” **(2)**: ambos do capítulo “*Le monstre*”; Depois um ditado que descobrimos ser inspirado em texto de Lionel (e está fora da lista dos cinco encontrados por Cape anteriormente): “*Dictée d’angoisse numéro huit*” **(3)** do capítulo “*Le carredour d’angoisse*”; Em seguida um ditado criado por Bauchau: o longo “*Dictée d’angoisse numéro neuf*” **(4)**, do capítulo “*L’enfant bleu*”; E, por fim, os fragmentos e citações em prosa do poema “*L’enfant bleu*” **(P)** de Bauchau retomados no *dictée numéro neuf* e no capítulo “*on ne sait pas*”.

Reunindo e transcrevendo os textos que serão analisados, já pudemos perceber algumas pistas interessantes. Os ditados do livro não eram todos numerados no início. Entretanto, os que aparecem numa versão num determinado lugar não mudam posteriormente de posição, mesmo se o nome dos capítulos muda. A maioria dos textos que Cape aponta como muito próximos dos de Lionel aparecem desde as primeiras versões, em geral no começo do livro. Os ditados criados por Bauchau são inseridos aos poucos e estão em sua maioria na parte final da narrativa. Parece que

388 Visitando o Fonds Henry Bauchau, descobrimos que o capítulo “*Le peuple du désastre*”, identificado com um **(X)** nas transcrições do Corpus, é baseado em ditados de Lionel, mas no livro os episódios são narrados por Véronique e não pelo personagem. Sendo assim, como nesse capítulo a voz é dada à psicanalista e não à Orion diretamente, decidimos por não analisá-lo.

Trata-se do *Dicté d’angoisse du mardi 6 novembre 1974*, A7835-7838. Fonds Henry Bauchau

quanto mais Bauchau avançava na escrita, mais ele se sentia livre para se afastar do modelo colocado por Lionel. A linguagem cheia de neologismos e invenções sintáticas se aprofunda a cada nova versão, mas sempre lentamente. É só nas versões finais que Bauchau radicaliza nesse sentido. Também o “*je*” é muito presente no início e só aos poucos vai sendo substituído massivamente pelo “*on*” nas versões finais.

Buscamos anotar todos os ditados e capítulos para observar como evoluiu a estrutura do texto. O que nos permitirá construir índices³⁸⁹ que serão analisados no tópico 3.1. Ao que parece, não há grandes sobressaltos, apenas acréscimos e cortes (alguns bastante extensos e significativos). O que pareceu mais surpreendente, nesse primeiro contado com os manuscritos, foi descobrir que Bauchau trabalhava neste livro com Planos de trabalho – o que não é habitual em seu trabalho como escritor. Anotamos todos os que foram encontrados. Eles serão analisados nos tópicos 3.2. Por vezes se trata de planos para todo o livro, às vezes apenas para a partes seguintes a serem escritas (o fim do livro, por exemplo) ou para capítulos importantes a produzir. Esses Planos, ao que parece (verificaremos isso mais a frente), nem sempre são seguidos pelo escritor, sendo constantemente reformulados. Funcionam mais como meros lembretes ou conjecturas do que determinações fixas.

Na primeira versão, o livro não tem final. Na segunda versão, Bauchau começa a reescrevê-lo sem saber exatamente como terminar. Muito do que aparece na versão 2 é cortado na versão 3. Enfim, acreditamos que através da análise do material coletado, que será feita adiante, poderemos traçar algumas hipóteses gerais sobre o modo como Bauchau compôs o romance. Além de podermos desenvolver uma melhor compreensão a respeito da linguagem do personagem (estudada nos tópicos 3.4). Ao que tudo indica, os ditados se tornaram aos poucos uma importante ferramenta para resolver, de forma muito livre (espécie de peça coringa bastante plástica), as dificuldades do fim do livro (assunto do tópico 3.5). Ao passo que no início eram bastante mais limitados como ferramenta, dado estarem mais presos ao vivido e não permitirem maior movimento do escritor.

389 Algumas vezes, Bauchau escreveu índices, indicando os capítulos de cada versão. Enriquecemos os índices deixados pelo autor com a indicação dos ditados presentes em cada capítulo. Outras vezes, no entanto, Bauchau não escreveu índices para certas versões. Nesses casos, escrevemos, através da observação do material, os índices ausentes, apenas para efeito de análise.

3. Análise Genética dos Ditados de Orion

Ao buscar analisar os manuscritos de Bauchau deparamo-nos de imediato com uma grande dificuldade: a enorme quantidade de material a ser analisado. Os arquivos da Biblioteca Real da Bélgica indicam a existência de três versões do livro. O pesquisador, contudo, logo descobre que a realidade é um tudo diversa. Impressiona o volume físico da terceira versão. Folheando-a, percebe-se tratar de uma versão reescrita várias vezes. Além da versão 3, temos também a: 3.1; 3.2; 3.3; 3.4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; Por sorte, apenas a primeira e segunda versões são manuscritas, todas as terceiras versões são digitadas. Outro dado interessante é que a versão final publicada é diferente da versão 3.8 guardada nos arquivos, constituindo ela mesma uma versão a mais. Chegamos então a 12 versões. Há contudo uma décima terceira, datada de 2004 (mesmo ano da publicação do livro). Inicialmente imaginávamos ser esta a penúltima versão. Já não temos tal certeza. Arriscaremos lançar, já no primeiro tópico dessa análise (3.1), uma hipótese sobre onde situar, na sequência das versões, este elo desencaixado.

É impossível para nós analisar em detalhe todas as versões, o que exigiria um trabalho talvez de toda uma equipe de pesquisadores. Seleccionamos, portanto, alguns trechos do livro que nos parecem centrais. Trata-se de ditados nos quais o personagem fala em primeira pessoa e nos quais se resolvem os principais pontos da narrativa. A ideia inicial era analisar alguns ditados do personagem Orion. Os ditados são interessantes porque nos explicam diversas facetas do processo de criação do personagem. É nos ditados que Orion toma para si a palavra, é neles portanto que temos acesso a sua rica linguagem e a sua visão dos acontecimentos e do mundo que o cerca. Lionel também escreveu ditados, alguns textos de Orion derivam, em certa medida, destes ditados. A ficção se liga ao vivido de uma forma que é importante entender.

Queremos observar o processo através do qual os ditados do paciente foram sendo transformados até se tornarem ditados de Orion. O trabalho com a linguagem parece ter um peso central nesse processo de reescritura ficcional. É sobretudo pela linguagem que Orion ganha um carácter próprio. Esta linguagem rica em neologismos e fora das normas da sintaxe reflete, ao mesmo tempo, as angústias de um escritor que percebia na linguagem normatizada e no léxico estabelecido um forma de limite para a criação – visto que que nem sempre são suficientes para expressar o universo pulsional inconsciente que vive em todos nós. Orion cria neologismos e

reinventa a sintaxe justamente porque as palavras e sua ordem esperada na frase não são suficientes para simbolizar o seu *real*. Também o escritor Bauchau sente os limites da linguagem e tenta ultrapassá-los junto com seu personagem. O que dá uma dimensão poética aos invencionismos e não-convencionalismos da fala do personagem.

Escolhemos para tanto dois ditados de Orion que Cape havia identificado como tendo ligação estreita com textos de Lionel (*Notre Projet* e ditado 2). Parecia, contudo, importante, trabalhar também com textos criados por Bauchau sem relação direta com os ditados do paciente Lionel. Afinal, a maior parte dos ditados, segundo Cape, são deste segundo tipo. Aqui nos interessa saber como se dá esse processo de *criação à maneira de*. Escolhemos também, pois, dois ditados que acreditávamos, inicialmente, ser deste tipo (ditado 8 e 9). A amostra inicial tinha, desse modo, quatro ditados.

A pesquisa junto aos arquivos novamente nos surpreendeu. Seguindo indicação de Cape, descobrimos um capítulo do livro que retomava certos pontos de um ditado de Lionel, mas que não era um ditado de Orion na versão publicada – falamos do capítulo *Le peuple du désastre*. Neste capítulo, Bauchau retoma diversos dados do ditado de Lionel, mas os narra do ponto de vista de Véronique, reinventando-os. Pela singularidade do procedimento, decidimos tecer alguns comentários a respeito desse capítulo nos tópicos que seguem.

Notamos também a existência de um poema de Bauchau escrito entre 1982 e 1983 intitulado: *L'enfant bleu*. Este poema foi reescrito e publicado algumas vezes, inclusive com nomes diferentes (*L'enfant bleu* em 1999 e *Carrefour d'angoisse* em 2009 [após a publicação do livro, portanto]). Cronologicamente o poema publicado em 1999 precede o livro escrito entre 1999 e 2004. Há, porém, uma versão do poema publicada em 2009. O curioso é notar que o mesmo poema é retomado nas últimas versões do livro – seja diretamente em sua versão em versos, seja reescrito em prosa. O texto do poema trata de tema central do livro, pois se liga ao momento em que Veronique descobre o significado e a história do Menino azul. Reviravolta da trama imaginada por Bauchau deste as primeiras versões, como se percebe em notas deixadas nas margens das diferentes versões (que serão analisadas no tópico 3.3). O poema parece ser o grande fio condutor do livro. Ele estava lá mesmo quando ainda não aparecia nas versões iniciais, agindo como uma espécie de ponto de gravidade da narrativa. Processo em grande parte inconsciente para o próprio escritor. Bauchau talvez nem cogitasse, de fato, inserir trechos do poema de 1982 no livro. Mas a inserção *Après-coup* do texto de 1982 no texto do romance parece ressignificar

todo o processo e indicar nesse sentido. Este ponto será apresentado com detalhes no tópico 3.6. Incluímos, portanto, o poema e suas diferentes versões em nossa amostra.

Temos agora cinco trechos dentro de nossa amostra. Trata-se, portanto, de um *Corpus* considerável. Deve-se ter em conta que isso se deve ao fato dos trechos, em alguns casos, terem sido reescritos treze vezes. É essa multiplicação que explica o grande volume de material a ser analisado (mais de quinhentas páginas de transcrição – nem tudo entrará como anexo deste trabalho – a integral das transcrições será copiada em CD que acompanhará a tese). Os trechos em si mesmo, sem as repetidas versões, somariam talvez trinta ou quarenta páginas.

Uma última surpresa. Um dos textos que acreditávamos ser de Bauchau e sem nenhuma ligação direta com textos de Lionel é, na verdade, bastante aparentado com um ditado do paciente (Falamos do ditado número 8). Descobrimos isso por acaso, folheando as anotações do curso dado pelo escritor na Paris VII nos anos 1980 – arquivadas no *Fonds henry Bauchau*. Fomos obrigados a incluir também este texto na lista dos cinco encontrados por Cape. Seriam, portanto, seis.

Em resumo, tínhamos no início dois textos aparentados com os de Lionel e dois livremente criados por Bauchau (*à maneira de*). Por fim, após alguns acidentes de percurso, percebemos que desses quatro textos iniciais, três são textos ligados diretamente a ditados de Lionel (*Notre Projet*, Ditado número 2 e ditado número 8) e apenas um foi criado por Bauchau (ditado número 9). O texto de Bauchau no caso, o Ditado 9 de Orion, em grande parte retoma em prosa trechos de seu poema de 1982. Assim a análise do ditado 9 e do poema podem se misturar um pouco, pois o poema é retomado em prosa e verso neste ditado. O capítulo em que Véronique narra um crise de Orion (*Le peuple du désastre*) é também ligado a textos de Lionel sendo um quarto texto desse mesmo tipo. Enfim, agora temos quatro textos diretamente ligados aos ditados de Lionel e dois criados por Bauchau. Uma vez que o poema é retomado também no capítulo *On ne sait pas*, podendo ser estudado à parte (como será, no tópico 3.6) . Nada disso estava previsto inicialmente. Fomos surpreendidos pelo próprio material.

Buscamos organizar e apresentar o *Corpus* de forma compreensível para todos os leitores. Colocar tudo no final (como anexo) e na ordem em que foi escrito não parece ser muito favorável a este objetivo. Pensamos que seria melhor apresentar o material na ordem em que se desenvolve a análise, respeitando também, dentro do possível, a cronologia. Faremos portanto uma organização funcional do material para fins de exposição, sem prejuízo da investigação.

Antes de abordar especificamente a linguagem do personagem, iniciaremos a análise com uma aproximação mais geral do objeto. Iremos, pois, do geral para o particular. Trata-se de uma escolha nossa, nada impediria fazer a investigação em sentido inverso (indo do particular para o geral).

Sendo assim, a análise se inicia com o estudo dos índices das diferentes versões (3.1). Em seguida discutiremos os diferentes planos de trabalho (3.2) e notas marginais (3.3) encontradas nos manuscritos. O que certamente esclarecerá a ordem dos capítulos e permitirá pensar a função dos ditados na economia do texto, ponto 3.5 da análise. Só então discutiremos a linguagem do personagem, valendo-se da análise de trechos selecionados (3.4). E finalmente chegaremos à discussão do poema (3.6), verdadeiro fio condutor de todo o projeto (uma das hipóteses que desenvolvemos nesse trabalho). Ou seja, para ser mais preciso: Iremos do geral para o particular, mas acabaremos voltando para o geral. Nossa análise será, portanto, pendular. Lendo o texto na ordem cronológica, mas também de trás para frente, numa perspectiva do *Après-coup* resignificativo.

Citamos abaixo os códigos e a localização dos manuscritos consultados para a realização dessa tese:

Notre Projet, texto de Lionel: transcrição in CAPE, Anouck & BOULANGER, Christophe. Lionel, l'enfant bleu d'Henry Bauchau. Arles: Actes Sud, 2012, p. 109.

Ditado nº 2, baseado nos seguintes textos de Lionel: Comment le démon m'attaque, 5 de outubro de 1977, A7901-7902, Fonds Henry Bauchau; e Le monstre inventé nº 3, 25 de maio de 1980, A7825, Fonds Henry Bauchau

Ditado nº 3, texto de Lionel : Rêve du début de la semaine du 1^{er} février 82, A7872, Fonds Henry Bauchau

Os demais textos foram consultados nos seguintes volumes dos Arquivo e Museu da Literatura da Biblioteca Real da Bélgica (as páginas dos fólios transcritas de cada volume estão anotadas no *Corpus* gravado em CD que acompanha esta tese):

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Première et deuxième versions] Henry BAUCHAU, Manuscrit (1999/09 - 2003/09) ML 08874/0001-0014³⁹⁰.

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version] Henry BAUCHAU, manuscrit, ([s. d.]) ML 09449/0001-0002³⁹¹.

[Orion] : [L'enfant bleu] : [Roman] : [Fragments de la troisième version] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09449/0003-0009³⁹².

(On ne sait pas) : Orion : [L'enfant bleu] : [Roman] : [Troisième version /1] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0001³⁹³.

On ne sait pas : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version /2] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0002³⁹⁴.

On ne sait pas : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version /3 et /4] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0003-0004³⁹⁵.

Orion : [L'enfant bleu] : Roman, Henry BAUCHAU, manuscrit (2004/01) ML 08763³⁹⁶.

390 1ª Versão: Caderno 1 (Verde) ML 08874/0001 - Capa : Orion - 1^{er} version – cahier 1; Caderno 2 (Azul Escuro) ML 08874/0002 - Capa: Orion - Première version – cahier deux; Caderno 3 (Azul Claro) ML 08874/0003 - Capa: Orion - Première version – cahier trois; Caderno 4 (Verde) ML 08874/0004 - Capa: Orion - Première version – cahier quatre; Caderno 5 (Azul Escuro) ML 08874/0005 - Capa: Orion première version – cahier 5, obs.: Caderno repleto de papéis marca página coloridos em branco; Caderno 6 (Azul Claro) ML 08874/0006 - Capa: Orion I – sixième cahier – version 1;

2ª Versão: Caderno 1 (Roxo) ML 08874/0007 - Capa: Orion – 2^e version – cahier un; Caderno 2 (Azul Escuro) ML 08874/0008 - Capa: Orion – 2^e version – cahier deux; Caderno 3 (Vermelho) ML 08874/0009 - Capa: Orion – 2^e – cahier 3; Caderno 3 (Roxo) ML 08874/00010 - Capa: Peuple du désastre – Orion – 2^e version – cahier 3; Caderno 4 (Vermelho) ML 08874/00011 - Capa: Peuple du désastre – Version 2 – Cahier Quatre; Caderno 5 (Verde) ML 08874/00012 - Capa: Orion – 2^e version – Cahier Cinq; Caderno 5 (Verde) ML 08874/00013 - Capa: Orion – Fini 2^e version incomplète – Cahier 5; Caderno (Vermelho) ML 08874/00014 - Capa: nenhuma indicação - Parte interna: Peuple du désastre – Orion – Hors numération Version 2 et 3 – brouillons – notes – dessins – dictées d'angoisse T.;

391 Mistura de páginas soltas manuscritas (com colagens e recortes) e digitadas (com rasuras e correções a caneta). Anotação na primeira página: “Orion – 3^e version – cahier un”

392 ML 09449/0003, páginas soltas manuscritas em uma pasta; ML 09449/0004, páginas soltas manuscritas em uma pasta; ML 09449/0005, páginas soltas manuscritas em uma pasta; ML 09449/0006, páginas soltas digitadas e manuscritas em uma pasta; ML 09449/0007 - Caderno azul – Fin - chapitres - 2e version; ML 09449/0008, páginas soltas manuscritas não numeradas presas com um grampo central vermelho (provavelmente arrancadas do caderno anterior); ML 09449/0009 (L'enfant bleu) Le Peuple du désastre (GK.)

393 ML 09450/0001 – Grande volume impresso preso com grampo vermelho - Capa: « Henry Bauchau (ON NE SAIT PAS) ORION Version 3 1

394 ML 09450/0002 – Grande volume impresso preso com grampo vermelho - Capa: « Henry Bauchau (ON NE SAIT PAS) - Troisième version /2 - roman »

395 ML 09450/0003 – Grande volume impresso preso com grampo vermelho - Capa: « Henry Bauchau - ON NE SAIT PAS - Troisième version /3 - roman »

ML 09450/0004 – Grande volume impresso preso com grampo vermelho - Capa: « ON NE SAIT PAS - Troisième version /4 - roman »

396 Corresponde, como veremos no tópico seguinte, à versão 3.4.1

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version /5 et /6] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0005-0006³⁹⁷.

L'enfant bleu : roman : [Troisième version /7 et /8] Henry BAUCHAU, manuscrit (2004) ML 09450/0007-0008³⁹⁸

Para os textos em sua versão publicada nos valem os da seguinte edição do livro: BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*. Arles: Actes Sud, 2004.

Sobre o Poema:

As três primeiras versões do poema podem ser consultadas na Biblioteca Real da Bélgica. As duas primeiras se encontram ML 8556/1 (Brouillons écrits en 1982-1983, dont l'enfant bleu 2^o version 1982), a terceira versão está em ML 8556/2 (Brouillons de poèmes écrits en 1982-1983, dont l'escalier bleu 3^o version [Naissance d'Antigone, Les deux Antigones [1res versions]]). A primeira publicação aparece em 1999, com o título “L'enfant bleu”³⁹⁹. Uma nova versão, não muito modificada, é publicação em 2009 com o título “Le Carrefour d'Angoisse”⁴⁰⁰ (após portanto a publicação do livro *L'enfant bleu* em 2004, o que explique, talvez, a alteração do título do poema). Além do trecho no ditado 9 da versão 3.7, temos uma grande inserção do poema na versão 3.8, no capítulo “On ne sait pas”. Nessa versão (3.8) o capítulo é reescrito 3 vezes. Depois da segunda versão do capítulo (na versão 3.8), com apenas alguns trechos do poema, segue a inserção completa de uma nova versão do poema com o título: “Poème de Véronique – Au Carrefour d'Angoisse”. A terceira versão do capítulo, que vem na sequência, apenas com alguns trechos selecionados do poema, é quase totalmente idêntica à versão final publicada. Todas as versões do poema podem ser consultadas no CORPUS que acompanha essa tese.

397 ML 09450/0005 – Grande volume impresso preso com grampo vermelho - Capa: « ORION – roman – 3/5 - lecture »

ML 09450/0006 – Grande volume impresso preso com grampo vermelho - Capa: « Henry Bauchau – ORION – roman – 3/6 » - Anotação a caneta : *On ne sait pas / L'enfant beu / L'éclaircie*

398 ML 09450/0007 – Grande volume impresso preso com grampo vermelho - Capa: « Henry Bauchau – L'enfant bleu – roman – 3/7 – 16 mars 2004 »

ML 09450/0008 – Grande volume impresso preso com grampo vermelho - Capa: « Henry Bauchau – L'enfant bleu – roman – 3/8 »

399 Bauchau, Henry. Exercice du matin. Arles : Acte Sud, 1999, p. 30- 44

400 Bauchau, Henry. Poésie Complete. Arles : Acte Sud, 2009, p. 314-318

3.1 Índices

Começaremos com uma passagem pelos índices das diferentes versões. Talvez seja essa a abordagem mais superficial possível do material disponível. Semelhante ao momento em que um comprador curioso passa os olhos pelos títulos dos diversos capítulos de um livro que, pelo título, parece lhe interessar. No nosso caso, porém, vale notar, nem todas as versões tem índices originalmente. O que certamente aborreceria nosso hipotético comprador apressado. Tivemos que recriá-los a partir da observação do próprio material. Incluímos também, além dos capítulos, a presença dos ditados no texto. Pois nos interessa saber quando foram incluídos ao longo do tempo (informação útil para o tópico 3.5 “A função dos ditados na economia do texto”). Maiores esclarecimentos poderão ser encontrados nas notas ou entre colchetes nos próprios índices. Ditados e outras indicações, que não título de capítulos, serão também colocados entre colchetes. Os textos que se referem aos trechos a serem analisados serão marcados com: (1), (2) e (3) = ditados inspirados em textos de Lionel; (4) = ditado inspirado no poema de Bauchau; (X) = capítulo inspirado em ditados de Lionel; (P) = poema *L'enfant bleu* de Bauchau. Por razão de economia textual e legibilidade desta tese, colocamos todos os índices, originais e reconstruídos por esta pesquisa, no anexo digital: “CORPUS”.

Note-se, de antemão, que existe uma versão “desencaixada”, não se sabe ao certo quando foi escrita, deixei por isso em último lugar o sumário dessa versão. O objetivo deste tópico será, portanto, descobrir onde encaixá-la. Certamente não é o sumário da penúltima versão, como imaginávamos inicialmente. Resta definir sua posição exata, cronologicamente, dentro do processo de escrita da obra. Isto é muito importante, pois a seguir faremos a análise dos trechos selecionados e precisaremos saber em que momento a versão acima foi escrita para poder por em ordem os textos a serem analisados. O momento de sua produção não está muito claro na classificação dos arquivos da Biblioteca Real da Bélgica. O impresso consta nos arquivos como “Orion : [L'enfant bleu] : Roman Henry BAUCHAU. Texto impresso (2004/01) ML 08763”. Faremos, a seguir, uma hipótese sobre o momento de sua aparição.

Primeiro, percebemos ser umas das terceiras versões. Isto fica claro pelo fato do manuscrito já conter todos os ditados da versão final e por conter os capítulos finais (ausentes nas primeiras versões). Inclusive o último, indicado aqui como “Chapitre 15 : Aujourd’hui, je peux payer moi-même”. A versão possui o título “Orion”. Como se pode notar pelos próprios índices, o

título da obra mudou várias vezes⁴⁰¹. Na versão 3.7 o título da obra já era “L’enfant bleu”. O que permite cogitar, provisoriamente que esta versão é anterior a versão 3.7.

A primeira versão completa, com todos os ditados e o capítulo final é a versão 3.3. Podemos imaginar, portanto, que a versão não numerada deve estar entre a 3.3 e a 3.6. O último capítulo [da versão final] só aparece pela primeira vez na versão 3.3. Nesta versão (3.3) ele se chama apenas “Je”. Na versão 3.4 o autor risca o título ~~Je~~ e escreve ao lado: *aujourd’hui je peux payer moi même*. Título que é mantido na versão 3.5. O que nos faz imaginar que a versão não numerada deve estar em algum lugar por volta da versão 3.5 e 3.6 (entre elas ou antes ou depois das duas).

Dado interessante, o poema de Véronique, que iremos analisar e que marcamos com a letra (P) nos sumários das versões em que foi localizado, não aparece na versão desencaixada. A primeira vez que este poema aparece é na versão 3.7. Mais um dado que faz pensar que a versão não numerada é anterior a esta versão (3.7). A versão 3.5 é a primeira a ter um sumário do autor, ele está no meio da versão e não em seu início. O que faz pensar que foi colocado ali como um esforço de sistematização. A versão 3.5 tem na capa a palavra *lecture* o que sugere que esta versão foi lida para um público próximo do autor. Segundo Marc Quaghebeur, diretor dos Arquivos e Museu da Literatura da Biblioteca Real da Bélgica, pelo menos uma outra leitura teria ocorrido anteriormente. Provavelmente a leitura da primeira versão. O que indica que tais leituras eram feitas de tempos em tempos.

Nos resta comparar os títulos dos sumários. Nos primeiros capítulos, a coincidência é perfeita entre a versão 3.5 e a versão desencaixada. Até mesmo as páginas coincidem. Temos na versão desencaixada: *Chapitre 1 : L’île bleue* Pág. 2; *[On aime ça]* Pág 22; *Chapitre 2 : Le minotaure assassiné* Pág. 24; *[Le Minotaure]* Pág. 45. A discrepância começa no capítulo 3 que aparece na versão desencaixada como: *Chapitre 3 : L’île Paradis numéro 2* Pág 50. Enquanto que na versão 3.5 temos o seguinte: *Chapitre 3 : L’île Paradis ~~numéro 2~~* ^{Le monstre Les vacances de Véronique et Vasco} Pág. 50. No sumário feito pelo autor e presente na versão 3.5 temos: *Chapitre 5 : Le monstre*

401 Orion: versões 1; 2; 3.

(On ne sait pas) Orion: 3.1.

On ne sait pas: 3.2 ; 3.3 ; 3.4 ;

Orion: [3.4.1] ; 3.5

Orion (On ne sait pas/L’enfant bleu/L’éclaircie): 3.6

L’enfant bleu: 3.7 ; 3.8 ; Versão final publicada

p. 52³. Na versão 3.6 o mesmo capítulo aparece também como: *Chapitre 5 : Le monstre* Pág. 53. Ou seja a alteração feita na versão 3.5 foi mantida na versão 3.6. Alteração, porém, ausente na versão desencaixada. O que sugere que a versão perdida deve ser anterior à versão 3.5.

Na versão 3.6 o escritor mudou a divisão dos capítulos. Há sensíveis diferenças entre o sumário da versão 3.5 e 3.6. Na versão 3.6 o primeiro capítulo muda de nome. O autor escreve: *Chapitre : ~~L'île bleue~~ La rencontre* Pág. 4. Esse novo título é mantido da versão 3.7 em diante. Surge também um novo capítulo: *Chapitre 2 : x Trois cents chevaux blancs dans les rues de Paris* Pág. 10. Também mantido daí em diante. *On aime ça* vira o capítulo 3: *Chapitre 3 : On aime ça* Pág. 19. *Le minotaure* passa a ser então o capítulo 4: *Chapitre 4: Le Minotaure assassiné* Pág. 27. *Le monstre*, como já dito vira o capítulo 5.

Conclusão, a versão desencaixada deve ser anterior a versão 3.6. Pois são significativamente diferentes. A versão 3.6, após a leitura pública da versão 3.5, aponta para um momento de diversas alterações na divisão de seus capítulos e provavelmente do texto, como veremos a seguir. Certamente por conta das sugestões dos ouvintes. Muitas dessa alterações são mantidas nas versões seguintes.

Outro fator que ajuda a corroborar essa ideia de que a versão desencaixada é anterior a versão 3.6 é o fato da versão 3.6 ser a primeira a contar com uma Epígrafe, que será mantida daí em diante. Epígrafe ausente na versão 3.5 e na versão desencaixada.

Ao que tudo indica, a versão desencaixada é anterior a versão 3.5 e posterior a versão 3.4. Chamarei a versão desencaixada, portanto, a partir de agora, de versão 3.4.1. Para fortalecer essa tese, gostaria de expor ainda mais alguns argumentos. Se observarmos a lista dos primeiros 9 capítulos da versão 3.5 e da 3.4.1, perceberemos uma grande coincidência. Já a versão 3.4 é bastante diferente, há capítulos interpolados e muitas alterações que serão mantidas nas versões seguintes (3.4.1 e 3.5). Um exemplo é o capítulo 10 da versão 3.4: *Chapitre 10: ~~L'éclat de rire~~ Le chien-jaune* Le carrefour d'Angoisse Pág. 147. Capítulo que contém o ditado número 7. Nos capítulos 3.4.1 e 3.5 o título *Le carrefour d'angoisse* é mantido, mas agora correspondendo ao capítulo 9 (em ambas) – uma vez que o capítulo *La statue* da versão 3.4 desapareceu na versão 3.4.1 (voltando posteriormente na versão 3.6 com o título: *La statue en bois d'arbre*. Sendo mantido daí em diante. Na verdade, para ser mais preciso, este título já aparece na versão 3.5, mas não é um capítulo numerado). Tais dados nos fazem concluir que a versão 3.4.1 é, de fato, posterior a versão 3.4.

Se compararmos mais uma vez os capítulos da versão 3.4.1 e os da 3.5, notamos que há uma coincidência perfeita entre os capítulos numerados. A grande novidade são os capítulos não numerados que aparecem na versão 3.5. Muitos dos quais serão mantidos nas versões posteriores (por exemplo: *Ch.[apitre] La morsure*; *Ch. La statue en bois d'arbre*; *Ch. ?? Le retour de l'enfant bleu* entre outros). Bauchau parece pensar nesse momento em (versão 3.5) uma série de novas possibilidades para a divisão do texto em produção.

3.2 Planos de trabalho do escritor

Descobrimos, ao folhear os manuscritos, que Bauchau escreveu diversos planos de trabalho para seu livro. Nota-se que há um esforço de esboçar, logo de início, algumas linhas gerais da obra antes mesmo de escrevê-la. Temos na página 1, do primeiro caderno da primeira versão, uma espécie de índice de ideias, que antecipa quase todo o desenvolvimento da versão final. Esse primeiro plano é, contudo, como se verá, apenas um quadro geral que será remanejado ao longo do tempo. Uma estrutura a ser repensada continuamente.

Bauchau anota nesta primeira folha todos os capítulos que comporiam a obra, assim como algumas ideias estruturantes. O livro seria, em suas palavras: “Un journal, celui que j’aurais pu tenir”⁴⁰². Remete-se à um diário pessoal que poderia ter sido escrito pelo próprio autor, um diário do tratamento de Lionel. O que é bastante curioso, porque, no fim das contas, o autor de fato escreveu um diário pessoal nos tempos do início do trabalho como psicanalista na Grange Batelière em Paris⁴⁰³ (na capa desse diário pessoal-literário, efetivamente escrito, temos estampada uma obra de Lionel⁴⁰⁴), mas o diário escrito por Bauchau é um diário íntimo, no qual se avolumam ideias literárias, problemas pessoais, e no qual muito pouco se fala do tratamento de Lionel.

O que faz pensar que o diário imaginado aqui não seria do mesmo tipo daquele efetivamente escrito por Bauchau. O diário que poderia ter sido escrito é, em certa medida, uma ficção, um diário que não existiu e que não se confunde com o diário do autor. O que de fato fica bastante claro quando se lê o diário pessoal de Bauchau referente aos anos de 1972 – 1983. Nele se fala bem pouco sobre a experiência com Lionel. O psicanalista está absorto em diversos outros projetos literários e problemas de ordem pessoal. A experiência com Lionel só começa a se tornar base de uma produção poética em 1982, com a escrita da primeira versão do poema *L’enfant bleu*. Falaremos desse poema em um capítulo mais adiante. Esse diário do trabalho com Lionel, que nunca foi escrito, é a primeira ideia que guia o livro a ser criado. Poderíamos ser levados então a pensar que o livro se aproxima de um estudo de caso, da narrativa de uma cura psicanalítica. Modelo que remeteria, por exemplo, ao pequeno Hans de Freud. No entanto,

402 Versão 1, caderno 1, p.1 (Corpus - p. 37) LM???

403 BAUCHAU, Henry. Les années difficiles – journal 1972 – 1983. Mayenne: Actes Sud, 2009

404 G Lionel, *après la tempête*

veremos que não se trata disso. O caso Lionel não é tomado como alicerce para teorizações em psicanálise, mas como base de uma ficção que parte do vivido e pouco a pouco dele se distancia.

O diário de Bauchau

Antes de passar aos manuscritos, vejamos mais de perto esse diário pessoal de Bauchau, seu título é bastante significativo: “*Les années difficiles – Journal 1972-1983*”. Nesse período o escritor passa por problemas financeiros, muda de profissão e de país. “Sortir, sortir par des solutions modestes du monde de l’argent et finir mes jours en étant avec ceux qui luttent pour la fin du capitalisme”⁴⁰⁵. Bauchau se identifica com os que lutam por um mundo menos ligado ao poder do dinheiro e busca, nesse momento, modos alternativos de sobrevivência. Perseguido pelo sentimento de ter fracassado em vários campos da vida, agarra-se, como um náufrago, ao sonho da glória literária. “Je m’avise aussi qu’il est une pauvreté que j’ai connue et supportée fort mal c’est la pauvreté de gloire. J’ai désiré la gloire. La gloire sportive, la gloire militaire, la gloire littéraire et je n’en ai conquis aucune”⁴⁰⁶. Nesse diário Bauchau faz também muitas referências a sua forma de escrever, discutiremos melhor esse ponto nos capítulos seguintes, comentamos por hora apenas uma que se refere aos planos de trabalho: “Je crois qu’il est sage de consacrer certaines heures ou des jours à préparer le travail, à faire un plan. J’ai trop tendance à vouloir accumuler les pages en écrivant tout de suite”⁴⁰⁷. Como veremos, preparar um plano para o trabalho literário a ser feito é uma forma de evitar que ele se perca em diversas direções divergentes.

Em 1951 Bauchau tinha ido morar na Suíça, onde funda em Gstaad o Instituto Montesano, uma escola preparatória para jovens americanas interessadas em ingressar em grandes universidades europeias. Além de diretor, Bauchau se encarrega das aulas de literatura e história da arte. O Instituto, porém, não resiste a queda do dólar durante a crise de 1973 e tem que fechar suas portas. É nesse momento que o escritor se vê em sérias dificuldades financeiras e decide mudar com a esposa Laure para Paris, onde terá a oportunidade de recomeçar a vida, nos arredores da capital, como terapeuta no Centro Psicopedagógico da Grange-Batelière, trabalhando com adolescentes com necessidades especiais. É nesse momento que Bauchau se

405 BAUCHAU, Henry. *Les années difficiles – journal 1972 – 1983*. Mayenne: Actes Sud, 2009, p. 58 (07/01/1973)

406 Idem, p. 39 (23/07/1972)

407 Idem, p. 170/171 (10/07/1974)

torna psicanalista e se aproxima da Arteterapia. Sendo, inclusive, convidado, anos depois, em 1982, a apresentar na Universidade Paris VII uma série de conferências sobre a relação entre arte e psicanálise.

O começo na Grange é bastante difícil, muitas dessas dificuldades inspiram o início do livro estudado. O trabalho no centro psicopedagógico começa por volta de 1973. “La première semaine à La Grange, le contact difficile sauf avec Pinel et Mme. D. puis la réunion du premier vendredi : ma déplorable présentation, les attaques contre ma venue, la prise de conscience de la fausseté de ma position, l’angoisse de me faire éjecter (...) La réunion chez Terrier avec Pinel et Mme. D. m’a persuadé que je pouvais arriver à faire un travail utile à La Grange et à m’y intégrer”⁴⁰⁸. Vemos que Bauchau se sente fora de lugar, ele não tem formação regular para trabalhar na área, embora tenha concluído sua psicanálise, alguns de seus colegas consideram que ele não deveria estar ali. A personagem Véronique terá os mesmos problemas, embora com formação na área. Os projetos de atelier propostos por Bauchau não são recebidos com grande entusiasmo pela direção inicialmente. O sentimento que domina o começo dessa experiência parece ser uma grande insegurança, o medo de perder o trabalho e voltar a ficar sem recursos.

É através do trabalho com adolescentes e do sentimento de pertencer também ao “povo do desastre”, que Bauchau encontrará seu lugar nesse novo mundo. “Je ne dirige pas les enfants de la Grange, je ne les soigne pas, je suis dans ce passage difficile et merveilleux avec eux (...) Je voudrais être utile, me sentir un rouage important de la machine. Je ne suis rien de tout cela mais le rêve semble vouloir me dire que dans cette maison qui, pour vocation, doit être au service des enfants je suis, au moins par l’angoisse, avec eux”⁴⁰⁹. A primeira referência a Lionel no diário já aponta suas qualidades de pintor. “Déjeuner avec Lionel, comme d’habitude il lève parfois brusquement la tête comme un phoque qui émerge de l’eau et fait un sourire un peu malingre de la bouche mais avec des yeux rayonnants. Cela ne dure qu’un instant mais un vrai bonheur émane alors de lui. je me suis réellement attaché à ce garçon qui porte peut-être en lui des qualités de peintre”⁴¹⁰.

Logo o diretor avisara Bauchau que ele deverá se encarregar de Lionel⁴¹¹. Alguns episódios do tratamento com Lionel, que lembram algumas passagens do livro, são descritos no

408 Idem, p. 220/221 (20/03/1976)

409 Idem, p. 228 (15/06/1976)

410 Idem, p. 237/238 (23/06/1976)

411 Idem, p. 257 (27/09/1976)

diário pessoal de Bauchau. Interessante notar como o escritor compara sua própria experiência de análise com a de seu cliente. “Lionel est arrivé en crise parce que son ticket de carte orange n’a pas fonctionné. Il a été incapable pourtant de faire appel au surveillant mais ensuite il a ressenti cela comme un acte diabolique : le démon dans la carte orange. Séance pénible avec lui, Paris submergé. J’ai connu durant mes analyses bien des séances de pareil ressassements, celle dont je me disais : je rame, je rame”⁴¹². No trecho sobre os dias 20 e 22 de janeiro de 1977⁴¹³, temos algumas observações sobre Bernadette (uma amiga de Lionel), sobre as redações de Lionel, seus desenhos de ilhas e labirintos. A ilha aparece claramente como um lugar de refúgio a ser explorado longamente na companhia de pessoas escolhidas. No dia de seu aniversário de 16 anos, Lionel se irrita a cada erro cometido em seu ditado⁴¹⁴. A presença obsessiva e cotidiana de um demônio que vem de outro universo desconcerta o analista⁴¹⁵. Bauchau leva o jovem artista para conhecer o Louvre em 30 de junho de 1977. Assim termina o segundo ano de sua nova vida em Paris. “... le travail, surtout avec Lionel, m’a passionné...”⁴¹⁶. Impossível não perceber uma grande semelhança entre os episódios citados e muitas passagens do livro de Bauchau.

Bauchau retoma o trabalho com Lionel, lugar onde se sente útil, o desejo da glória literária, todavia, o persegue. O escritor, já não tão jovem, sente sempre estar começando sua vida. O analista se dá conta que deve buscar mais aprender do que ensinar seu cliente, a chave do mistério de Lionel está em Lionel. “En psychanalyse le malade nous dit comme le Christ: ‘Viens et suis-moi.’ C’est bien ce qui s’est passé mardi dans la dictée d’angoisse de Lionel. Je l’ai suivi. Un peu à mon corps défendant, mais je l’ai suivi”⁴¹⁷. Bauchau se felicita da interpretação feliz dos vulcões no desenho do adolescente, são vulcões “que de fautes”⁴¹⁸. Mesmo as crises são vistas positivamente pelo analista. “Journée consacrée à Lionel. Journée d’obscurité avec pourtant le sentiment qu’il avance. Il avance à travers une crise, parce qu’il a oublié ses lunettes, qui se transforme en crise de larmes en liaison avec son amour pour Ph.”⁴¹⁹. Em 18 de julho de 1979 Bauchau cogita escrever um poema sobre Lionel na mesma linha de *La Sourde Oreille*. É primeira menção a uma produção literária sobre a experiência vivida com Lionel.

412 Idem, p. 265/266 (13/01/1977)

413 Idem, p. 266, 267

414 Idem, p. 272 (26/04/1977)

415 Idem, p. 272 (26/04/1977)

416 Idem, p. 279 (06/07/1977)

417 Idem, p. 36 (12/06/1980)

418 Idem, p. 317 (10/02/1978)

419 Idem, p. 338 (30/05/1979)

Encontramos nesse diário numerosas referências ao manuscrito que dará origem a dois romances de Bauchau (de início formariam um livro único): *Le boulevard périphérique* e *L'enfant bleu*, publicados em 2008 e 2004 respectivamente. Os primeiros manuscritos de *Le boulevard périphérique* remontam ao início dos anos 1980. Inicialmente o escritor imagina uma ficção que retoma dois temas de sua experiência vivida: o tratamento de Lionel e a morte de Annie (pessoa próxima do escritor). “Le début du roman devrait peut-être se trouver là. L'impression d'accalmie, le début du livre et puis la mort d'Annie mais aussi la peur de la régression pour Lionel”⁴²⁰. Por outras vezes o escritor pensa trabalhar o tema da morte num poema. “Je m'interroge ce matin sur la possibilité de faire en une suite d'œuvres courtes, éclairant chacune comme les chapelles rayonnantes autour de la nef centrale, suivant le modèle gothique dégagé par Proust, le thème principal (...) Je pourrais tenter de commencer avec le thème de La Mort sur le boulevard périphérique”⁴²¹. Por vezes Bauchau pensa inserir várias mortes no mesmo livro. “Idée pour le roman, enchevêtrer la mort d'Annie et celle de Stéphane [companheiro na resistência], celle de maman [inspiração de seu livro *la Déchirure* de 1966], celle de ma sœur”⁴²². E através dessa obra, que retomaria vários temas importantes de sua vida, Bauchau gostaria de deixar sua marca no mundo, alcançar enfim a glória. “Je voudrais bien, par ce nouveau livre, que je commence à peine à voir se dessiner, laisser encore une trace de mon passage en ce monde”⁴²³.

Alguns meses antes, Bauchau já pressentia o surgimento dessa ideia, algo que misturasse passado e presente, e diversas figuras importantes em seu inconsciente, entre elas o próprio Lionel. “Je veux mêler le présent et le passé. Il me semble que Lionel devrait prendre une grande place. Peut-être faire surgir les figures qui ont eu un grand rôle dans ma vie ; Gengis Khan, Mao, Alexandre, Œdipe, Napoléon, Staline, de Gaule. Mais aussi Pierre et Blanche [sua psicanalista], Conrad, Marie-Claire, Dominique, Stéphane (...) Me voilà en somme devant la grande entreprise de ma vie”⁴²⁴. Percebe-se a grande importância dada por Bauchau a esse novo projeto, seja ele um poema ou um romance. É a grande empreitada de sua vida, sua esperança de deixar sua marca e alcançar a glória. Talvez por isso mesmo estes dois livros, originados por esse manuscrito de

420 Idem, p. 370 (29/08/1980)

421 Idem, p. 371 (29/08/1980)

422 Idem, p. 375 (24/09/1980)

423 Idem, p. 376 (01/10/1980)

424 Idem, p. 354, (15/03/1980)

1980, só tenham sido publicados nos anos 2000. Talvez isso explique também o zelo com que o escritor escrevia e reescrevia esses materiais tantas vezes. Tratava-se de algo que partia de um grande desejo e das fantasias de realização pessoal através da literatura. Espécie de última esperança do escritor que já tinha fracassado em atingir tantas outras glórias desejadas (militar, esportiva etc).

Logo o autor percebe a dificuldade de tratar tantos temas diversos em um mesmo livro. “Je remarque que dans le roman Lionel et Laurent [um amigo de Lionel] prennent une place croissante. Il est vrai que le livre bref que je concevais il y a un an tend dangereusement à proliférer”⁴²⁵. No dia 30 de dezembro de 1981 Bauchau anota em seu diário ter terminado a primeira versão de *La Mort sur le boulevard périphérique*, provavelmente um poema. Em junho o autor começa a cogitar dividir o material em dois. “J’ai à nouveau envie de reprendre mon roman. Peut-être faut-il en faire deux volumes. L’un avec la mort d’Annie et les passages sur Lionel. L’autre sur Stéphane et Shadow [o oficial nazista]”. Curioso notar que nesse momento Bauchau fala de um livro em que se reúnem o tema da morte e as passagens sobre Lionel. O segundo livro concentraria o embate da resistência. Veremos que isso mudará radicalmente. Lionel se tornará cada vez mais central e por fim a morte de Annie será também transferida para o livro sobre a experiência na resistência, tornando-se sua parte central.

No segundo semestre de 1982 Bauchau tenta organizar suas ideias listando todos os projetos em curso. “Ce qui importe maintenant c’est de reprendre, s’il se peut, les suppliants et de mettre au point ‘L’enfant bleu’”⁴²⁶. Dez dias depois, em 27 de setembro de 1982 o autor se coloca a necessidade de terminar o poema sobre “*Les deux Antigones*”. Em 1983 surge com força o desejo de escrever sobre Édipo. O formato desses trabalhos ligados à mitologia grega variam entre prosa e verso, o que é comum em Bauchau. O escritor está prestes a deixar de lado o manuscrito do romance imaginado no ano de 1980. Os próximos anos de seu trabalho serão dominados pelo ciclo *Oedipe sur la route* (1990) / *Diotime et le lions* (1991) e *Antigone* (1997), livros que acabaram por dar-lhe o tão desejado sucesso literário. Bauchau, entretanto, nunca desistiu da “grande empreitada de sua vida”, retomando os manuscritos de *Orion* e do *Boulevard Périphérique* nos anos 2000.

425 Idem, p. 393 (23/08/1981)

426 Idem, p. 426 (17/09/1982)

Essa guinada em direção aos temas clássicos responde ao sentimento de fracasso na prosa romanesca e a uma tentativa de se aproximar de novo do teatro e da poesia que sempre fascinaram e desafiaram o gênio criativo do escritor. “Au fond mon véritable désir se tournait vers la poésie et le théâtre. Le roman a correspondu à l’échec du théâtre. Il a comblé un vide et m’a permis d’exprimer une autre part de moi-même mais théâtre et poésie me paraissant toujours le sommet de l’écriture”⁴²⁷. O fracasso no teatro o conduziu ao romance, o fracasso no romance o conduziria de volta ao teatro e, finalmente, temos uma nova volta ao romance, posto que no fim todas essas obras foram publicadas em formato de romance. Sem contar os diversos poemas que, via de regra, antecipam os temas romanescos. Ou seja, Bauchau flutua muito entre os diversos gêneros, embora o conteúdo a trabalhar seja mais ou menos fixo. A escrita é, sobretudo, uma forma de auto-análise, auto-cura do escritor. “Seigneur, aide-moi à écrire pour me guérir et pour cela à me concentrer”⁴²⁸. A dúvida sobre abandonar os projetos anteriores atormenta o autor por um certo tempo, como se lhe fosse difícil abandonar, por outro novo, um objeto de desejo antigo, no qual despejou tanta energia libidinal. “Je ne suis pas sûr que je doive me concentrer sur Œdipe. (...) Je pourrais en même temps reprendre ‘L’enfant bleu’ et le roman La mort sur le boulevard périphérique”⁴²⁹.

Planos de trabalho

Um longo hiato separa o poema *L’enfant bleu*, texto que começou a ser escrito no início da década de 1980, do primeiro plano de trabalho, em 1999, do livro *L’enfant bleu*, que trataremos em detalhes a partir de agora. Nesse plano, na primeira página da primeira versão manuscrita, depois da anotação sobre o diário que poderia ter sido escrito, Bauchau escreve: “La Grange – une sorte de désert – le dôme de Montmartre au haut de la rue Drouot”⁴³⁰. Percebe-se que não se trata de um título de capítulo, mas de um punhado de ideias, de um apontamento a ser burilado. Relendo a versão final, percebemos que o livro começa, de fato, com o desenvolvimento desse apontamento, com o relato de um encontro. A descrição do domo de Montmartre é um pano de fundo da chegada ao hospital-dia. Quanto à ideia de um diário íntimo, que poderia ter sido feito, mas não foi escrito, concluímos que foi absorvida na própria obra

427 Idem, p. 434 (20/10/1983)

428 Idem, p. 435 (26/02/1983)

429 Idem, p. 436 (04/03/1983)

430 Versão 1, caderno 1, p.1 (Corpus - p. 37)

como um todo. Em termos de forma, porém, embora a narrativa acompanhe passo a passo a trajetória do tratamento, pouco ou nada resta que poderia lembrar um diário.

O terceiro apontamento do plano de trabalho é: “La peinture à la gouache de l’île”, seguido de “Lionel à la porte de la salle des profs”. Percebe-se que desde o início esses episódios já entram na composição da obra. São passagens que remetem às vivências de Lionel na Grange. Assim como “les griffonages sur le pupitre”. Toda esse começo do plano remete a esse primeiro encontro com a psicanalista, às primeiras impressões sobre o interesse pelo desenho. Episódios que seguem de perto a vida de Lionel e Bauchau.

No diário pessoal de Bauchau, verificamos as incertezas do presente, o medo ligado ao risco de não ser aceito por seus pares como psicanalista. Medo que se desfaz com sua contratação definitiva pela Grange, o que se liga à sua própria facilidade para trabalhar com Lionel. Paciente que precisa de grande atenção. Esse episódio é retomado de forma ficcionalizada no livro. Sua inserção está prevista desde o primeiro plano de trabalho: “La décision de la 2^e année : préceptorat”. Fato marcante também para a personagem Véronique, um alívio e uma segurança.

O trabalho com arteterapia vem logo em seguida. Vemos nesse primeiro projeto um esquema bem linear, que segue, grosso modo, os pontos essenciais da experiência vivida. Temos assim “Le labyrinthe Que de fautes”, “L’histoire de Thésée – Le cahier – le dessin apporté”. Uma série de episódios a ser desdobrada em vários capítulos futuros e que se encerra em “L’île Paradis n° 2”, título de um dos primeiros capítulos da versão final. Podemos dizer que essa primeira parte dos títulos corresponde ao primeiro terço da versão final, mantendo uma relação próxima com ela. Temos aqui o encontro com Orion e os primeiros trabalhos com arte terapia.

Os títulos que seguem depois são menos próximos da versão final, podemos dizer que fazem parte de uma segunda parte do plano de trabalho, são um desenvolvimento após o primeiro encontro. Nessa segunda parte do projeto alguns temas novos serão incorporados ao longo das diversas reescritas. Outros, previstos inicialmente, nesse primeiro plano, serão transformados ou descartados. Eis os títulos inscritos no plano inicial: “Les voyages dictées”; “Les poèmes les dictées d’angoisse”; “Histoire de l’enfant bleu”; “Le mélange de son histoire et la mienne”; “La maladie d’A et son influence”. Todos esses temas são mantidos de algum modo. Há episódios de delírio e viagens reais, como aquela feita à Tunísia. Os ditados de angústia serão inseridos em grande quantidade, também na primeira parte anteriormente (relativa ao encontro). O grande ponto de virada do livro, a peripécia, já está previsto. Ou seja, a revelação da história do menino

azul e do trauma infantil. A relação cada vez mais confusa entre psicanalista e paciente, “Le mélange de son histoire et la mienne”, se dissolve em vários episódios, tornando-se um dos temas centrais do drama pessoal de Véronique.

Já a doença de Annie, pessoa próxima de Bauchau, tem destino mais inusitado. Ela é de certa forma retomada na doença da personagem Gamma. Mas Gamma sobrevive, ao passo que Annie morre lentamente num hospital em Paris. Esse episódio bastante marcante na vida de Bauchau acaba sendo transferido para outro livro, “Le boulevard Périphérique”, cujo título previsto inicialmente era justamente “La mort par le boulevard périphérique”. No qual o autor retoma de forma ficcional sua experiência na Resistência durante a Segunda Guerra Mundial. Lembranças que são entrelaçadas com a experiência da morte presente, da visita cotidiana ao Hospital, das reflexões no trajeto através do boulevard périphérique, espécie de rodoanel que circunda Paris.

Esse segundo grupo de títulos, no projeto da primeira página dos manuscritos, parece ser uma espécie de desenvolvimento da história inicial, e remete à longa experiência posterior ao encontro, aos avanços e retrocessos do trabalho cotidiano ao longo de vários anos, a descoberta do menino azul e a progressiva reviravolta causada por essa revelação. Essa parte mediana do livro, esboçada inicialmente em poucos apontamentos, é a que mais sofrerá mudanças e acréscimos, tornando-se a mais longa do livro.

Continuando o esforço de estudar esses primeiros títulos/apontamentos (sempre na primeira página dos manuscritos do escritor). Chegamos a um terceiro grupo. Que corresponde, *grosso modo*, ao final do livro. Nota-se que as revelações da parte mediana geram consequências decisivas para Véronique e Orion. A primeira e mais clara mudança é o fato de Orion assumir-se como artista. Passo importante na busca da construção de uma identidade não fragmentada e na busca de um lugar no mundo. Temos nesse sentido: “Les Expos - il nage” e “La sculpture”. Pontos desenvolvidos na versão final. As exposições do personagem se sucedem e se tornam cotidianas. Orion irá também, como Lionel, visitar exposições com Véronique.

Devemos dizer algumas palavras sobre o tema da construção da identidade de Orion como artista. Esse ponto aparece também no diário pessoal de Bauchau quando fala de Lionel. “Laure (segunda esposa de Bauchau) l’a trouvé plus assuré ayant l’air de penser: Moi aussi je suis un de

ces artistes. Il s'est montré beaucoup moins allergique à la peinture moderne que jusqu'ici”⁴³¹. Ao longo do romance notamos uma relação estreita entre construção da identidade como artista e superação do sintoma “on”. Genette⁴³², escrevendo sobre a linguagem de certos personagens de Proust, notadamente do Dr. Cottard e da criada Françoise observa que o significado e a origem das variações de linguagem pode ser muito diverso. O Dr. fracassa em dominar jogos de palavras refinados, já a criada insiste em uma etimologia popular, valendo-se sempre de termos mais antigos, já presentes em seu vocabulário. Essas variações na linguagem dos personagens são formas encontradas por Proust de revelar os mundos diferentes a que pertencem. No caso da criada, percebe-se a herança do mundo rural, sua identidade camponesa é revelada em sua fala. No caso do Dr., percebe-se tratar de alguém que não provém da sociedade mundana, mas que dela gostaria de pertencer. Em ambos os casos, assim como no caso do vocabulário do nobre e do empregado que querem afirmar sua independência frente à sociedade por meio da escolha voluntária de certos termos socialmente significativos, temos a constatação de que o falar marca um lugar no mundo e se liga a forma como a pessoa se vê, seja consciente, seja inconscientemente. O falar se liga diretamente, nesses casos, ao ser e à identidade social e psicológica de cada um. A variação linguística funciona, assim, como mecanismo identitário que faz parte da construção do “eu”.

Algo semelhante poderia ser dito das perturbações de linguagens de Orion, elas remetem diretamente ao complexo identitário do personagem, identidade fragmentada que reaparece no “on”. A mudança de linguagem, passagem ao “je”, nesse sentido, só se torna possível com uma mudança profunda do próprio sujeito em sua forma de ver e sentir o mundo, mas principalmente de se ver e se sentir no mundo. Por isso, a construção da identidade do eu como artista tem um papel importante na superação do sintoma “on”, assim como o gesto de pedir ajuda, mendicar, ir em direção ao outro e ser acolhido pela comunidade humana.

Na parte final dos apontamentos desse primeiro plano de trabalho, que dissemos mais acima corresponder a parte final do livro, temos o tópico: “il nage”. Tema caro ao romance e que será bastante desenvolvido posteriormente. Seria o equivalente a dizer que Orion supera medos, conquista sua autonomia. O inconsciente muitas vezes é comparado com um turbulento oceano

431 BAUCHAU, Henry. Les années difficiles – journal 1972 – 1983. Mayenne: Actes Sud, 2009, p. 378 (30/10/1980)

432 GENETTE, Gérard. Proust et le langage indirect *in* Figures II. Paris : éditions du Seuil, 1969

interior, Orion precisa aprender a não se afogar nessas águas misteriosas. Nadar também é aprender a nadar na vida social. Percebemos que o nadar é, portanto, duplamente simbólico e ocupará papel importante, posteriormente, na escrita do romance. Inicialmente, Orion é aquele que não sabe “nadar no mar nem na vida”⁴³³. antes de morder Véronique, Orion morderá seu professor de natação, que não entende seu bloqueio. O personagem, no livro, aprenderá a nadar muito lentamente, e sempre afirmando que não pode fazê-lo. Consegue nadar primeiro no mar, mas tem dificuldades na piscina. Como se nadar na “natureza” fosse mais fácil do que nadar dentro dos limites das bordas de uma construção social e artificial como é uma piscina. Notamos que nadar no universo pulsional é mais fácil do que nadar na vida social. Parece haver uma metáfora de sua condição aqui, de sua dificuldade de se adaptar à vida social e se comunicar com os demais. Por outro lado, o aprender a nadar também comporta riscos. Por vezes Orion quer nadar em outra direção, escapar aos embaraços da vida e da sociedade que lhe exige uma inserção profissional rentável. É o que se percebe quando o personagem diz, no livro: “A gente queria ir às Rochas Negras para nadar e tornar-se afogado”⁴³⁴. O nadar nesse caso assume outra coloração, mais de pulsão de morte do que de pulsão de vida. Tendência contra a qual lutará Véronique quotidianamente.

Outro tópico dessa parte final do plano se refere à escultura, pensamos logo na escultura da cabeça de Bisão, tema que será desenvolvido longamente no romance. Trata-se de uma obra comum a Lionel e Orion, e que representa a força do povo do desastre, o homem seguro e determinado que, inconscientemente, Orion almeja ser ou que Véronique quer que ele se torne.

Seguindo os tópicos dessa parte final do plano temos: “Je quitte l’hôpital de jour” e “Il est mis dehors de l’hôpital - pour adultes”. Impossível não notar esse “je”, clara confusão entre o “eu” do escritor e o da personagem Véronique. Tais confusões se repetem muitas vezes ao longo das diversas campanhas de redação. O mesmo ocorre com Lionel e Orion. É comum, por exemplo, no manuscrito, o escritor escrever “Lionel” e depois riscar e anotar em cima “Orion”. Porém, essa confusão vai se desfazendo conforme o livro avança na direção de uma ficcionalização crescente do vivido. O episódio da expulsão do hospital “La colline”, citado nos tópicos desse primeiro projeto como “Il est mis dehors de l’hôpital - pour adultes”, mantém-se na versão final. Será um episódio visto positivamente por Véronique, pois nela Orion consegue se

433 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 73. Arles: Actes Sud, 2004

434 Idem, p. 97

defender dos excessos de uma psiquiatra pouco sensível aos progressos da arteterapia e da psicanálise. A Doutora Zorian representará no livro, justamente, uma visão mais tradicional da doença mental, ligada ao tratamento centrado apenas em medicamentos.

Finalmente, chegamos aos dois tópicos que concluem a narrativa, e que já aparecem nesse primeiro plano de trabalho: “Nina” e “Il mendie – Ami – la fin du traitement”. Nina será uma relação importante de Orion, ela permite, no livro, que o personagem se revolte com a perda injusta do acesso a seu objeto de amor. Na versão final publicada, o pai da menina os distancia a força. Essa personagem terá seu nome depois alterado para Myla, seu nome será título de um capítulo importante do final do livro. Para Véronique o revoltar-se e ao mesmo tempo não entrar em crise marcará um forte progresso do personagem.

Podemos perceber certa semelhança entre a experiência da mendicância de Orion e a de Antigone⁴³⁵, personagem de outro romance do escritor. Em Bauchau a mendicância pode ser entendida como o esforço de ir em direção ao outro – pedir ajuda e ser ajudado – ela representa o fato de ser inserido no mundo pela solidariedade. Mais do que uma simples ação, trata-se de uma experiência transformadora tanto para o que dá quanto para o que recebe, experiência de empatia, ela marca o restabelecimento, pelo amor e pela compaixão, de laços quebrados entre o indivíduo e a coletividade. Em *L'enfant bleu*, a mendicância fecha o livro e marca o fim do tratamento. E após esse episódio que, finalmente, Orion supera o sintoma “on” e consegue dizer “je”. Na versão final esse capítulo terá como título “Aujourd'hui, je peux payer moi-même”. Desfecho talvez um tanto quanto artificial, se pensarmos que a cura psicanalítica nem sempre é tão claramente feliz em seus resultados, principalmente quando se trata de casos mais graves de psicose. O resultado maior é talvez mais discreto e remete a pequenos avanços da vida cotidiana, como aprender a se expressar pelo desenho ou encontrar uma identidade social como artista. O que talvez não fosse tão convincente para um público leitor sedento por resultados mais espetaculares, milagrosos ou definitivos. Entende-se então o porquê da opção de Bauchau pelo desfecho via superação de um sintoma, episódio bem mais palpável, impactante e imediatamente compreensível para um leitor leigo em psicanálise.

435 Em ambas as narrativas o pedir ajuda acaba por se tornar uma forma de se religar à comunidade. O ato acabava por transformar também os próprios personagens.

Nota-se também que as linhas gerais do desfecho do livro já estão, em certa medida, antecipados nesses tópicos finais do plano de trabalho do escritor. É a parte mediana que mudará mais profundamente ao longo da escrita do romance.

Última observação sobre esse primeiro plano de trabalho. Falamos ainda do primeiro fólio do primeiro manuscrito da primeira versão. Bauchau anota no fim dessa primeira folha: “Ne pas oublier : le coup de pied à l’inspecteur”. Capítulo efetivamente inserido na parte media do livro como “L’inspecteur” e que remete ao episódio em que Orion consegue se revoltar contra um inspetor de escola primária opressor e injusto. Episódio visto positivamente pela psicanalista.

No final do primeiro caderno da versão 1, Bauchau escreve sobre “Quelles sont les scènes à faire”⁴³⁶. A página 179 está em branco, o autor costuma deixar o verso em branco para futuras anotações ou reescrituras. O relato das cenas a escrever continua na folha 180, última folha escrita deste primeiro caderno. Na folha 178 temos uma longa enumeração de episódios. Vejamos: “1. Le passage de l’hist. De Thésée à l’île Paradis / a. L’arrêt d’inspiration et l’influence / s. le narrateur de l’histoire / b. l’épisode du cahier pour mettre les dessins / son contentement – le dessin à la plume / c. le voyage à cheval par dictées. / b¹. Le narrateur essaie de voir en lui / même ce qui a changé depuis son contact / avec Orion / d) Le patient travail à travers les années qui / accompagne l’île Paradis / e) L’arrivée du j- jour des morts : l’escalier / le pavillon : l’essai ?? / le 1^e monstre : sors tes monstres / Les monstres : se les rappeler. / Les Événements cosmiques : ciel / f. La préoccupation [un narrateur] et une peur sourde des volcans / Laurent / g. l’épisode de la bannière / h. le début de la sculpture / Isabelle – Le couteau dans la poche / le modèle nu / i : L- : Tu privilégies – tu fais pression vers / l’œuvre, comme tu fais avec moi. Oui / comme je fais”.

Primeiro nota-se que o escritor arquiteta uma ligação entre a história de Teseu e a ilha Paraíso. Assim, a ilha de Orion dialoga com a ilha do Minotauro, do labirinto interior. Na versão final Teseu mata o monstro que não deveria ser morto. O Minotauro simboliza a força pulsional de Orion, está força não deveria ser aniquilada, mas canalizada para a arte, como perceberá Véronique na sequência. Por outro lado temos um narrador que muda através do contato com o Orion. Nesse momento Bauchau fala ainda de um narrador no masculino. Tal narrador, que é

436 Versão 1, caderno 1, p. 178 (Corpus – p. 38)

psicanalista e escritor, sofre de falta de inspiração. No fim, a própria história de Orion se tornará inspiração de um de seus poemas.

Fala-se em uma análise que dura anos, nessa análise temos sempre a ideia da ilha, refúgio e labirinto interior, a ilha do Minotauro. A maioria dos episódios citados são efetivamente incorporados à narrativa. Uma viagem a cavalo seria inserida através de ditados. O que remete talvez à ideia dos Trezentos cavalos brancos nas ruas de Paris (segundo capítulo da versão publicada). Vemos aqui que o ditado pode ser uma forma de inserir episódios. O primeiro monstro, citado pelo escritor, acaba sendo retomado na forma de um ditado (esse ditado será visto em detalhes em capítulo à frente). No caso, um ditado inspirado diretamente de textos de Lionel. Na anotação comentada já percebemos a tônica do trabalho com arteterapia desenvolvido pelo narrador. A ideia é tirar os monstros interiores para fora da mente, colocá-los no papel para torná-los menos assustadores. O escritor anota: “Les monstres : se les rappeler”. O que aponta para a necessidade de pesquisar antigos materiais de Lionel.

Cenas como a do caderno de desenhos, o dias dos mortos, o pavilhão, os vulcões que gritam na cabeça contra os erros de ortografia e a marcha por Paris contra as prisões de artistas na ditadura argentina (episódio da Banière) são anotadas para futuro desenvolvimento. A maior parte desses episódios vem enriquecer a parte média do texto. Os acontecimentos cósmicos acabam não tendo grande relevância em Orion, embora sejam importante dimensão da produção artística de Lionel. O episódio do modelo nu desaparece. Bauchau anota também o episódio da faca na aula de escultura, quando Orion encosta uma faca nas costas da psicanalista. O nome dos personagens muda bastante, no episódio da faca Isabelle será substituída por Roland.

A anotação i) é talvez uma das mais importantes, temos aqui a ideia do conflito entre o desejo da psicanalista e a resistência do personagem. A psicanalista pressiona o personagem na direção da produção artística, Orion não tem certeza. Até que ponto o desejo do personagem de tornar-se artista não é apenas uma resposta ao desejo da psicanalista de fazer dele um artista, através de um mecanismo de transferência? Essa questão muito atormenta Véronique.

Na página 180 Bauchau anota: “Les premières expos / L’expo avec le Projet : tu étais derrière moi / c. dans le labyrinthe / L’été de la mort d’A. la crise / Les sculptures / Le départ de la Grange _ L’autre hôpital de j.[our] / L’action de mendier – la fin de l’anal.[yse] / évidemment rien n’est jamais fini / Peut-être un épisode où il demande que dorénavant je l’appelle Ami ce qui

permettrait éventuellement / de nommer ainsi le livre. / Nécessité : / relire les journaux : voir ce qui le concerne / relire les journaux 74 à 84 »”

Temos aqui mais alguns episódios que vão enriquecer a parte mediana do livro. As exposições que fortalecem a identidade social de artista do personagem, o apoio da psicanalista a esse trabalho e a forma como Orion incorpora esse apoio ao seu delírio, Véronique estará sempre atrás apoiando-o, mesmo quando ausente. A morte de Annie, como já dito, será deslocada para o livro *Boulevard Périphérique*.

As anotações finais dessa página remetem mais a parte final do livro, seu desfecho. Temos uma referência a passagem de um hospital-dia infantil para outro, de adultos. O escritor claramente associa nesse plano a ação de mendigar ao fim da análise. É no momento no qual o personagem consegue ir em direção ao outro e pedir ajuda que a análise se torna desnecessária, pois então pode dizer “eu” e sair do ensimesmamento narcísico. Mas Bauchau prossegue, sabiamente, “évidement rien n’est jamais fini”. Temos a ideia de uma história que se abre para outra história, a história de um Orion mais autônomo que consegue encontrar seu lugar no mundo. O fim da análise é apenas o começo de uma nova forma de ser no mundo, não menos complicada e desafiadora que a anterior. Um episódio no qual Orion pede para ser chamado de amigo pela psicanalista não aparece na versão final. Orion acaba se tornando amigo de Vasco, marido de Véronique. Com a psicanalista a relação é mais complicada, marcada por transferência e contratransferência maternal. A amizade é um das preocupações do personagem. Ter amigos é uma de suas necessidades mais prementes.

No final da página a anotação de uma necessidade do escritor: reler seus antigos jornais, referentes aos anos de 1974 à 1984. Vemos que a experiência vivida é clara fonte de ideias para a ficção a produzir. Pouco a pouco, porém, a narrativa vai ganhando seus próprios caminhos.

No caderno dois temos apenas um pequeno plano de trabalho. Bauchau escreve: “/// 1. La suite des dessins / 2. La longueur du traitement / 3. Les dictées d’angoisse : apparition lointaine / de l’enfant bleu / 4. Le Michel Tournier : / 5. Les poèmes et dictées s. lîle”⁴³⁷. Os desenhos se sucedem, o tratamento é bastante longo. A referência a Michel Tournier remete provavelmente ao livro *Vendredi ou la vie sauvage*, adaptação infantil de seu famoso romance *Vendredi ou les limbes du pacifique*, uma variante da história de Robson Crusoé, o célebre naufrago de Daniel Defoe. No texto de Tournier, Robson aprende muito com Sexta-Feira e decide não voltar para a

437 Versão 1, Caderno 2, p. 30 (Corpus – p. 40)

“civilização”, preferindo ficar na ilha “esperança”. Seria esse, em parte, o destino de Véronique, capturada pelo força do delírio do paciente e sua ilha, seu refúgio maravilhoso. Bauchau anota que haverá poemas e ditados sobre a ilha de Orion. A ilha é uma metáfora da condição de Orion, ela remete a seu isolamento, sua dificuldade de se comunicar. A ilha é também um refúgio imaginário, no qual o personagem está livre dos raios do demônio e próximo daqueles que ama. O labirinto no interior da ilha e a força pulsional no interior do labirinto representada pelo Minotauro são uma rica contribuição da psicanalista. Orion se apropria de todos esses materiais em sua produção artística. A ilha é seu lugar seguro, o espaço de fuga com o menino azul. A ilha número 1 será sempre a ilha perdida da infância. O esforço do personagem se concentrará em certa altura na construção de uma ilha número 2, ilha na qual haveria espaço para a família e todos os amigos e amores que gostaria de ter.

Na anotação 3. o autor sinaliza que pretende explicar a aparição do menino azul através de ditados de Orion. Vemos aqui que o ditado já começa a ser visto pelo escritor como um espaço de solução de questões chaves do livro. Os ditados de Orion não se resumirão, portanto, à reescritura de antigos ditados de Lionel, haverá ditados inteiramente criados pelo autor nos quais Orion pode revelar, entre outras coisas, seus traumas infantis mais longínquos.

No começo do terceiro caderno⁴³⁸ da primeira versão Bauchau anota: “Lu ce matin tout ce qui j’ai écrit ces derniers / jours à Françoise, depuis le moment où Orion / part en vacances. J’ai vu en lisant des longueurs, / mais l’ensemble du texte a du ton. Françoise / m’a dit : Je retrouve le style de vos autres romans / ça m’a fortement touché. / Je sens effectivement que le roman est entré dans / une phase importante et sa vraie vie en moi, une / vie inventive, indépendante de ma pensée consciente. / Ce qui m’inquiète c’est que pour le moment / il a tendance à proliférer. Il faut que j’arrive / à aller plus vite vers l’élucidation de l’île Paradis / n°1 et de son rapport avec l’Enfant bleu”⁴³⁹. Percebemos logo um escritor bastante sensível à opinião de seus leitores. O exercício da releitura permite notar momentos em que o texto se arrasta, mas o mais importante para Bauchau é sentir que o texto entra em sua verdadeira vida, uma vida no autor, mas que independe de seu pensamento consciente. Desde logo Bauchau mostra-se temerosos com a excessiva proliferação do texto. De fato, como sabemos, muita coisa terá que ser cortada. *Le*

438 ML 08874/0003 (Biblioteca Real da Bélgica)

439 Versão 1, caderno 3, p. 28 (Corpus – p. 41)

boulevard périphérique, no limite, é uma ramificação do manuscrito que teve que ser desenvolvida a parte.

A grande preocupação do escritor é chegar logo à elucidação do significado da ilha Paraíso nº1. Como fica claro nesse trecho do manuscrito, há uma relação estreita entre a Ilha nº1 e o menino azul. Na mesma página Bauchau começa uma enumeração de pontos importantes. Lemos: “1. L’île nº 1 c’est l’hôpital et l’enfant bleu / la catastrophe on a dû partir, on voulait mais / on ne voulait pas”⁴⁴⁰. A ilha número 1 é o hospital e o menino azul, o sentimento de refúgio no interior de uma realidade estranha e hostil, a realidade do hospital para crianças com doenças do coração. Vemos que a revelação desse segredo, de toda a história do menino azul, do amigo imaginário que o ajuda a suportar uma experiência traumática no hospital infantil, é o grande ponto de gravidade de todo o romance. É o segredo que Véronique precisa descobrir, mas que será revelado apenas a Vasco, seu marido e “amigo” de Orion. Esse será o grande ponto de virada na narrativa, de reconhecimento dos personagens, a peripécia, aqui serão inseridos os trechos do poema sobre o menino azul escrito no começo dos anos 1982/1983. Bauchau sente que precisa chegar mais rápido a esse ponto central da obra e teme “longueurs” e proliferações em outras direções. Fica claro que Bauchau tem uma estrutura bem definida na cabeça e teme se afastar dessa linha mestra.

A enumeração continua: “2. L’école maternelle, les récréations, les maîtresses / qui donnaient la main / 3. L’école primaire : le premier banc / l’inspecteur / il marche sur lui, il lui donne des coups de / pied / 4. De nouveau rupture longue – l’orthographe. La règle / 5. La nouvelle école 5 ans. On a fait des progrès / 6. L’Hôpital de jour : en 4^e il y avait Clémence / et Jean Marc qui me chahutait. On pensait / qu’on allait être jeté / 7. Avec toi c’était un peu comme avec l’Enfant bleu / la bagarre à la cantine. Tu m’apprenais à aller / chercher les plats et pour les boulettes.”⁴⁴¹. Nota-se uma diferença grande entre esse plano e o primeiro feito pelo autor no primeiro caderno da versão 1. Naquele primeiro plano prevalecia uma sequência de títulos de possíveis capítulos. Aqui temos uma sequência de ideias a serem desenvolvidas, não necessariamente capítulos. O autor parece querer sistematizar através dessas enumerações a narração a ser feita. São pontos de reflexão e balanço sobre o escrito e o que falta ser escrito, que muitas vezes coincidem com o início ou fim de um caderno. Como se o simples iniciar ou

440 Versão 1, caderno 3, p. 28 (Corpus – p. 41)

441 Versão 1, caderno 3, p. 28 (Corpus – p. 41/42)

terminar um caderno manuscrito levassem o escritor ao exercício de reflexão sobre a obra em produção.

Na anotação número sete, Orion diz que a psicanalista é um pouco como o menino azul, alguém que o compreende e ajuda a enfrentar os problemas do cotidiano. É a semelhança entre o comportamento de Véronique e do Menino Azul que permitirá a transferência inicial do personagem em relação à psicanalista. As demais anotações remetem a diversos episódios marcantes da infância de Orion.

Assim, não surpreende encontrar no fim desse terceiro caderno da versão 1 as anotações que seguem: *Projet pour la suite “L’école enfantine (dessin) / Le souvenir de l’école enfantine. Après l’île / paradis n°1 / la maîtresse qui le tenait par la main / L’école primaire / Les points ça dégringolait / Les ??? / L’inspecteur / Les coups de pieds / On est jeté dehors / Indignat.[ion] de la narratrice / (...)”*⁴⁴². Temos já uma narradora e não mais um narrador. A psicanalista se indigna com a violência sofrida por Orion na escola primária. Os chutes são vistos positivamente, são uma reação do personagem contra a insensibilidade do inspetor. Estas lembranças da infância ressurgem no livro com os progressos da análise.

No começo do caderno 4⁴⁴³ da primeira versão, temos o mesmo tipo de enumerações *“l’atelier / les expos : rue de la Glacière . 4 chemins / le voyage en Tunisie / le voyage en Corse [au Maroc / en Crète] / le mythe : c’est nous qui existons / la moto / la mendicité d’Orion / le carrefour d’angoisse / l’explication devant la directrice le directeur des 4 chemins / Les copains de l’île / le sous-marin du cousin Philippe / le dessin de la grotte / les grottes – la profondeur / la manif.[ifestation] pour les artistes argentins”*⁴⁴⁴. Nota-se que a história avança linearmente. Bauchau entra em temas da parte mediana e final do projeto inicial. Percebe-se um verdadeiro método de trabalho. Anota-se no início o que deve ser escrito e, conforme os pontos são desenvolvidos, outros surgem que ainda não o foram. Daí entende-se a proliferação de que fala o autor anteriormente, cada ponto do projeto inicial, ao ser desenvolvido em detalhe na escrita, pode trazer ramificações imprevistas, sair da linha inicial imaginada e se transformar numa “longueur”. Ressalta-se nesses pontos a relação entre o vívido e o mito, na verdade, em Bauchau o mito é sempre atualizado e dialoga com o presente. O tema da mendicância de Orion aparece

442 Versão 1, caderno 3, p. 187 (Corpus – p. 42/43)

443 ML 08874/0004 (Biblioteca Real da Bélgica)

444 Versão 1, caderno 4, p. 18 (Corpus – p. 43/44)

mais claramente, será sua forma de ir até o outro, reatar laços com a comunidade humana. Há ainda uma certa indefinição quanto ao país a ser visitado pelo personagem. Bauchau cogita uma viagem a Creta, ideia descartada em seguida. Precisa-se que a manifestação, episódio da “banière”, será em favor dos artistas argentinos que são perseguidos pela ditadura portenha.

Esgotados esses temas, o escritor faz um novo ponto de reflexão na página 52 do mesmo caderno: “Notes / Suite peut-être / Les monstres - L’ange et le métro / L’île Paradis n° 2 s’épuise / L’atelier / La ~~manif pour les artistes argentins~~ / L’atelier le couteau (2 fois) / Laurent – l’atelier / La manif / La photo dans titre / Le voyage en Tunisie / L’expo aux 4 chemins / L’hôpital – la crise d’Orion que se ne / comprend pas / La scène à la radiographie : je suis intestin / La dictée – le sommeil – le réveil”⁴⁴⁵. Pensa em uma possível sequência. Nela se tratará dos monstros de Orion, do esgotamento do tema da ilha paraíso número 2 (tentativa do personagem de recriar no futuro um novo refúgio imaginário semelhante à amizade do menino azul na infância), do episódio com a faca no atelier, das exposições e da viagem, cujo destino agora é a Tunísia, o que se mantém na versão. O escritor dá uma nova pista sobre o trauma infantil, ela se ligaria a um exame médico, uma radiografia.

Na página 91 desse caderno temos: “La manif – l’incident pour la charabia / la reprise de conf / ~~le pl~~ se servir à table / le café / la manif. les 2 drapeaux / le fils / la fin de l’île n° 2 (...)”⁴⁴⁶. Nota-se agora um fenômeno talvez um pouco diverso e mais específico. Bauchau não escreve um plano para o livro todo ou enumera episódios e ideias que faltam ser desenvolvidos, aqui o escritor parece fazer algo de alcance mais curto, é como o plano de uma capítulo ou da narração de um determinado episódio. No caso, da manifestação na qual Orion toma parte com o estandarte do “demônio ditador”. Nesse episódio, Orion se une a outros artistas para protestar contra a violência sofrida pelos artistas argentinos na época. Trata-se de um ato que simboliza um passo importante na construção de sua identidade como artista. Ele se solidariza com seus iguais, se une a eles e os apoia em sua luta por liberdade de expressão.

Bauchau termina este quarto caderno com um pequeno plano de trabalho: “(...) Petit plan : La scène avec Lotte / Le retour / ~~Vase~~ La séance avec Lionel : son dessin / du Pharaon au fond de la mer transformé / en dessin cosmique / Les visites à Claire l’hôpital”⁴⁴⁷. As visitas ao personagem Claire no hospital desaparecem, são enviadas para o livro *Le boulevard*

445 Versão 1, caderno 4, p. 52 (Corpus – p. 44/45)

446 Versão 1, caderno 4, p. 91 (Corpus – p. 45)

447 Versão 1, caderno 4, p. 191 (Corpus – p. 45/46)

périphérique. O retorno citado deve ser o retorno das férias, a conversa com Lotte, a conversa com uma enfermeira psiquiatra experiente, Luce⁴⁴⁸. Os desenhos cósmicos, como já dito, numerosos na arte de Lionel, desaparecem na descrição das obras de Orion. O desenho do faraó no fundo do mar continua como tal na versão final, não se transforma em desenho cósmico como previsto nesse pequeno plano⁴⁴⁹.

No caderno 5⁴⁵⁰ da versão 1 percebemos um interessante movimento do escritor. Na página 73 temos uma nova espécie de plano, mas dessa vez se trata de um plano para o personagem, “Pour Orion”. Percebe-se então como Bauchau, ao escrever essa primeira versão caminha do geral para o particular. Temos na primeira página do primeiro caderno um plano do livro, com os nomes e ideias para diversos capítulos, no qual já se vislumbra um começo, meio e fim, sendo a parte mediana ainda a mais nebulosa. Após um certo tempo de trabalho, o escritor passa então a fazer planos para capítulos específicos. E por fim, chegamos a sua preocupação com a construção do personagem em si, suas experiências significativas. Temos então planos para o personagem, sua história e seu desenvolvimento, episódios que virão alongar a parte mediana do livro, que trata sobretudo do cotidiano do tratamento, dos pequenos progressos e retrocessos do trabalho cotidiano, e também da revelação da verdade sobre o menino azul.

Vejamos esse plano para o personagem: “Pour Orion / 1. Retour (tél[éphone] – / ~~dernière~~ séance encore / au l’atelier. Evol.[ution] -> départ en vacances / 2. Été avec Claire et Vasco / 3. L’année scolaire suivante épisode / des bannières - la reine qui apporte / café et gâteaux. Le début de la découverte – enf[ant] bleu / 4. L’année après: le voyage en Tunisie / la mal.[adie] de Claire [Gama] aggravée, les incidents, la / nouveauté. Le départ pour la campagne / Le quest.[ionnaire] bourse vocation – Le carrefour / d’Angoisse. / 5. La mort de Claire et d’Orion [Vasco]. La narratrice / quitte l’H.[ôpital] de j.[our] aussi / Échec à l’H.[ôpital] d.[e] j.[our] pour adultes. Le feu / 6. L’incident de la mendicité. / Je crois que là doit être la fin”⁴⁵¹. Percebemos aqui várias coisas interessantes. Fala-se em uma evolução, provavelmente do trabalho terapêutico. Essa evolução precede uma separação, a viagem de férias com Vasco e Gama, aqui ainda com o nome Claire. É durante esse período de férias que a música de Vasco e Gama vai florescer e a psicanalista terá contato com uma enfermeira experiente que lhe dará conselhos

448 Esse encontro e a conversa aparecem no capítulo “A música de Vasco” da versão final.

449 Embora em certa altura o personagem fale de um sonho no qual há uma galaxia com um faraó morto no fundo do mar. BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Arles: Actes Sud, 2004, p. 210.

450 ML 08874/0005 (Biblioteca Real da Bélgica)

451 Versão 1, caderno 5, p. 73 (Corpus – p. 46/47)

sobre Orion. Na sequência temos o episódio da manifestação, a rainha que traz café e bolo é Odile, atriz que faz o personagem de rainha em Ricardo II de Shakespeare, montado no teatro de Ariane⁴⁵². Referência clara a Ariane Mnouchkine do Théâtre du Soleil, amiga do casal Bauchau, foi nesse teatro que o autor estreou sua peça Gengis Kahn em 1961. O tópico três aponta para o começo da descoberta do menino azul. Veremos que esse é um ponto central da narrativa, cujo desenvolvimento se alonga em demasia, e cuja solução será uma das preocupações do escritor.

A viagem à Tunísia é citada, será um momento tenso, um teste que termina bem, porque nela Orion faz uma viagem sem a supervisão de Véronique. A bolsa para uma vocação é um episódio real da vida de Lionel, o preenchimento de um questionário no qual o candidato deve contar um pouco de sua trajetória na arte o ajuda a perceber seu próprio percurso e progresso. Embora não receba de fato a bolsa, vive uma experiência importante rumo ao auto-reconhecimento como artista e como indivíduo que constrói sua própria história. A ida para o campo se refere ao enigmático “sous-le-bois”, a casa da avó no campo, onde os raios do demônio de Paris não podem alcançá-lo. Existem uma relação entre este lugar e o “carrefour d’angoisse”. Se trata efetivamente de um cruzamento no caminho para a casa da avó, de um lugarejo chamado Angústia. O que a psicanalista não sabe inicialmente e que irá deixá-la muito intrigada. O episódio será desenvolvido no capítulo “O Cruzamento de Angústia”, da versão final, que estudaremos em detalhe mais adiante.

Bauchau pensa ainda na possibilidade da morte de “Claire [Gama]” e também de Vasco, veremos que no fim o escritor se decidirá apenas pelo adoecimento de Gama. Ficando o tema da morte para o livro “*Le boulevard périphérique*”. Por fim temos a saída de psicanalista e cliente do Hospital-Dia infantil. Orion terá problemas no novo hospital para adultos, mas o conjunto da experiência será positivo. O escritor termina por reafirmar, um pouco hesitante, a ideia de terminar o livro com o incidente da mendicância. Temos então já o esboço de vários episódios importantes do desenvolvimento do personagem em direção à construção de uma identidade não-fragmentada e à busca de um lugar social no mundo.

Na última página do caderno 5, página 192, percebemos a importância da hesitação do escritor na página 73. Ele retoma a preocupação com o fim do livro. Temos então um : “Plan de la fin / Fin de l’épisode du retour de Claire / Le rêve de la mer souterraine / Le carrefour d’Angoisse / L’été : la convalescence de Claire / L’année scolaire suivante / L’épisode Les

452 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Arles: Actes Sud, 2004, p. 220

bannières / La réapparition de l'enfant bleu progressive / Scène dans le hall du Soleil / Le défilé [Le grand vent] – La photo dans titre. / Vasco joue avec succès [pendant ce temps] mais ne crée plus : ?? / Claire recommence à chanter / ~~EH~~ Mérence [Véronique] joue le clown pour elle / Premier voyage et exposition d'Orion / Claire demande à Mérence de jouer le /clown avec eux : jou en secret avec / succès, elle aussi / La mor de Cl.[aire] et de Vasco / ~~La diétée du A~~ établissement du texte / Le pressage au laboratoire / L'endormissement de Mérence / Là peut-être le carrefour d'Angoisse / M.[érence] quitte l'H.[ôpital] de J.[our] / L'essai d'Orion rapport diff.[icile] avec le Médecin / Le jeu hypothétique / L'incident : le docteur coincé / Le renvoi”⁴⁵³.

Não há grandes novidades nesse plano para o final do livro, percebe-se alguma hesitação sobre a sequência dos eventos. Ele escreve por exemplo, entre dois episódios: “Là peut-être le carrefour d'Angoisse”⁴⁵⁴. Há ainda uma hesitação quanto aos nomes dos personagens. Claire ainda não é a Gama de Vasco (alusão a Vasco da Gama, Vasco e Gama são personagens complementares). Gama é artista, Vasco e Véronique tem a arte como ocupação secundária. A questão da criação artística aparece em vários momentos no livro. Temos poemas de Véronique, músicas de Vasco. Trata-se de um processo de criação difícil, Véronique não tem tempo, Vasco demora a descobrir sua verdadeira música (que surge no momento em que interage mais com Gama). Véronique ainda é Mérence. Bauchau explicita também que a viagem para a Tunísia é uma viagem para Orion expor suas obras (uma coletiva). Alguns dos episódios citados desaparecem na versão final. Nesse plano, vemos que o autor não cita a mendicância. O que não significa que tenha abandonado a ideia.

No caderno 6⁴⁵⁵ da primeira versão, o último, temos uma série de anotações. Os fólios desse caderno, infelizmente não estão todos numerados, todavia o escritor anota as datas em que escreveu. No dia 17/10/02⁴⁵⁶ Bauchau faz um pequeno plano para o episódio do estandarte na manifestação contra a opressão dos artistas na ditadura Argentina. Cria-se um itinerário: Panthéon, rue Soufflot, boulevard Saint Michel, rue Rivoli, Tuileries. O estandarte de Orion é fotografado e sai na imprensa, o vento assusta o personagem, que deixa cair seu estandarte. É Vasco que o mantém de pé, temos aí o começo de uma “amizade” entre Vasco e Orion. A manifestação terminaria com um discurso de Ariane.

453 Versão 1, caderno 5, p. 192 (Corpus – p. 47/48)

454 Versão 1, caderno 5, p. 192 (Corpus – p. 48)

455 ML 08874/0006 (Biblioteca Real da Bélgica)

456 Versão 1, caderno 6, Folio sem numeração, datado do 17/10/2002 (Corpus – p. 48/49)

Nesse caderno temos algumas páginas com anotações que o autor nomeou “*Etapes*”⁴⁵⁷. Aqui a primeira versão já está toda escrita. Bauchau parece querer traçar um paralelo entre os episódios da vida de Lionel e de Orion. Desse modo, os diversos eventos do livro são colocados em uma longa lista, de muitos fólios, e ao lado são marcadas as datas dos acontecimentos correspondentes da vida de Lionel. Não nos deteremos muito sobre esses fólios. A relação existente entre os diversos episódios da vida do paciente e do personagem é conhecida, nosso interesse é pensar o que Bauchau faz a partir daí e não apenas reafirmar a relação óbvia entre vivido e ficcional. Aproveitaremos, contudo, para pontuar algumas anotações que consideramos mais importantes. Bauchau anota em certa parte “*Plan pour la fin*” e cita episódios que se passariam no ano de 1981. Depois vemos que muitos dos episódios que na cronologia do livro acontecem antes disso tem, na verdade, na vida de Lionel, datas posteriores. Alguns datando de 1988, por exemplo. Fica claro que Bauchau trabalha muito livremente com esses episódios, compondo o livro da forma que acha mais conveniente, não se prendendo a cronologia da vida de Lionel.

Bauchau hesita ainda entre a morte de Gamma ou sua cura progressiva. A partir de um certo folio não numerado⁴⁵⁸, cessam as datas, começam as anotações de ideias, provavelmente para uma segunda versão. Aqui Bauchau pensa um longo desenvolvimento para a relação artística entre Vasco e Gamma. Trata-se da revelação da música de Vasco. Fala-se de um acidente, talvez o que traria a morte de Gamma, e da dificuldade de encaixá-lo na narrativa. Bauchau pensa colocá-lo pouco antes de 1988 ou 1987, percebemos que o escritor, curiosamente, ainda usa a cronologia da vida de Lionel para se localizar na cronologia da ficção, embora elas se distingam cada vez mais. A cena do ditado viria depois disso. Podemos imaginar que se trate do ditado em que Orion conta a história do menino azul. O livro terminaria com a “menina perdida” (Myla), “amiga” (Véronique), e o episódio da mendicância. Myla acabará sendo mais que uma amiga, será o amor na versão final. O amigo será Vasco e não Véronique. A mendicância se mantém como desfecho.

Antes do recomeço da enumeração de episódios e datas, temos uma referência a um sonho “*Rêve: au commencement il était blanc*”⁴⁵⁹, sem maiores indicações, senão o de uma página 273, de algum dos cadernos anteriores certamente. O sonho é um tema recorrente no livro, trataremos desse tema com mais detalhes em capítulos posteriores. Temos sonhos de Véronique e Orion e

457 Versão 1, caderno 6, Folio sem numeração (Corpus – p. 49 - 57)

458 Versão 1, caderno 6, Folio sem numeração (Corpus – p. 52/53)

459 Versão 1, caderno 6, Folio sem numeração (Corpus – p. 53)

tentativas de interpretação de tais sonhos. Alguns fólhos a frente Bauchau escreve “14. le rêve d’Orion p. 318”⁴⁶⁰. Provavelmente o sonho com o pavilhão, narrado no ditado número, 8 que estudaremos em detalhe mais adiante.

Segue no manuscrito uma grande confusão de temas e ideias. Bauchau anota “Gamma: Vasco de G. Passer le cap de B. Esp.”, entendemos que a criação para Vasco é como passar o Cabo da Boa Esperança, o antigo cabo das Tormentas antes da travessia de Vasco da Gamma. O escritor pensa ainda na possibilidade da morte do personagem. Ele escreve entre suas anotações “La mort de G.[amma] / L’avion s’écrase”⁴⁶¹. A anotação mais impactante, no entanto, se refere a Orion: “Reste à faire Orion”⁴⁶². O personagem ainda não está pronto, é ainda um personagem a ser muito trabalhado.

Depois dessa enorme sequência de planos de trabalho, nos mais diversos níveis, que se multiplicam nas páginas do caderno da primeira versão, não é sem surpresa que se percebe seu quase completo desaparecimento nas diversas versões posteriores. O último plano de trabalho que encontramos está no caderno 3 da versão 2, com o título “Notes” (como veremos a seguir, são as notas que predominam a partir da segunda versão. Essa nota, porém, carrega em seu interior as características enumerações de episódio dos planos do autor): “Notes / Perspectives: travailler le journal de x [Véronique] en / chapitres courts / Après le / Orion : l’atelier / l’incident du couteau / ses dons : ses résistances, et ce qu’il / ne peut pas faire seul. / Peut-être ses résistances à venir, marchand derrière / X, la rejoignant à la fin / L’ incident avec le modèle / Boulev.[ard] périphérique / À partir p. 542 cahier 6 / p. 551 frappante / fin à revoir) 597 : le regard de la mère/ cahier 5 prologue p. 11 / p. 35 le tronc renversé / Orion 413 – 414 / 421 / 423 -424 / 432 sur les ??? / p. 436 le dessin de la galerie”⁴⁶³.

Bauchau tem ainda a ideia de trabalhar no livro um diário de Véronique, mas agora em capítulos curtos. O projeto de um formato de diário, ao fim, é completamente abandonado. Ele estava porém previsto desde a primeira linha do primeiro caderno da primeira versão: “Un journal, celui que j’aurai pu tenir”. A versão final tem uma narrativa em formato tradicional. Capítulos narrados em primeira pessoa pela psicanalista, mas não em forma de diário. Notamos que Bauchau decide dividir o material em dois e criar dois livros. Assim, a partir da página 542

460 Versão 1, caderno 6, Folio sem numeração (Corpus – p. 56)

461 Idem

462 Versão 1, caderno 6, Folio sem numeração (Corpus – p. 54)

463 Versão 2, caderno 3, Folio sem numeração (Corpus – p. 57/58)

da primeira versão, temos o Boulevard périphérique. O escritor percebe que o tema da morte se desenvolve em direção muito diversa do resto material e decide tratá-lo em livro a parte. Quanto ao material restante, o autor sente a necessidade de rever o final do livro. A preocupação com o personagem Orion é bastante visível. Bauchau anota várias partes referentes a esse personagem que precisam ser revistas.

Pode-se dizer que os planos aparecem inicialmente num momento em que a primeira versão está sendo desenvolvida. Bauchau parece o tempo todo retomar os pontos a serem ainda escritos. Há uma preocupação com a ordem geral dos capítulos e a sequência dos acontecimentos. Nesse momento a estrutura da narrativa ainda não está muito clara, ela vai sendo alterada conforme a escrita se desenvolve. Os planos servem como lembretes dos episódios essenciais a narrar e da ordem na qual imaginou encadeá-los. A partir do momento que a primeira versão é terminada essa necessidade desaparece. Nesse momento os grandes planos são substituídos por pequenas notas e lembretes. Começa um processo de polimento do material bruto produzido. Bauchau vai aparar arestas, inserir novos episódios, reescrever e escrever o que ainda não foi escrito. De toda forma, não tem mais a necessidade de grandes planos guiando a escrita, mas apenas a necessidade de executar o que definiu anteriormente. A estrutura geral está mais ou menos definida, falta agora desenvolver o texto.

Os planos fazem parte então de uma primeira fase da escrita de Bauchau, a parte mais difícil, momento de criação. Falando sobre a escrita de *Oedipe sur la route*, por exemplo, o escritor comenta:

“A primeira versão na qual confio nas associações, na qual deixo livremente se manifestar o que surge, é sempre a mais difícil. Agora preciso colocar ordem, endurecer o estilo e o movimento geral da narrativa. Até agora criei (embora não goste da palavras), agora, preciso também escrever e gosto de escrever”⁴⁶⁴.

Em *L'enfant bleu* se passa algo semelhante. Depois da “criação”, a fase seguinte é a da escrita ou da reescrita na qual o texto será “repetido” muitas vezes com pequenas alterações e acréscimos. A insatisfação do escritor com o texto o leva a reescrever, grande parte dessa insatisfação se liga a um desejo de satisfazer o Outro e alcançar a imortalidade através da arte. O

464 BAUCHAU, Henry. Jour après jour: Journal d'Édipe sur la route (1983-1989). Arles : Actes Sud, 2003, p. 212

Apud WILLEMART, Philippe. Psicanálise e teoria literária (O tempo lógico e as rodas da escritura e da leitura). São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 180

que escreve Willemart sobre a gênese de *Oedipe sur la Route* é também, em grande parte, válido para a gênese de *L'enfant bleu*:

“Os diversos diários testemunham, por outro lado, não somente o imperativo estilístico de ‘reduzir’ as páginas como se ‘reduz’ um futuro bom molho, mas também da boa vontade e da nobre humildade com a qual o escritor reage aos conselhos e impressões de seus leitores. As razões dadas no *Journal* para rasurar se justificam quase todas sob o pretexto de fazer melhor ou de uma escuta de um Terceiro. Trata-se para o escritor de responder a um desejo apoiado por vozes da sociedade, de uma instituição, de uma editora, da esposa, de um amigo, para, em seguida, reescrever, teleguiado pelo desejo do Outro, como se estivesse procurando um sentido, uma resposta e uma barreira à morte, a arte sendo uma das muitas defesas que o homem levanta contra a morte”⁴⁶⁵.

465 WILLEMART, Philippe. *Psicanálise e teoria literária (O tempo lógico e as rodas da escritura e da leitura)*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 186

3.3 Notas do escritor

Passamos nesse capítulo a pensar as notas marginais deixadas pelo escritor em seus manuscritos. Essas observações e anotações são como pistas que nos ajudam a perceber o surgimento de dúvidas, hesitações e novas ideias no pensamento do escritor sobre o livro a ser escrito ou reescrito. Espécie de monólogo interior, percebemos aqui um escritor que fala consigo mesmo, que relê seu trabalho e se divide em várias instâncias. Assumindo diversas perspectivas quanto a si mesmo e à obra em produção.

Em palestra em Ouro Preto, no 13º Congresso internacional da APCG (Associação de Pesquisadores em Crítica Genética), em 2017, Daniel Ferrer⁴⁶⁶ afirmou que “o texto central é o passado do texto, a margem é o futuro do texto”. Assim o texto já escrito (centralizado no folio) remete ao passado, ao trabalho já feito, enquanto que as notas marginais apontam para o futuro, para novas possibilidades a desenvolver. Essa afirmação nos parece correta apenas *grosso modo*. Nem sempre a margem aponta, como admitiu o próprio palestrante em seguida, para o futuro do texto. Nas margens encontramos diversos tipos de notas, cujo futuro é muito variado. É verdade que muitas serão retomadas em futuras campanhas de escritura e desenvolvidas mais ou menos longamente, podendo dar origem a capítulos, parágrafos, frases ou pequenas alterações de vocabulário. O tamanho da alteração que a nota desencadeará, vale notar, nem sempre é um aspecto fundamental para a análise, pois, como se sabe, muitas vezes a mudança de um único termo pode mudar o sentido de toda uma obra. Por vezes, porém, a nota pode configurar uma dúvida momentânea do escritor, um lembrete, uma autocrítica ou uma hipótese de desenvolvimento que poderá ser, inclusive, abandonada em seguida, sem maiores consequências para o futuro do texto. Percebemos então que a margem aponta, na verdade, para ser mais preciso, para o futuro virtual do texto, para caminhos possíveis e nem sempre realizados, assim como para as hesitações do escritor, que podem ter ou não maiores influências sobre o futuro do texto. A obra em criação se assemelha assim a uma árvore cujos brotos apontam em diversas direções, mas nem todos os brotos germinarão. E dos novos galhos que surgirem, alguns poderão ser podados em seguida ou enxertados em outros troncos criativos. De modo que há grande incerteza sobre o futuro das notas marginais.

Poderíamos pensar então em Dúvidas/Hesitações: com consequências ou sem consequências; Lembretes: levados em conta ou esquecidos; Novos caminhos: seguidos ou

466 FERRER, Daniel (ITEM – ENS/CNRS). Peut-on parler de “mise en circulation” du texte ?

abandonados. Em Bauchau teremos vários exemplos desses caminhos e descaminhos das notas marginais.

No que tange as diversas instâncias, podemos dizer que o autor que assina um obra não é o mesmo que a escreve. Como aponta Willemart “Cada rasura implica um distanciamento progressivo do escritor e a lenta formação do autor”⁴⁶⁷. Nesse sentido o autor é fruto da obra e não o contrário. As hesitações e rasuras tem papel importante nesse processo. Willemart propõe então o conceito de roda da escritura, apontando as diversas instâncias que operam no processo de criação. Teríamos então cinco momentos que se sucedem de forma circular até a conclusão da obra pelo autor.

O escritor é aquele que cede à pulsão do escrever, o *scriptor* age a serviço da linguagem, o narrador é pressionado pela tradição e por terceiros, o primeiro leitor relê e rasura (aqui o escritor se coloca na posição de seu público), o autor ratifica ou não, dando início a um novo ciclo. Todas essas instâncias são encarnadas por um mesmo sujeito que se contrói através da escrita. O conceito de roda da escritura pode nos ajudar a compreender melhor a relação do escritor com sua obra em cada momento. As notas marginais podem apontar para uma ou outra dessas instâncias.

O escritor que se deixa levar pela pulsão de escrever o faz com certa urgência. No primeiro caderno da primeira versão Bauchau anota, muitas vezes, nas páginas em branco, os motivos que o levaram a deixar de lado a escrita de seu romance em certos dias. Como se o autor tivesse sempre que se justificar consigo mesmo. Percebemos uma certa urgência no seu escrever e um sentimento de culpa. A idade avançada e a ameaça de uma interrupção súbita do trabalho pela ameaça da morte próxima parecem pressionar o escritor. Por outro lado podemos ver nesse fenômeno também os reflexos de um antigo modo de trabalhar, que vem de longa data, a necessidade sentida pelo escritor de desenvolver um trabalho contínuo e metódico, um trabalho diário, quase braçal, havendo ou não inspiração.

Como vimos no capítulo anterior Bauchau fala de uma primeira fase de sua escrita que chama de criação. Nesse primeiro momento o escritor se deixa levar pela pulsão de escrever, vemos em então a instância do escritor em ação. Num segundo momento: é “preciso colocar ordem, endurecer o estilo e o movimento geral da narrativa”, seriam as instâncias do *scriptor*,

⁴⁶⁷ WILLEMART, Philippe. Os processos de criação – Na escritura, na arte e na psicanálise. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 37

narrador e primeiro leitor em ação. Bauchau tem sempre muita dificuldade em assumir a instância do autor, há sempre algo a ser melhorado, reescrever parece ser uma eterna necessidade. O desejo do Outro impõe-se como um tirano sobre os ombros do romancista. Finalizar a obra, vê-la como pronta e acabada, é um ato que se posterga o máximo possível.

As notas marginais de Bauchau, espécie de monólogo interior do autor, parecem ser muitas vezes as palavras de um primeiro leitor bastante exigente consigo mesmo ou de um narrador/*scriptor* atento a pressões da própria linguagem ou muito sensível aos comentários de terceiros. O autor Bauchau se constrói muito lentamente. Escritor muito entregue à pulsão do escrever em suas primeiras versões, torna-se logo *scriptor*/narrador muito atento e primeiro leitor muito crítico. O autor muito exigente não é menos severo, o que o envia de volta à pulsão do reescrever diversas vezes. Como se o trabalho nunca atingisse o nível esperado pelo autor. A atividade muito ativa dessas instâncias em Bauchau explica em parte a enorme proliferação de versões de um mesmo texto. O que faz pensar em super-ego, no mínimo, severo.

Relendo os manuscritos de Bauchau, percebemos que, particularmente numerosas no início do trabalho, essas observações marginais vão, aos poucos, tornando-se cada vez mais raras. Conforme o texto se aproxima de sua versão final e vai se cristalizando, as notas vão escasseando. Nas últimas campanhas de reescrita temos uma predominância de mudanças pontuais (substituição de uma palavra por outra, por exemplo). Vemos então uma espécie de sequência no trabalho desenvolvido. Nas primeiras versões (momento da criação) temos os grandes planos de trabalho, grandes traçados de uma obra ainda bastante incerta. Num segundo momento (da escrita) temos as notas marginais (*scriptor* e narrador particularmente ativos), que indicam pequenos ajustes a serem feitos na direção da concretização das diversas partes esboçadas nesses grandes planos. Mas também as hesitações e dúvidas do autor quanto aos caminhos que deve seguir. E por fim, predominam as mudanças pontuais (rasuras de um 1º leitor), espécie de embelezamento, ajustes de estilo e acabamento fino do texto.

Passo a seguir a analisar as notas marginais de Bauchau a partir dos conceitos e ideias citadas anteriormente.

Começaremos com alguns exemplos de lembretes, depois passaremos a alguns exemplos de dúvidas e por fim alguns exemplos de caminhos novos sugeridos nas notas marginais de Bauchau.

Lembretes:

No começo do terceiro caderno da primeira versão Bauchau anota “Lu ce matin tout ce que j’ai écrit ces derniers / jours à Françoise, depuis le moment où Orion / part en vacances. J’ai vu en lisant des longueurs, / mais l’ensemble du texte a du ton. Françoise / m’a dit : Je retrouve le style de vos autres romans / ça m’a fortement touché. / Je sens effectivement que le roman est entré dans / une phase importante et sa vraie vie en moi, une / vie inventive, indépendante de ma pensée consciente. / Ce qui m’inquiète c’est que pour le moment / il a tendance à proliférer. Il faut que j’arrive / à aller plus vite vers l’élucidation de l’île Paradis / nº1 et de son rapport avec l’Enfant bleu”⁴⁶⁸. Comentamos esse mesmo trecho no capítulo anterior, porque se relaciona também com um plano de trabalho. A frase final dessa anotação de Bauchau é muito importante para compreender a gênese do livro, como se verá mais a frente. Bauchau quer chegar à elucidação do significado da “ilha paraíso nº1”, um mistério para Véronique, e explicar sua relação com o menino azul. Trata-se do grande ponto de gravidade do romance. A ilha é o quarto do menino azul no hospital, o abrigo de Orion. Toda a cena do trauma infantil, que ocorre no hospital infantil, e a amizade com o menino azul são narradas em um poema que Bauchau começa a escrever em 1982, *L’enfant bleu*, mais a frente dedicaremos um capítulo ao estudo desse poema. Esse ponto da narração será o momento de revelação do segredo do menino azul, ponto importante para a superação do sintoma “on” do personagem. O escritor tem pressa de chegar a esse ponto e teme se perder em proliferações que o desviem desse objetivo. Atento ao comentário de uma leitora, Bauchau se inquieta com os “longueurs” do texto, entra em ação a instância do narrador influenciado por terceiros.

Em um segundo lembrete, o narrador busca em Picasso a inspiração para lidar com uma questão chave do livro. Trata-se do tema do Minotauro – símbolo da condição humana, da cisão entre o consciente (a ponta visível do iceberg) e as pulsões – que é retomado em uma nota da página 2 do segundo caderno da primeira versão. “important [et depuis il y a de moins en moins de minotaure et de plus en plus d’homme en nous. Picasso a senti cela et combien le Minotaure est affligé quand il existe encore”⁴⁶⁹. E no entanto, apesar de tudo, matar o Minotauro que nos habita, negando completamente as pulsões, seria a fonte da neurose moderna. É a pulsão que dá a

468 Versão 1, caderno 3, p. 28 (Corpus – p. 41)

469 Versão 1, caderno 2, p. 2 (Corpus – p. 59)

força para o trabalho e a sublimação. “La force d’Orion | différence avec | Lionel. Sa force | quand l’esprit | l’habite soit | dans la violence | soit dans le travail”⁴⁷⁰.

Por vezes os lembretes são genéricos, caso das papeletas coloridas em branco espalhadas pelas páginas dos manuscritos. O caderno 5 da versão 1, por exemplo, está repleto de papeletas marca-página coladas em suas páginas. Bauchau costuma usar essas papeletas como lembrete de pontos a rever ou desenvolver melhor. Trata-se de um caderno em grande parte dedicado à história de personagens secundários, como Gama e Vasco, que será drasticamente suprimido na sequência do trabalho. Nesse caderno o escritor tenta desenvolver também a história da narradora. Vale notar que seu nome ainda não está claramente definido como Véronique nesse momento. A página 130 mostra o quanto o autor vacila entre as diversas possibilidades de nomes que lhe vêm à cabeça, 34 no total: “Noms possibles de la narratrice / Béatrice / Mérence / Marie – Maria – Marine / Catherine – Catarina / Eva – Eve / Camille / Jeanne / Johannah / Véronique / Laura / Michèle / Bianca – Blanche / Hélène – Elena / Luna / Diotime – Diotime / Celine / Adeline / Silvie / Sylvia / Aurelia / Carine / Flore – Flora / Viviane / Odile / Alia / Judith”⁴⁷¹. Entre eles, percebemos o nome de sua própria psicanalista (Blanche), de sua esposa (Laure) e o de uma futura personagem (Diotime⁴⁷²), entre outros.

Em outro exemplo, o lembrete remete a necessidade de fazer uma pesquisa. Entendemos que age aqui a intância de um primeiro leitor bastante atento. Em um caderno de esboços⁴⁷³, catalogado entre as versões 2 e 3, Bauchau faz algumas observações nesse sentido. Na pág 61 o escritor anota : “Relecture de Passages de B[oulevard] Périphérique et plan pour la fin”. O que mais uma vez vem reforçar a ligação inicial entre os dois romances que em seguida se separaram. No fim desse mesmo caderno vemos que Bauchau guarda algumas páginas soltas de preparação de cursos dados na Paris VII, em 1983, sobre Arte e Terapia. O título da aula era “Dessin e projection”, os dois ditados de Lionel usados para ilustrar a aula não são retomados no romance. Esses materiais e notas nos permitem supor que Bauchau pesquisou bastante seus próprios arquivos dos anos 1980 para resgatar algumas ideias que seriam usadas na construção do personagem Orion.

470 Versão 1, caderno 2, p. 52 (Corpus – p. 59)

471 Versão 1, caderno 5, p. 130 (Corpus – p. 62/63)

472 BAUCHAU, Henry. Diotime et le lions. Arles : Actes, Sud, 1997

473 Caderno (vermelho) ML 08874/00014, Biblioteca Real da Bélgica (Corpus 67/68)

Autocrítica

Na nota que segue, o tom é bastante incisivo. Temos não um lembrete, mas uma clara autocrítica. Age aqui também a instância de um primeiro leitor muito crítico e de um *scriptor* preocupado com o estilo e a linguagem do personagem. Em capítulos posteriores discutiremos em detalhes a questão do estilo na fala do personagem. O caderno 6, último da versão 1, traz um desenho de Lionel. Segue sua reprodução:

Le démon dictateur, bannière.1981

Lionel Doulliet - Acrílico sobre papel

293 x 200,5 cm - Coleção do artista⁴⁷⁴

⁴⁷⁴ BOULANGER, Christophe e CAPE, Anouck, *Rencontres, thérapie et création*, pág. 21. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2014

Bauchau se refere a esse desenho quando coloca na boca de Orion as seguintes palavras: “On va le faire,~~on le fait~~ [comme ça] aujourd’hui / avec une figure qu’il a sur le ventre et / un gros sexe. Ses mains ses pieds, ses ailes / sa queue tout ^{va} piquer ou mordre sauf / son sexe, des couilles blanches et son sexe / qui est gros”. Logo ao lado desse trecho o escritor anota, à guisa de autocrítica: “faible / plus / fragmenté”⁴⁷⁵. Essa observação é bastante reveladora dos efeitos buscados pelo escritor. Bauchau está tentando nesse momento escrever ao modo de um psicótico. Percebe-se que uma das características buscadas pelo autor é a de um texto mais fortemente fragmentado, o que remeteria à própria fragmentação identitária do personagem e do psicótico em geral, mas sobretudo do paranoico perseguido por seus fantasmas. O texto ainda não teria, segundo a nota marginal, atingido o estilo almejado.

Dúvidas

As dúvidas do escritor também são anotadas nas margens do texto. Nota-se que a dúvida, muitas vezes, faz parte do próprio modo de construção da narrativa. Pode-se dizer que o romance nem sempre responde às dúvidas, sejam de Bauchau ou de seus personagens. Pelo contrário, a dúvida é incorporada, torna-se parte orgânica do texto, um texto intencionalmente ambíguo. Já em sua primeira observação marginal, Bauchau anota: “Ambiguïté à faire sentir. Qui parle le narrateur ou Orion. Ou parfois les deux en alternance”⁴⁷⁶. Haveria, ou deveria haver, uma ambiguidade, uma dúvida do leitor sobre quem é o enunciador. Uma certa confusão entre as falas da psicanalista e do cliente. Prevalece por fim a alternância, embora Véronique se deixe levar muitas vezes pelos delírios de Orion. A ambiguidade, curiosamente, pode ser detectada também nas próprias notas do escritor. Diversas notas marginais poderiam ser tanto conclusões de Véronique sobre Orion, quanto de Orion sobre si mesmo. Seguem alguns exemplos do primeiro caderno da primeira versão: “Le labyrinthe c’est ce qu’on fait quand on a en soi un Minotaure”⁴⁷⁷; “Qu’est-ce que c’est l’avenir quand on ne peut pas avoir de femme ?”⁴⁷⁸; “on doit faire de parlieries”⁴⁷⁹. Às vezes a observação parece direcionada ao próprio escritor “sortir du labyrinthe c’est se réincarner. Thésée-Orion – le Minotaure Orion”.

475 Versão 1, caderno 6, p. 12 (Corpus – p. 65)

476 Versão 1, caderno 1, p. 100 (Corpus – p. 59)

477 Versão 1, caderno 1, p. 123 (Corpus – p. 59)

478 Versão 1, caderno 1, p. 168 (Corpus – p. 59)

479 Versão 1, caderno 1, p. 170 (Corpus – p. 59)

Em outros casos a dúvida se refere a certo paralelismo entre a ficção e o vivido. A idade da personagem Véronique é tema de uma anotação do escritor logo no início do primeiro caderno da versão 2. Bauchau faz cálculos sobre uma possível cronologia do tratamento, traçando um paralelo de sua experiência com a da psicanalista Véronique. “J’ai pris Lionel en charge en 76, il avait 14 ans / J’ai arrêté en 88 il avait 26 ans / J’avais alors 75 ans, quand j’ai commencé 63 / Dans le roman se le prend en charge à 49 ans, elle en a 64 au moment de la fin quand il mendie dans le métro”⁴⁸⁰.

O escritor tem dúvidas também sobre o nome a dar ao livro, nesse momento (caderno 1 da versão 2) “*L’enfant bleu*” ainda não figura como título possível: “Titres possibles : Le peuple du désastre / Les 300 cheveux blancs de la / Vierge de Paris / Les trois cents chevaux blancs dans / les rues de Paris / Trois cents chevaux blancs la / nuit dans les rues de Paris. / La nuit / des trois cents chevaux blancs / Le galop blanc des chevaux psychotiques / Avec le galop blanc / des chevaux psychotiques”⁴⁸¹. Alguns desses títulos se tornarão títulos de capítulos do livro, como “Trois cents chevaux blancs dans les rues de Paris” e “Le peuple du désastre”. A temática religiosa envolvendo a “Vierge de Paris” praticamente desaparecerá. Entendemos que a preocupação com a definição do título do livro, tendo o autor já escrito a primeira versão da obra, remete a instância do autor que busca ratificar o trabalho feito até então.

Novos caminhos

Pensando sobre o Véronique e seu marido, vemos que inicialmente Bauchau cogitava um casal com idade mais avançada, como o formado por ele mesmo e sua esposa no final dos anos 1970, “à 70 ans elle prend sa retraite | et lui en a 75”⁴⁸². Na versão final, porém, o casal é bem mais jovem e o homem mais novo que a esposa, o que a faz ter diversos receios. No caderno 3 da versão 1, o novo caminho já está apontado, o escritor já pensa uma versão da narrativa mais próxima da que conhecemos, e mais distante do vivido pelo autor: “Autre version c’est à 40 ans qu’il change | il est déjà un bon exécutant | il entame des et notes au conservatoire | tout en montant une petite affaire – conservation | aussi | elle psychologue – ~~s’effore~~ se forme à la | psychanalyse”⁴⁸³. Parece agir aqui a instância de um primeiro leitor.

480 Versão 2, caderno 1, p. 6 (Corpus – p. 65)

481 Versão 2, caderno 1, p. 6 (Corpus – p. 66)

482 Versão 1, caderno 2, p. 180 (Corpus – p. 59)

483 Versão 1, caderno 3, p. 42 (Corpus – p. 60)

Anotações marginais sobre novos caminhos a seguir aparecem desde os primeiros cadernos. Peguemos como exemplo o caderno 3 da versão 1 do livro. A ideia de um capítulo sobre “Le carrefour d’Angoisse” é anotada na página 18. As dúvidas do autor sobre possíveis desenvolvimentos também são anotadas: “1. peut-être le rêve | 2. la discussion avec Clese | 3. le retour”⁴⁸⁴; “Penser à introduire l’incident | avec Laurent: les noms de métro”⁴⁸⁵. Assim como certos pensamentos que deverão ser atribuídos à Véronique numa próxima versão: “J’ai beaucoup aimé ce que tu m’as| écrit sur l’île Paradis n°1. Cest très beau | et mystérieux. Je passe de bonnes vacances X”⁴⁸⁶; “Je [Véronique] pense aux dictées d’angoisse d’Orion”⁴⁸⁷. Certamente o escritor pensa muito também em Lionel nesse momento, como se pode perceber ao folhear o caderno 4 da versão 1. Entre as páginas 163 e 173 desse caderno manuscrito temos diversos trechos digitados, recortados de outro lugar, colados entre ou sobre as linhas manuscritas. Talvez fragmentos do manuscrito do Boulevard périphérique que o autor cita algumas páginas antes: “Journée de travail sans relâche pour / rassembler les fragments du Boulevard / périphérique, où il est question d’Orion”⁴⁸⁸. Nessas colagens lemos diversas vezes o nome de Lionel barrado e Orion anotado em cima com caneta azul⁴⁸⁹.

Em outros casos, um novo caminho para o trabalho parece ser influência direta das impressões de uma terceira pessoa (estranha) sobre o livro em criação (instância do narrador). Como em muitas ocasiões, aqui também o estilo parece à instância do primeiro leitor/scriptor como estando abaixo do almejado. A solução seria mudar de direção, deixar de lado narrações enfadonhas sobre a vida de personagens secundários e focar-se de novo sobre Orion. “J’ai lu de longs passages de la Lettre à / Lotte à F. Comme j’ai ressenti en l’écrivain / cela lui a apparu très plat, pas dans mon / style. Je crois qu’est apparu là une / matière intéressante mais mal venue sous / ma plume et qui ne peut-être traité / dans un long récit qui serait fastidieux / ~~peut-être~~ mais peut-être par des songeries / de la narratrice – des fantasme, des / remémorations ~~élaborés~~ intermittentes. / Je crois qu’il vaut / mieux maintenant / que je reprenne au coupe à Orion. /

484 Versão 1, caderno 3, p. 72 (Corpus – p. 60)

485 Versão 1, caderno 4, p. 10 (Corpus – p. 60)

486 Versão 1, caderno 3, p. 50 (Corpus – p. 60)

487 Versão 1, caderno 3, p. 89 (Corpus – p. 60)

488 Versão 1, caderno 4, p. 119 (Corpus – p. 60)

489 Ver exemplo na Versão 1, caderno 4, p. 165 (Corpus – p. 60/61)

Quelles sont les points importants encore / du passé de la narratrice”⁴⁹⁰. O sucesso junto ao público é um dos grandes fantasmas do autor, o que o torna bastante sensível à crítica.

Na versão 2⁴⁹¹ algumas decisões são tomadas. Bauchau dá o nome de Véronique à sua personagem. O nome de Lionel, contudo, muitas vezes ainda aparece riscado e substituído por Orion. As dúvidas sobre a vida de Véronique duram muito tempo, na versão 3.4 o autor anota, como ponto a desenvolver: “XXXXX la vie de Véronique”⁴⁹². Bauchau anota também trechos a serem trabalhados. Temos um exemplo disso na versão 3.4, na página 104 ele anota: “Voir l’ancienne version où Gamma reprend”⁴⁹³. Algumas páginas depois, na nova pág. 101, reescrevendo o trecho anterior, o escritor insere um longo texto em roxo no ponto onde havia feito a anotação anterior.

Esboços

Em outros casos as anotações se tornam muito extensas, chegando a configurar verdadeiros esboços de trechos inteiros a serem escritos. É o caso da primeira versão do capítulo final do livro. Aqui as notas dialogam com outros textos do escritor que serão inclusive impressos e colados sobre o manuscrito. Percebemos aqui a instância do escritor em suas primeiras tentativas de desenvolver o desfecho da obra.

A versão 2 tem dois cadernos “número 5”. No segundo caderno 5 temos a primeira redação do capítulo final do livro. Aquele no qual Orion mendiga. O trecho começa na página 85 da seguinte forma: “_ C’est un secret. Un grand secret qu’il faut / Dire absolument. A toi, rien qu’à toi : J’ai / mendié, j’ai mendié hier dans le métro”, o trecho termina página 89 da seguinte forma “Je suis émue, très émue, je parviens à dire : /-Tu dis « je » pour la première fois aujourd’hui / Orion. C’est ça le plus important. Tu as eu du courage, tu as résisté au démon, tu n’as pas fait de violence. Tu”⁴⁹⁴. Percebe-se que nessa primeira versão o texto termina bruscamente, no começo de um período que não é terminado. Esse trecho será reescritos diversas vezes posteriormente.

490 Versão 1, caderno 5, p. 72 (Corpus – p. 61/62)

491 ML 08874/0007-0014 (Biblioteca Real da Bélgica)

492 Versão 3.4, p. 5 (Corpus – p. 75)

493 Versão 3.4, p. 104 (Corpus – p. 75)

494 Versão 2, segundo caderno 5, p. 85 e 89 (Corpus – p. 67)

Esses trechos dialogam com certas anotações do autor em fragmentos da versão 3 arquivados na Biblioteca Real da Bélgica⁴⁹⁵. Trata-se de uma colagem de uma longa carta digitada, provavelmente um texto de Bauchau sobre episódio análogo ocorrido com Lionel. A passagem é longa, mas bastante esclarecedora. Vemos bem clara aqui a relação entre o gesto de mendigar de Lionel e da Antigone de Bauchau.

“Comme vous sans doute, je suis frappé par la croissance continue des villes et l’augmentation remarquable du nombre de mendiants dans les rues. Ce mouvement parallèle devrait donner à penser mais je suis un conteur d’histoire et ne peux que vous raconter une histoire de mendiant.

Je l’ai connu quand il avait quatorze ans, c’était un jeune psychotique, doux, craintif, que la peur et l’angoisse entraînaient souvent à des actes de violence. Psychologues, professeurs, élèves, on l’aimait bien à l’Hôpital de jour mais ses brusques retournements vers de colères destructives ne permettaient plus de le garder dans une classe. Je me suis donc occupé seul de lui pendant treize ans et, au cours de ce parcours sinueux, il s’est soigné, il a beaucoup évolué, il ne s’est pas guéri. Il n’est plus que rarement violent, il est plus heureux par périodes et cela compte même s’il n’est toujours pas dans ce qu’il est convenu de considérer comme la norme.

Il peint, il sculpte et en somme, au cours de ces longues années où nous nous sommes vus presque chaque jour, nous avons chacun beaucoup appris et reçu l’un de l’autre. Au contact de son esprit souffrant, ravagé mais parfois branché directement sur l’inconscient et

Après 13 ans

éclairé de lumière insolites, ma vision du monde s’est assoupli et certainement élargie. J’ai quitté l’hôpital, lui aussi, il a maintenant un autre psychothérapeute mais vient encore me voir de temps à autre. Depuis qu’il sait que je ne le reçois plus que par amitié, il m’a demandé de changer son nom et, entre nous, de l’appeler Ami.

Un jour Ami m’a téléphoné qu’il voulait me voir très vite pour quelque chose d’important. Contrairement à nos habitudes nous nous sommes vus dans un café où, très troublé, il s’est mis à parler dans un état de grande agitation :

« C’est un secret, un grand secret que je dirai seulement à F. ~~(sa psychothérapeute actuelle)~~ et à toi : J’ai mendié. Oui dans le métro ».

Je ressens un choc, puis je pense qu’autrefois il aurait dit : on a mendié. Maintenant c’est je, c’est bien. Tout de même je suis stupéfait, la famille d’Ami n’est pas riche, pas pauvre non plus. C’est une famille de travailleurs où personne n’a jamais mendié et il le sait. De plus Ami a très peur de parler à de gens qu’il ne connaît pas, comment a-t-il pu mendier ?

« C’est à cause de Mia. Tu te rappelles ? »

495 ML 09449/0008 (Corpus – p. 71 até 74)

Bien sûr que je me rappelle, je l'ai vue à une exposition où elle présentait une gravure et Ami deux statues et un tableau. C'était une jeune fille très inhibée et manifestement psychotique, elle aussi. Ils

(página seguinte – continuação do recorte)

mutuels

S'étaient connus dans un atelier de dessin où leur double timidité, leurs manques et leurs cœurs les avaient très lentement rapprochés. Mia n'était pas jolie mais touchante et l'air très doux. Ami n'est pas beau non plus mais quand l'angoisse ne le perturbe pas, on voit la bonté sur son visage et une sorte d'appel enfantin dans ses yeux. Ce jour-là, ils se tenaient par la main et un air d'amour étonné flottait timidement sur leurs visages.

Comme on pouvait s'y attendre, tout le monde n'a pas été satisfait de cette rencontre de deux êtres marqués par la souffrance et rapprochés par l'art. « On » craint que cela n'allait pas trop loin. Le psychiatre de Mia a conseillé la rupture, leurs rares rencontres sont devenues impossibles.

« Tu m'as conseillé dit Ami, de téléphoner, jamais je n'ai pu lui parler. Tu m'as dit de lui écrire, j'ai même envoyé un dessin, mes lettres ont été renvoyées. J'espérais toujours qu'elle reviendrait à l'atelier, ~~dont elle était membre depuis longtemps~~. Il y a deux jours j'ai appris qu'on avait annulé son inscription de façon définitive. Quand j'ai su cela j'ai laissé mon bazar en plan et je suis sorti de l'atelier. Je pensais que je ne pourrais pas supporter ce nouveau coup du démon sans détruire quelque chose et faire du scandale. J'ai senti dans le métro que je devais faire autre chose, heureusement il y avait encore beaucoup de stations. Il faisait froid, j'avais mon vieux manteau et le bonnet que tu déteste. Je l'ai enlevé, je m'en suis servi pour mendier, je ne sais pas ce que j'ai dit aux gens mais je crois que je pleurais. Les

toutes les où j'ai été

gens m'ont donné dans ~~plusieurs~~ voitures. Cela m'a fait du bien, ils comprenaient que cela allait mal pour moi et ils donnaient. Je demandais et eux faisaient ce que Mia ne pouvait plus faire, ils me répondaient à sa place, avec leurs sous. Quand je suis arrivé à ma station je n'avais plus envie de frapper le démon en cassant quelque chose. J'ai trouvé tout de suite l'autobus, je ne pleurais plus et en arrivant à la maison les parents ne m'ont pas interrogé. »

Ami voulait savoir ce que je pensais de tout ça. J'étais ému, j'ai pu lui dire seulement : Je te félicite, tu as eu du courage, tu as fait la chose juste. ^{la plus juste}

Il est parti très vite, le soir tombant, c'était l'hiver et il a eu peur du noir. Je suis parti

clairvoyant

de mon côté, j'étais dans l'admiration, un être apparemment si obscur, un acte si juste. Dans le métro je me suis dit : il a su prendre livraison de sa psychanalyse. Puis j'ai pensé à Antigone : J'ai demandé et

ils m'ont donné, c'est ce qu'elle a fait pendant dix ans. C'est là peut-être, qu'elle a trouvé la force de faire front, toute seule, à Créon et d'opposer les lois du cœur à

~~des puissances~~ de l'injustice

celles ~~de la puissance.~~ ^{qui dominent la société,}

O trecho anotado lembra em muitos pontos o final do livro que será escrito. Para além das semelhanças com o texto de Véronique e do paralelo mais ou menos evidente com certos fatos da vida de Lionel e do personagem Orion, interessante notar a aproximação feita por Bauchau entre o episódio da mendicância do jovem psicótico e a mendicância de sua personagem Antigone. O pedir e o receber que tanto apazigua Orion, é o mesmo fenômeno que marca o processo de amadurecimento de Antigona durante seus dez anos de mendicância ao lado do pai cego, o Édipo na Estrada. Antigona, Édipo, Orion e a própria Véronique fazem parte de um mesmo povo, “Le peuple du désastre”.

O ato de mendigar, um pedido de ajuda, é também uma forma de comunicação que se completa com o gesto complementar do doar. É desse gesto duplo, um gesto de solidariedade e justiça, que Antigona tira suas forças para opor às leis da cidade, as leis do coração. Leis que não podem ser expressas com palavras, mas que unem secretamente todos os infelizes. O pedido de ajuda é como um grito, um apelo à solidariedade humana. Uma forma de unir aqueles que pareciam irremediavelmente separados. Afinal, “Demander, recevoir, on ne mendie pas seulement pour survivre, on mendie pour n'être plus seul”⁴⁹⁶. Mendica-se para fazer parte, para se religar à comunidade humana. Para colocar em um mesmo plano aqueles que antes estavam de algum modo apartados. O “dar e o receber” apontam para uma visão da esperança em mundo melhor em Bauchau, que passa pela solidariedade e pela comunhão entre todos os seres humanos.

Algumas rasuras feitas pelo autor no texto digitado são bastante reveladoras. Lê-se na em certa altura no original “Les gens m'ont donné dans plusieurs voitures”. Depois da alteração temos : “Les gens m'ont donné dans toutes les voitures où j'ai été”. Mudança considerável. Num primeiro momento temos uma falha na comunhão, em certos vagões ninguém se condeou da infelicidade do jovem psicótico. Bauchau muda o texto, tornando-o mais otimista. Na nova frase há doações em todos os vagões do metrô. Em seguida o psicanalista diz à Lionel que ele fez a coisa justa, alterada em seguida pra “la chose la plus juste”. O reforço dá a entender que esse era

496 BAUCHAU, Henry. Les vallées du bonheur profond. Arles: Actes Sud, 1999, p. 55

não apenas um bom caminho a seguir, mas o mais certo. Pedir ajuda, ir na direção do outro, esse é o melhor caminho para aquele que está apartado. Seu gesto permite o gesto complementar da acolhida e da compaixão que reconstrói o laço social fraturado. Por fim Bauchau fica admirado: “un être apparemment si obscur, un acte si juste”. A palavra “juste” é riscada e trocada por “clairvoyant”. O ato não apenas era o mais adequado e correto, como era um ato clarividente. O gesto de alguém que vê com clareza, ou mesmo que vê com clareza sem a necessidade de fazer recurso aos sentidos. Como se Orion fosse alguém que, de repente, através de uma súbita compreensão das coisas e prescindindo das palavras conhecidas, se tornasse capaz de perceber, ou revelar através de seu gesto simples, as leis inconscientes que unem todos os homens.

Tentamos nesse tópico mostrar que as notas marginais tem funções muito variadas e que nem sempre apontam, necessariamente, para o futuro do texto (sua versão final). Nesses lembretes, dúvidas, autocríticas, novos caminhos a seguir e esboços deixados pelo escritor nas margens do manuscrito, pudemos observar em ação as diversas instâncias em que se divide o escritor. Notamos que, por vezes, várias instâncias parecem atuar ao mesmo tempo. Percebemos também que a roda da escritura é movida por forças muito variadas. No caso de Bauchau, a opinião de terceiros, o desejo de agradar o Outro, parece ter um papel particularmente relevante.

Vimos no tópico anterior que os planos de trabalho eram muito presentes no momento de criação da primeira versão. As notas marginais, apontam para um segundo momento, momento da escrita, da releitura, da rasura, do surgimento de dúvidas e de novas ideias. Conforme o texto vai se consolidando, as notas vão se tornando cada vez mais raras. Elas praticamente desaparecem a partir da versão 3.4. A última que encontramos estava na versão 3.6⁴⁹⁷. O que nos faz pensar que nas versões 3.7 e 3.8 o texto já estava bastante consolidado.

497 A Epígrafe do livro, “Il faut descendre jusqu’au chaos primordial et s’y sentir chez soi” Georges Braque - “... le chaos, mot grec, signifiait paradoxalement à l’origine; ouverture et abîme, c’est-à-dire libération”, aparece apenas nas últimas versões, mais precisamente a partir da versão 3.6. Podemos ver um diálogo entre a epígrafe e o gesto de Orion. Orion vive o caos primordial que Véronique vai tentar penetrar pouco a pouco. As leis inconscientes que regem o caos inconsciente são as mesmas que dão as chaves para a liberação ou para a queda definitiva no abismo de si. Orion é o que caminha despreocupadamente a beira do abismo, entre dois mundos simbólicos, o seu próprio e o dos outros ou do Outro. A psicose funciona como uma navalha que corta os laços com o mundo externo e fecha o indivíduo em seu próprio universo. Véronique precisa entrar nesse universo para ajudar Orion a restabelecer seus laços com a realidade, mas o passo principal de restabelecimento dos laços com os demais é dado pelo próprio Orion através do gesto de mendicar.

3.4 A linguagem e o Estilo de Orion – análise dos trechos selecionados: (1); (2); (3) e (4).

Neste capítulo vamos analisar a linguagem do personagem Orion, sobretudo do ponto de vista genético e estilístico, dando maior atenção a seus neologismos, frase e figuras de linguagem. Os trechos analisados, em sua diversas versões, serão os seguintes: Nosso Projeto (1); Ditado de Angústia nº 2 (2); Ditado de Angústia nº 8 (3) e Ditado de Angústia nº 9 (4). Para os três primeiros textos de Orion pudemos encontrar textos correspondentes de Lionel. Para o último, o Ditado número 9, percebemos que se trata de um texto totalmente original. A escolha desses Ditados especificamente, e não de outros, se justifica pelo fato de serem momentos chaves da narrativa, neles se levantam e se resolvem a maior parte das grandes questões do livro de Bauchau. Por outro lado, como há textos aparentados e não aparentados com ditados de Lionel, a amostra nos permite compreender melhor as diferenças de estilo entre Lionel e Orion. Apreciando dessa forma com mais clareza o alcance do trabalho criativo de Bauchau. Como se verá neste capítulo, há importantes diferenças entre o estilo de Lionel e o de Orion, personagem de Bauchau. Nota-se, pela análise genética, um processo de transformações criativas operado pelo escritor e que se avoluma ao longo das diversas versões, dando um tom todo original, característico e muito significativo para o modo de falar do personagem.

A linguagem de Orion é bastante particular, seu vocabulário traz uma série de palavras novas que não estão no dicionário, seu estilo é “bombardificado”. Como diz Bauchau a uma leitora:

“Estou feliz que tenha gostado da linguagem cada vez mais ‘*bombardificada*’ de Orion. Acreditei muitas vezes, tanto na realidade como na escrita, que ela marcava uma ironia selvagem e inconsciente em face da linguagem propriamente dita e de sua capacidade de expressar os tumultos profundos que conhecemos todos se não nos abandonamos à absurda banalidade de tantas vidas.”⁴⁹⁸.

498 Idem, pág. 171.

“Je suis heureux que vous ayez aimé le langage de plus en plus ‘bombardifié’ d’Orion. J’ai cru souvent, tant dans la réalité que dans l’écriture, qu’il manquait une ironie sauvage et inconsciente vis-à-vis du langage lui-même et de sa capacité à exprimer les tumultes des profondeurs que nous connaissons tous si nous ne nous abandonnons pas à l’absurde banalité de tant de vies.”

A linguagem de Orion aponta, portanto, para sua vida interior, seu inconsciente. Ela tenta expressar aquilo que não se pode expressar, o que está para além do universo simbólico compartilhado, mas vive em todos nós. Seria uma linguagem inconscientemente irônica frente às limitações da linguagem comum, uma linguagem poética, que aponta para o desconhecido, o inquietante familiar. O estilo de Orion traz essa poesia selvagem, essa vontade de dizer o que não há palavras para expressar. Tornar a linguagem de Orion cada vez mais “bombardificada” é, como se nota, o objetivo maior do escritor. Podemos imaginar então que essa linguagem nem sempre foi tão “bombardificada”, que ela progrediu nessa direção, reforçando alguns traços já presentes nos textos de Lionel e inserindo novos, totalmente originais.

O termo criado por Bauchau para explicar o estilo de seu personagem é bastante revelador. O neologismo “bombardificar” traz em seu interior duas ideias opostas, é um paradoxo, uma contradição em termos: Edificar bombardeando. Os termos de Orion são como bombas inconscientemente selvagens que reconstroem para o leitor, dentro das limitações da fala, um universo desconhecido. Essa construção exige a destruição do léxico conhecido, sua reconfiguração através da utilização de uma forma nova, poética e “selvagem”. De onde o caráter altamente artístico e inovador do neologismo nesse processo criativo.

Falamos sempre em um estilo de Orion, parece-nos ser o mais adequado, na medida em que Bauchau nesses trechos não escreve como Bauchau, mas tenta encarnar o modo de expressão do personagem, estilo que não se confunde como o de Lionel, embora lhe intensifique, ao que parece, certos traços, entre eles, mais marcadamente, o emprego “abusivo” de neologismos. Por outro lado, podemos dizer que o estilo bombardificado de Orion é fruto de uma escolha “consciente” do escritor, enquanto que o estilo de Lionel é inconscientemente poético. Afinal, Lionel não busca fins ou efeitos estéticos com seus neologismos. Bauchau percebe, porém, o caráter explosivamente poético da linguagem dos psicóticos e cria o estilo de Orion explorando essa característica mais geral de seu falar.

Antes de pensar o estilo de Orion e sua gênese, é importante retomar alguns pontos da discussão estilística para nos situarmos no universo dos termos com os quais iremos trabalhar

A introdução tardia dessa ironia selvagem e inconsciente parece responder também, em parte, às sugestões de Anne Neuschäfer e Françoise (após a leitura da primeira versão) no sentido de instigar Bauchau a introduzir no livro um pouco de humor. Cf. Idem, pág. 272

nesse capítulo. Primeiro, convém esclarecer o que se entende por estilo. Começaremos pela definição de um dicionário de estilística:

“Style – Objet de la stylistique. Le style s’appréhende bien sûr en termes de combinaison et d’opposition : individuel/collectif, génial/mineur, liberté/contrainte, choix/norme. Sans doute s’agit-il, à tout le moins, d’une manière particulière qui infléchit *sui generis* une pratique littéraire. Le style est donc à la fois une somme et une résultante de déterminations langagières. Le style, enfin, n’est pas la langue, encore moins le jeu sur la grammaire ; il est une animation, un acte, de la fonction poétique. Il est donc entièrement solidaire des conditions de la réception”⁴⁹⁹.

Tratamos, portanto, de uma maneira particular de exercício da prática literária, de uma função poética solidária com as condições de recepção. O estilo seria então uma maneira de escrever coletiva ou individual. “Rien de mieux défini, en apparence, que le mot style: une manière d’écrire, d’autre part la manière d’écrire propre à un écrivain, à un genre, à une époque”⁵⁰⁰. Nesse sentido, a estilística é uma retórica moderna, ciência da expressão em geral e crítica dos estilos individuais.

O estilo é um conceito ambíguo que aponta para o individual e o geral, para uma liberdade e uma limitação na escolha dos meios de expressão. Como bem observa Compagnon, o estilo é um conceito múltiplo, podendo remeter a uma norma (o bom estilo, modelo a imitar), um ornamento, um desvio (em relação ao uso comum da língua), um gênero ou um tipo que convém escolher, um sintoma ou uma cultura (de época, de grupo social etc). Vale notar que “le style, au moins depuis Aristote se comprend comme un ornement formel défini par l’écart par rapport à l’usage neutre ou normal du langage”⁵⁰¹; já a noção de estilo como sintoma individual remonta ao século XIX “Suivant la conception moderne, héritée du romantisme, le style est associé au génie bien plus qu’au genre, et il devient l’objet d’un culte, comme chez Flaubert obsédé par le travail du style”⁵⁰². A ciência psiquiátrica, em dado momento, pensará os estilos individuais também como sintoma de distúrbios psíquicos.

Quando pensamos em estilo, nos referimos a traços característicos de uma forma de expressar o pensamento, sejam eles uma escolha consciente do escritor ou o resultado de forças

499 MAZALEYRAUT, Jean; MOLINIÉ, Georges. Vocabulaire de la stylistique. Paris : PUF, 1989, p. 340

500 GUIRAUD, Pierre. La stylistique. Paris : PUF, 1979, p. 7

501 COMPAGNON, Antoine. Le démon de la théorie. Paris: Seuil, 1988, p. 199

502 Idem, p. 200

obscuras que informam a linguagem no inconsciente. A estilística moderna, herdeira da velha retórica, vai estudar portanto as variações linguísticas possíveis (a liberdade no interior do sistema da língua), ao contrário da gramática, que estabelece a norma a ser seguida pelo usuário da língua, restando à crítica do estilo o estudo do texto efetivamente produzido.

A retórica, que reinou até o século XIX, era informada por três noções fundamentais: Gênero (lírico, épico, dramático, didático, pastoral, romanesco etc.), Estilo e Figuras de linguagem. “La notion de genre en effet est inséparable de celle de style, à chaque genre correspond des modes d’expression nécessaires, rigoureusement définis et qui en déterminent non seulement la composition, mais le vocabulaire, la syntaxe, les figures et les ornements”⁵⁰³. Assim, seguindo noções como a da “roda de Virgílio” e o pensamento de Aristóteles, poderia-se pensar em um estilo simples, adequado à Comédia, um estilo mediano, adequado à História e um estilo elevado, adequado à Tragédia. Esse mesmo modo de pensar é retomado de forma modernizada por Dante quando “il révèle dans *De Vulgari Eloquentia* que parmi les mots ‘certains appartiennent aux enfants, d’autres aux femmes, d’autres aux hommes, que certains sont de la campagne, d’autres de la ville et que, parmi ces derniers, les uns sont peignés et polis, les autres rudes et hérissés’”⁵⁰⁴.

A partir do século XVIII, e posteriormente com o romantismo, a retórica, com suas antigas coletâneas de regras e exemplos, começa a ser questionada. O estilo começa a ser encarado como algo individual, sintoma do gênio ou da loucura, ou de ambos ao mesmo tempo. Temos a passagem do essencialismo clássico para o existencialismo romântico, o eterno, com suas regras imutáveis, abre espaço para o frágil e o efêmero. O estilo se confunde a partir de então com o próprio homem e seu infinito poder criativo. A estilística do século XX, herdeira da retórica, não pode se contentar com fazer apenas o inventário superficial e descritivo das principais figuras de linguagem encontradas em cada texto. A partir da linguística de Saussure temos uma nova estilística que se divide em dois campos, uma estilística da expressão do pensamento em geral e outra do indivíduo. A neo-retórica dos anos 1970 repensará essa questão em outros termos. “Il en résulte une troisième et nouvelle stylistique fonctionnelle qui s’intéresse non plus à la source et à l’origine de la forme stylistique, mais à ses buts et à ses effets”⁵⁰⁵.

503 GUIRAUD, Pierre. La stylistique. Paris : PUF, 1979, p. 16

504 Idem, p. 18

505 Idem, p. 39

A estilística expressiva ou descritiva, que teve entre seus grandes expoentes Charles Bally, sucessor de Saussure, estuda os recursos e meios de expressão disponíveis na língua. Marcel Cressot, nesse sentido, faz um grande inventário dos recursos expressivos da língua francesa. De outro lado, temos a estilística genética ou do indivíduo que se volta para a utilização que o indivíduo faz dos meios de expressão disponíveis na língua. Nesse campo desponta Leo Spitzer, autor que considera a língua individual um reflexo da personalidade do autor. Nos anos 1970 a noção de estilo de autor será criticada pelo estruturalismo, que chegará até mesmo a decretar a “morte do o autor”⁵⁰⁶. Jakobson, por sua vez, trará o debate estilístico para o campo funcional. Seus trabalhos buscaram estudar os meios de expressão poéticos, mas também, e sobretudo, os efeitos obtidos pelo seu emprego no texto. Sua análise estrutural da mensagem leva em conta que a função principal da linguagem é comunicar. As figuras, por exemplo, não apenas mudam o sentido das palavras, mas buscam certos efeitos sobre o leitor. “Les figures sont de formes conçues en vue de toucher, plaire, peindre avec plus d’énergie, de pittoresque, etc”⁵⁰⁷.

Jakobson, a partir do estudo do esquema de transmissão da mensagem entre receptor e emissor (teoria da comunicação), pensa seis funções da linguagem (emotiva, poética, referencial, conativa, fática e metalinguística). Entre elas se destaca a função poética, função que coloca o acento sobre a própria mensagem. Desse modo, o conceito de estilo é substituído em seus trabalhos por função poética (Michael Riffaterre chamará esta mesma função de função estilística⁵⁰⁸). “La fonction poétique n’est pas la seule fonction de l’art du langage, elle en est seulement la fonction dominante, déterminante, cependant que dans les autres activités verbales elle ne joue qu’un rôle subsidiaire, accessoire”⁵⁰⁹.

Não pretendemos optar exclusivamente pelo método de tal ou tal escola da estilística. Nosso trabalho pensará o estilo de Orion do ponto de vista funcional (seus efeitos) e genético (geral e individual), dialogando com as diversas propostas estilísticas existentes e valendo-se de seus conceitos de forma livre. Para tanto, dentro de nossas limitações, propomos estudar a frase, os neologismos e as figuras de linguagem em Orion

506 Cf BARTHES, Roland. La mort de l’auteur (1968) *in* Le bruissement de la langue. Paris : Ed. du Seuil, 1984

CF FOUCAULT, Michel. Qu’est-ce qu’un auteur? (1969) *in* Dits et écrits. Paris : Gallimard, 1994

507 GUIRAUD, Pierre. La stylistique. Paris : PUF, 1979, p. 84

508 Cf. RIFATERRE, M. The stylistic fonction *in* Proceedings of the IX Int. Congr. Off Linguistics, Paris – La Haye, Mouton, 1964, p. 322

509 JAKOBSON, R. Essais de linguistique générale. Paris : Ed. de Minuit, 1963, p. 219

Primeiramente é importante notar que o Ditado de Angústia pode ser considerado um gênero a parte. Trata-se de uma espécie de diário pessoal narrado pelo cliente e anotado pelo analista num contexto de análise. O efeito estético da linguagem de Lionel é involuntário, não tem uma pretensão artística ao narrar. Já o efeito estético em Orion é buscado por Bauchau, que lhe dará um estilo todo particular. A busca desse estilo se estende por diversas campanhas de escrita dos mesmo trechos, eternamente remanejados e burilados pelo escritor. Trataremos inicialmente dessa teimosa reescrita.

Segundo Bauchau, o costume de reescrever muitas vezes o mesmo texto, trabalhado por vezes pelo inconsciente em sonhos, se faz bastante presente desde longa data. “Je recopie plusieurs fois le texte et, peu à peu, il se modifie et se met à suivre un cours. Il y a toujours un moment mystérieux où je sens que ce que je veux dire va se transmuier en matière poétique ou bien que c’est impossible et qu’il faut y renoncer”⁵¹⁰. A primeira versão nem sempre é guiada pela inspiração, mas por um sentimento de dever escrever, mesmo quando isso parece algo cansativo e difícil. “Comme toujours dans mes premier jets je ne me préoccupe pas beaucoup du style, ni d’être original, mon but est de produire une matière que je travaillerai ensuite”⁵¹¹.

No primeiro momento, Bauchau diz-se deixar levar pela escrita, ser guiado pelo trabalho, mais do que buscar guiá-lo. É só num segundo momento, por vezes longo e repetitivo, que o escritor buscaria aperfeiçoar o trabalho. “Je laisse souvent les mots s’engendrer les uns les autres, je m’y abandonne dans les premières versions du texte. Ensuite je retravaille longtemps en fonction du rythme, du son de voix qu’ils m’ont inspirés”⁵¹². Essa observação feita sobre a poesia é, de certo modo, bastante verdadeira para os textos em prosa que estudaremos aqui. Como se notará, a primeira versão do livro é ainda bastante próxima do texto de Lionel. É só a partir da segunda versão em diante que se notará uma maior preocupação com um estilo próprio de Orion.

Seus modelos inspiradores na criação artística são Picasso e Stendhal. Dos quais Bauchau tira uma noção de produção artística ligada muito mais ao trabalho quotidiano do que á súbita

510 Idem, p. 73 (12/03/1973)

511 Idem, p. 168 (29/06/1974)

512 BAUCHAU, Henry. Les années difficiles – journal 1972 – 1983. Mayenne: Actes Sud, 2009, p. 369 (31/07/1980)

inspiração romântica. O que se encontra por fim é algo que já está em nós mesmos inconscientemente. “Dans ‘je ne cherche pas, je trouve’ de Picasso, il me semble plus exacte de dire qu’en cours de recherche lorsque l’inspiration se manifeste elle nous fait retrouver quelque chose de nous-mêmes et quelque chose de ce qui dicte”⁵¹³.

“Le conseil de Stendhal: ‘Écrire chaque jour, génie ou pas’. Si quelqu’un lui avait conseillé cela au temps où il attendait le génie il aurait, dit-il, gagné dix as. Cela est bien vrai pour moi, pendant des années j’ai attendu le moment favorable et chaque fois que j’ai entrepris un ouvrage l’inspiration est venue du travail lui-même”⁵¹⁴.

Para os três primeiros textos que analisaremos aqui, temos uma quantidade enorme de processos de reescritura: versão de Lionel; versão 1 de Orion; versão 2; versão 3; versão 3.1; versão 3.2; versão 3.3; versão 3.4; versão 3.4.1; versão 3.5; versão 3.6; versão 3.7; versão 3.8; versão publicada. Num total de 13 reescrituras do texto original de Lionel. O Ditado 9, quarto texto a ser analisado nessas páginas, surge apenas na versão 3, para esse texto, reescrito 11 vezes, não há uma versão de Lionel como base. Em nossa análise buscaremos apenas ressaltar alguns pontos que nos parecem fundamentais para a compreensão do estilo de Orion: a frase, os neologismos e as figuras de linguagem.

Todas as versões escritas por Bauchau foram consultadas nos Arquivos e Museu da Literatura da Biblioteca Real da Bélgica. Com exceção apenas da versão final, publicada pela Actes Sud em 2004. Os textos de Lionel foram consultados diretamente no Fundo Henry Bauchau da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Católica de Louvain ou citados a partir de transcrições publicadas em livro organizado por Christophe Boulanger e Anouck Cape. Seguem os dados para localização:

Notre Projet, texto de Lionel: transcrição *in* CAPE, Anouck & BOULANGER, Christophe. Lionel, l’enfant bleu d’Henry Bauchau. Arles: Actes Sud, 2012, p. 109.

Ditado nº 2, baseado nos seguintes textos de Lionel: Comment le démon m’attaque, 5 de outubro de 1977, A7901-7902, Fonds Henry Bauchau; e Le monstre inventé nº 3, 25 de maio de 1980, A7825, Fonds Henry Bauchau

Ditado nº 3, texto de Lionel : Rêve du début de la semaine du 1^{er} février 82, A7872, Fonds Henry Bauchau

513 Idem, p. 378 (30/10/1980)

514 Idem, p. 388 (03/08/1981)

Os demais textos foram consultados nos seguintes volumes dos Arquivo e Museu da Literatura da Biblioteca Real da Bélgica (as páginas dos fólhos transcritas de cada volume estão anotadas no *Corpus* gravado em CD que acompanha esta tese):

Orion : [L'enfant bleu] : Roman, Henry BAUCHAU, manuscrit (2004/01) ML 08763.

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Première et deuxième versions] Henry BAUCHAU, Manuscrit (1999/09 - 2003/09) ML 08874/0001-0014.

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version] Henry BAUCHAU, manuscrit, ([s. d.]) ML 09449/0001-0002.

[Orion] : [L'enfant bleu] : [Roman] : [Fragments de la troisième version] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09449/0003-0009.

(On ne sait pas) : Orion : [L'enfant bleu] : [Roman] : [Troisième version /1] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0001.

On ne sait pas : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version /2] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0002

On ne sait pas : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version /3 et /4] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0003-0004.

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version /5 et /6] Henry BAUCHAU, manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0005-0006.

L'enfant bleu : roman : [Troisième version /7 et /8] Henry BAUCHAU, manuscrit (2004) ML 09450/0007-0008

Para os textos em sua versão publicada nos valem da seguinte edição do livro: BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*. Arles: Actes Sud, 2004. Páginas : 74-75, 82-84 ; 212-213 ; 235-243.

Antes de passar a falar propriamente da frase, neologismos e figuras de linguagem em Lionel e Orion, convidamos o leitor a consultar a transcrição da versão inicial e final de cada texto nos anexos correspondentes a esse tópico que se encontram no fim desse trabalho. Para os três primeiros textos a versão inicial é de Lionel e a final de Orion; para o último tanto a versão final quanto a inicial são de Orion. As versões intermediárias serão citadas, quando necessário, na análise, mas não transcritas aqui. O conjunto da transcrição de todas as versões pode ser consultada no *Corpus* gravado em CD que segue esta tese. Colocar as versões iniciais e finais nos

anexos tem como objetivo mostrar, de modo preliminar, visualmente e em cores, a enorme diferença que existe entre elas. Marcamos com cores diversas o uso de neologismos, figuras de linguagem e outros recursos linguísticos presentes nesses textos (ver anexos). Entre colchetes nossas observações. Sublinhadas, algumas frases muito importantes. Um simples passar de olhos permitirá ao leitor perceber a enorme diferença existente entre essas distintas versões, diferença essa que será interpretada com maiores detalhes nos parágrafos da análise que segue logo após essa breve inserção. Grosso modo, percebemos de imediato que o uso de neologismos e figuras de linguagem é bem mais abundante em Orion do que em Lionel. O que se entende pela predominância da função poética no texto artístico de Bauchau, que tentará insistir e deixar em evidência aspectos que estão apenas em germe no texto de Lionel ou criar novos aspectos, completamente estranhos ao estilo do paciente. É essa transformação criativa que dará um estilo todo particular ao texto do personagem.

Frase, discurso e alguns elementos de Estilo

Para iniciar esse tópico, gostaríamos de falar um pouco sobre a frase em Lionel e Orion, sobretudo do ponto de vista de sua arquitetura geral. As figuras de construção, que dizem respeito aos desvios ou rupturas em relação à língua e à sintaxe padrão da frase, serão vistas em detalhe mais adiante nesse mesmo capítulo.

De forma simples, de acordo com sua estrutura geral, podemos classificar as frases em: nominais, simples ou complexas. A frase nominal se limita a uma mera constatação da realidade (podemos pensar, por exemplo, no estilo de alguém que simplesmente toma notas sobre o que vê ou escuta⁵¹⁵). Já a frase simples, constituída de uma única proposição, é uma forma de apreensão ingênua e espontânea do mundo, uma descrição da realidade da perspectiva subjetiva do recitante. As frases complexas, por sua vez, tem várias proposições e podem variar muito. Estudando as frases de Proust, Spitzer descreve alguns tipos bastante importantes de frase

515 O *Nouveau roman* francês se valia muito desse tipo de frases para tentar descrever a realidade de forma “objetiva”, como faria uma câmera de cinema. Vejamos um exemplo retirado do livro *Jalousie* de Allain Robbe-Grillet: “L’épaisse barre d’appui de la balustrade n’a presque plus de peinture sur le dessus. Le gris du bois y apparaît, strié de petites fentes longitudinales. De l’autre côté de cette barre, deux bons mètres au-dessous du niveau de la terrasse, commence le jardin.”

complexa, como a frase complexa telescópica (“Dans ce type de phrase liée à un enchaînement continu, chaque proposition découle de la précédente et la phrase progresse méthodiquement”⁵¹⁶) e a frase complexa com estrutura de encaixe (*emboîtement*). Nesse caso a frase progride pela junção de estruturas dependentes, como detalhes e precisões.

“L’adjonction des syntagmes adventices caractérise la démarche de celui qui a le souci d’intégrer dans un cadre syntaxique unitaire des précisions analytiques, des informations, secondaires peut-être, mais nécessaires à la saisie d’un ensemble identifié par les relations entre ses parties”⁵¹⁷.

Em Lionel predominam frases nominais (Ex: “C’était une fille très intelligente”) e simples (Ex : “Je pense que tu travailles pour moi pour que je devienne plus intelligent et plus heureux” .). Os ditados de Orion, principalmente os que têm como base um ditado de Lionel, seguem, em geral, esse mesmo modelo. Há, porém, certas descontinuidades de estilo. No ditado 9, escrito por Bauchau sem ter por base um ditado de Lionel, a diferença se torna mais acentuada. Além de frases nominais e simples, muito comuns em Lionel, temos também, com mais frequência, frases complexas (Ex. de frase complexa telescópica de Orion: “A la maison on entendait le bruit de la bouche de maman, de papa ou de Jasmine, on savait ce qu’on devait faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas vraiment ce qu’ils disaient” ; Ex. de frase com estrutura de encaixe [d’emboîtement] : “Quand on s’éveille, maman a rangé la chambre, elle dit des mots comme pas toujours parce qu’on est malade parce qu’on est celui qui comprend plus tard que les autres ou parce qu’on est bouché, ça c’est un mot qu’on comprend”).

As frases podem ser diferenciadas também, entre outras coisas, por seu volume. Falamos então em frases curtas ou longas. Vendo os ditados de Lionel, percebemos que suas frases são em geral curtas. (Ex. de uma sequência de frases curtas em Lionel: “Si je parle d’une jeune fille comme Pascale tu trouves que c’est bien. Tu t’intéresses beaucoup à mes dessins et ça m’encourage à en faire. J’ai le sentiment de faire des progrès, mes parents, je crois bien, pensent cela aussi. Un professeur comme toi, ça sert à enlever un peu le démon de la tête”) . Segundo Cressot “Une suite de phrases courtes peut correspondre à une vision et à une intention de rendu

516 FROMILHAGUE, Catherine; SANCIER-CHATEAU, Anne. Introduction à l’analyse stylistique. Paris : Armand Colin, 2006, p. 171

517 Idem, p. 172

fragmentaire ; la pensée s’y forme progressivement, les faits y défilent, dans l’ordre chronologique où ils arrivent à la conscience. Au lecteur le soin de faire la synthèse”⁵¹⁸.

Notamos, por isso, algumas descontinuidades também entre os estilos do paciente e do personagem no que se refere ao volume das frases, uma vez que Orion utiliza com mais frequência frases longas.

“La phrase longue, au contraire [da frase curta], répond à une vision totale et complexe, et à une volonté de rendu synthétique. Antérieurement à l’énoncé, l’esprit a pris conscience de l’ensemble des faits et de leurs rapports. Le mouvement de la phrase sera en harmonie avec l’association des faits à leurs circonstances, qui n’est elle-même qu’un mouvement de la pensée”⁵¹⁹.

A frase longa é a marca de um discurso mais elaborado, comum, por exemplo, na demonstração filosófica e na grande literatura. Bauchau, como se nota, costuma então alternar nos textos de Orion frases longas e curtas (Ex. de alternância entre frases longas e curtas em Orion, Ditado nº 8: “Au-dessus de l’escalier, un autre appartement beaucoup plus grand et une fenêtre ouverte qui donnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des endroits pour nager. On avait jamais vu un appartement si grand”). Bauchau, como bom escritor que é, parece ter seguido, talvez inconscientemente, o conselho de Cressot: “Le seul conseil, très général, qu’on puisse se permettre de donner, c’est qu’une suite de phrases du même type entraîne une monotonie préjudiciable à l’intérêt de la communication, et qu’il faut l’éviter, sauf intentions pertinentes, bien entendu”⁵²⁰.

Como se constrói o discurso nos ditados de Orion e Lionel? Começaremos pela distinção entre narrativa psicológica e monólogo interior. A narrativa psicológica se afasta da narração simples (discurso diegético), porque além de apresentar os “fatos” adentra também o universo psicológico dos personagens. De modo que o narrador pode, por exemplo, julgar e dar opiniões sobre a vida interior de suas criaturas. O narrador todo-poderoso tem acesso então até mesmo ao inconsciente, às visões e sonhos do personagem, seus sentimentos e pensamentos, pode-se dizer que ele conhece suas motivações profundas. Percebemos aqui um traço característico dos romances psicológicos e também do realismo, Flaubert, Zola, Dostoiévski e Machado, entre

518 CRESSOT, Marcel. *Le style et ses techniques*. Paris : PUF, 1976, p. 272

519 Idem, p. 272/273

520 Idem, p. 282/283

tantos outros se valeram desse recurso. “Le psychorécit est l’instrument privilégié de l’analyse: il manifeste la distance entre le *je* narrateur et le *je* narré dans l’autobiographie...”⁵²¹. A narrativa psicológica é o instrumento clássico de análise psicológica dos grandes romances do século XIX.

Já o monólogo interior é um procedimento mais comum no século XX, embora haja exemplos anteriores de seu emprego⁵²², e está associado justamente à uma crítica da narrativa realista do século XIX. Nesse tipo de discurso o fluxo de pensamento da primeira pessoa ocupa grande parte da narrativa e os eventos passados são lembrados à medida que ressurgem na consciência, e não necessariamente na ordem cronológica em que se passaram de fato. “Comme le définit Édouard Dujardim, le premier à avoir utilisé cette forme, avant même Joyce, c’est ‘un discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime’”⁵²³. Os autores modernistas procurarão então seguir o movimento do pensamento do personagem que se conta a si mesmo, em clara reação à, por vezes monótona, narração tradicional em terceira pessoa.

Percebemos que os dois tipos de narrativa estão presentes no livro de Bauchau. É como se autor estivesse entre o passado e o moderno, entre o tradicional e o inovador⁵²⁴. Véronique, ao contar a história de Orion, se aproxima, em parte, da narrativa psicológica, embora esteja mergulhada a maior parte do tempo em um denso monólogo interior, que ocupa quase todo o livro. A narradora não entra, porém, nos pensamentos de Orion livremente, não se trata de um narradora todo-poderosa que conhece tudo que se passa na cabeça de seu paciente, muito pelo contrário, como analista, sua angústia é não poder compreender perfeitamente os mecanismos

521 GARDES-TAMINE. *La stylistique*. Paris : Amand Colin Éditeur, 1992, p. 73

522 O romance *La princesse de Clèves* de Madame de La Fayette já o utilizava no século XVII, por exemplo.

523 GARDES-TAMINE. *La stylistique*. Paris : Amand Colin Éditeur, 1992, p. 75

524 Fazer ou não parte do moderno em literatura é uma questão que sempre volta aos pensamentos de Bauchau. “Durant les années qui suivent, je m’aperçois non sans surprise que l’écriture est pour moi une aventure spirituelle mais aussi une façon de continuer par d’autres voies ma psychanalyse ce qui m’entraîne souvent, et sans que je le souhaite, à contre-courant des tendances principales de la littérature contemporaine” (BAUCHAU, Henry. *L’écriture à l’écoute*. Arles: Actes Sud, 2000, p. 137). Bauchau faz parte, portanto, involuntariamente, das contra-correntes da literatura contemporânea. Não fazer parte da vanguarda artística parece, todavia, desagradá-lo: “Je pense parfois, ou j’espère, être de ceux avec qui la nature tente un premier pas mais pourtant je n’appartiens à aucune des avant-gardes” (Idem, p. 29). A queixa vale tanto pra sua prosa, quanto para seus versos: “En lisant certains poèmes modernes, je m’aperçois du caractère réellement démodé de ma poésie qui tient à son caractère continu. Les poètes modernes opérant par intensités soudaines, entrecoupés, par jeux typographiques sur la page blanche. Mais quoi, ce n’est pas ma pulsion initiale. Jusqu’ici j’ai toujours senti le besoin de soutenir mon texte par un chant et un rythme qui s’insère dans la tradition de la poésie française. Fondée sur Rimbaud et sans doute le haïku la poésie actuelle va manifestement dans une autre direction”. (BAUCHAU, Henry. *Les années difficiles – journal 1972 – 1983*. Mayenne: Actes Sud, 2009, p. 345-346 - 18/08/1979)

secrets de seu inconsciente. Notamos, pois, como era de se esperar em uma análise, que ela passa a maior parte do tempo investigando as motivações secretas de Orion, que lhe escapam constantemente. No caso dos ditados, no entanto, que estamos analisando nesse momento, nos quais Orion toma para si a palavra e pode expressar livremente seus pensamentos, fica clara a opção pelo monólogo interior.

Orion, em seu monólogo interior, fala de si mesmo em primeira pessoa, seus ditados nos dão acesso a vários elementos importantes de sua vida interior. Os ditados colocam e respondem questões para a analista e também para o leitor. No monólogo interior de Lionel temos sempre o discurso direto. Percebemos, no entanto, que por vezes, principalmente nos textos narrativos, como o exemplo do texto 2, ocorre uma espécie de duplicação, temos inserções de discurso direto de outras pessoas dentro do discurso direto do paciente. Por exemplo: “Maman m’avait dit: à deux heures mangera même si Francie n’est pas là”. Bauchau, nos textos de Orion se valerá muito desse recurso, mas de maneira muito mais frequente. Para retomar frases de outros personagens: “Elle a dit: Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite”; ou suas próprias em um contexto passado: “On répond: Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça”. Bauchau se vale do mesmo procedimento no ditado 9, a narrativa do trauma infantil. Aqui as inserções de discurso direto de outros personagens dentro do discurso direto do monólogo interior são muito numerosas.

Nos ditados de Orion, Bauchau costuma inserir as passagens de discurso direto sem a utilização de aspas. A maioria das vezes temos apenas dois pontos antes da frase reportada. O trecho é inserido diretamente no parágrafo, de modo que o leitor tem que perceber por si mesmo onde acaba o discurso direto (fala de outro personagem) e recomeça o discurso direto da narrativa de Orion. Os diálogos também são inseridos algumas vezes dentro do parágrafo, sem nenhuma indicação de onde começa a fala de um e outro personagem. Num trecho do ditado 9 temos por exemplo: “On a mal. Qui est gentil à l’hôpital? L’enfant bleu.” A primeira e a última frase são de Orion, a pergunta é do Demônio de Paris. Mesmo quando Bauchau separa as frases em parágrafos distintos, como se costuma fazer num diálogo reportado de forma direta, ele não usa sinais como o travessão. É importante notar que em outras passagens do texto, fora dos ditados de Orion, a pontuação é feita normalmente, temos travessões e aspas. É apenas nos ditados que Bauchau opta por excluir essa pontuação. Todos esses procedimentos, mais ou menos modernos, parecem querer dar maior fluidez ao texto dos ditados, quase que como querendo aproximá-lo do

fluxo de consciência. Mas são apenas algumas passagens, nada de mais sistemático e constante como em Virginia Woolf ou James Joyce.

Quanto ao discurso indireto, ausente nos trechos estudados de Lionel, podemos encontrar pelo menos três exemplos nos textos de Orion. O discurso indireto livre, por sua vez, nunca é utilizado nos ditados do paciente e do personagem. Outra característica a ser notada nos ditados é o fato dele ser por vezes interrompido por interpelações diretas à analista. No ditado 9, por exemplo, Orion interrompe a narrativa sobre o poder do menino azul sobre o demônio e pergunta: “L’enfant bleu est le plus fort? Pourquoi, Madame...?”. O efeito causado no leitor é muito interessante, ele sente como se a pergunta fosse endereçada a ele mesmo, como se estivesse no lugar da analista. De modo que pode compartilhar com ela o sentimento de não conhecer a resposta para tal pergunta. Esse tipo de interpolação está presente também em Lionel (Ex. do Nosso Projeto: “J’ai envie d’être plus heureux et toi?”). Bauchau mantém essa característica nos textos de Orion.

Passaremos agora a análise de alguns elementos centrais do estilo de Orion. Começaremos pelo uso do pronome “on”. Orion, como se nota nos ditados analisados, usa exclusivamente o “on”. Lionel, por sua vez, usa quase sempre o pronome “je”, sendo muito raro o uso do “on”. Segundo Cape “Lionel com efeito, na fala, empregava de bom grado o ‘on’ para designar a si mesmo...”⁵²⁵, mas não em seus ditados. Esse uso do “on” na fala seria, contudo, bastante ocasional, mesmo raro, e não uma constante.

O “on” de Orion é muito significativo, ele remete à uma pluralidade de sujeitos que habita seu inconsciente. Esse pronome remete a presenças como a do Menino Azul, seu amigo imaginário, e do Demônio de Paris, o perseguidor em seu sistema paranoico. Tal fragmentação do indivíduo pode ser também pensada como um traço esquizofrênico do personagem. Ao optar por se valer sempre do “on” nas falas de Orion, Bauchau reatualiza sempre para o leitor essa realidade fantasmagórica, reafirmando como constantes e onipresentes a presença desses fantasmas. Orion nunca está sozinho quando diz “on”.

⁵²⁵ CAPE, Anouck, *La naissance d’une vocation* in CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L’enfant bleu d’Henry Bauchau*, pág. 105. Arles : Actes Sud | LaM, 2012
 “En effet Lionel, à l’oral, employait volontiers le “on” pour se désigner lui-même...”

Em Lionel, no entanto, lendo os textos que estamos analisando, percebemos que o “on” aparece em um momento muito específico de seus ditados. É só quando descreve, por exemplo, o ápice de uma crise que o “on” aparece. Ele diz:

“Dans un petit coin de la salle à manger j’arrachais des papiers du mur, d’une tapisserie qu’**on** veut changer et ça faisait un petit tas par terre : Cela me faisait du bien car c’était comme si **on** enlevait la peau du démon surnaturel. Dès 2h. le démon a vraiment attaqué et c’était la grosse danse de Saint-Guy pareil que si **on** était sauvage, **on** frappait sur le mur, sur la fenêtre et c’était comme si c’était un singe en prison dans la cage. Après ver 2h. **on** a mangé des tomates, deux saucissons, du pain. Du fromage et cela après 1h ½ à cause de la danse de Saint Guy qui faisait comme si c’était un sauvage qui mangeait. J’avais presque envie de mordre Francie quand elle arriverait”.

Vemos que o texto passa para o plural em “on” quando o Demônio de Paris se faz presente (podemos supor a presença do Menino Azul também nesses momentos). Conforme a crise passa, Lionel volta a estar sozinho consigo mesmo, ele volta ao então ao “je”. O Demônio já não está mais em sua cabeça. Em Orion é diferente, o uso do “on” em todas as situações remete à uma presença constante de seus fantasmas, uma presença sem trégua. Sentimos que o personagem nunca está sozinho. Seja porque é sempre perseguido pelo Demônio, seja porque é sempre protegido pelo Menino Azul. Bauchau quer sempre nos lembrar dessa realidade fantasmagórica. O efeito buscado com a utilização desse recurso parece mais uma vez ser o de deixar clara para o leitor médio a condição especial do personagem. Enfatizando um sintoma, cuja desapareção, no capítulo final do livro, dará um fechamento convincente para uma história que na verdade continua. Como atesta o livro *Déluge*, escrito anos mais tarde, temos o fim de uma fase da vida de Orion e o começo de uma outra, na qual a promessa de uma inserção social e profissional pela arte vem apagar as dúvidas sobre o futuro expressas pelo adolescente inseguro do ditado “Nosso Projeto”. Por que no final da trama, como diz Orion, “Aujourd’hui, **je** peux payer moi-même”. É por insistir tanto no “on” que a passagem ao “je” se torna ainda mais significativa. Se Bauchau fizesse Orion dizer “on” apenas ocasionalmente a passagem ao “je” certamente perderia muito de sua força.

A ênfase no “on” não é um caso isolado. Bauchau vai acentuar também outros aspectos da linguagem de Lionel ao construir a linguagem de Orion. Pensemos por exemplo no tom infantil de certas palavras e passagens nos textos de Lionel. Em Orion esse tom infantil será muito mais presente. Em Lionel encontramos termos como “maman”, expressões como “danse de Saint

Guy”, enumerações, repetições, frases de sintaxe duvidosa (Ex: Est-ce qu’on a encore de dessins d’elle à l’école), uso constante do “presque” (como se nunca tivesse certeza absoluta), frases que parecem se completar com um gesto (Ex: “Il [le monstre] a ses déffenses sur le dos parce que quand il y a une avalanche il la coupe en deux ansi”) e palavras usadas de forma inabitual (Ex: “Je voulais visiter sérieusement l’appartement”). Em Orion essas características são em geral reforçadas.

A expressão “Danse de Saint Guy” é mantida, ela se refere às crises de Orion. Vemos no Ditado nº 9 que se trata de uma expressão usada pela mãe do personagem e que esse repete, mesmo sem compreender completamente o significado. Trata-se de um antiga expressão francesa que remonta à Idade Média⁵²⁶. Além de “maman”, Orion usa também outros termos e expressões infantis como “papa”, “mamie”, “nonours”, “la bonne infirmière”, “yeux de maman”, “bisous”, além de diminutivos (“la petit danse de Saint Guy”; “la petit etoffe” [que tinha o cheiro da “mamãe” e sem a qual o personagem não conseguia dormir]). Temos igualmente mais enumerações e repetições (Ex: “la grosse, grosse danse de saint Guy”). Frases de sintaxe duvidosa (Ex: “c’est pas si tant facile”). O uso do “presque” se torna ainda mais constante e “abusivo” (Ex: “presque beaucoup”). O uso inabitual das palavras se generaliza.

Mas para além do acento colocado sobre pontos já presentes em Lionel, temos também alguns acréscimos bastante significativos de Bauchau. Todos os ditados de Orion passam a ser encerrados com a expressão “Voilà, fin du projet” ou “Fin de dictée d’Angoisse”. Espécie de fórmula mágica que marca a saída do registro do monólogo interior. Bauchau também abusa das reticências para marcar pausas, hesitações, medos e dúvidas na fala do personagem. Muitos gírias e expressões de registro familiar são inseridas nos ditados (Ex: “mec”, “la discute”, “déconner”, “con”, “bouché” [no sentido de travado], “gagner des sou”). E também algumas imagens comuns do imaginário infantil (Ex: Supergénie; “Anges gardiens” [nosso anjinho da guarda]). Referências mais explícitas ao cristianismo, como a “Virgem Maria” e “Jesus” são excluídos da versão final do livro.

Percebemos que Bauchau faz um enorme esforço para tornar a linguagem de Orion cada vez mais infantil. Quando Lionel descreve o monstro amigo que está desenhando para se proteger

⁵²⁶ Saint Guy [São Vito em português] é o protetor dos epiléticos e dos que sofrem de *Coreia Reumática de Sydenham*, doença neurológica que causa movimentos involuntários no tronco e nos membros. Na Idade Média alguns enfermos atingidos por essa doença foram queimados vivos, por se acreditar estarem possuídos pelo demônio. [Khorea em grego significa dança, de onde vem a palavra coreografia; Thoma Sydenham foi um médico inglês do século XVII que estudou essa doença]

do demônio de Paris, surgem palavras rebuscadas como “manifeste” e “omnivore”. Esses termos desaparecem no ditado de Orion. Assim como desaparece o “civet” do “civet de lapin”, de tal modo que Orion não come “civet de lapin”, como Lionel, o que poderia parecer muito refinado para uma criança, mas simplesmente “du lapin”. Em outro momento, no texto da anotação de um sonho, Ditado nº 8, Bauchau insere o verbo “grimpe”, de modo que Orion não diz “subir as escadas”, mas “trepar as escadas”, como dizemos em português que “o menino está trepado na árvore”. O que soa bastante mais infantil. O episódio do sonho é bastante trabalhado por Bauchau, vale dizer. As imagens ficam mais poéticas, há um grande uso de figuras de linguagem nessa passagem de Orion. O personagem tem direito a um grande apartamento, não um pavilhão como desejava. O apartamento do sonho representa seu inconsciente, “le carrefour d’Angoisse des appartements”. Um espaço só seu, mais vasto do que o mundo estreito que vive quotidianamente. Lionel, em seu ditado, diz visitar o apartamento sozinho. Bauchau interpreta o sonho como um avanço em direção a uma maior autonomia, a um mundo mais amplo, a seu próprio espaço. Orion, no entanto, tem uma experiência bastante diversa. Por que em seu caso “Le rêve allait le visiter [seu novo apartamento] avec maman”. A mãe super protetora está sempre presente. O que fortalece o lado infantil do personagem de Bauchau.

Outro termo muito significativo é inserido por Bauchau no Ditado nº 2, quando Orion descreve o monstro amigo. Ele diz: “On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas **apprivoisé**...”. Impossível não ver nessa inserção um intertexto com o famoso livro de Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, no qual esse termo tem um papel central. No ditado de Orion, a escolha desse adjetivo ajuda a reforçar não apenas o tom infantil do personagem, mas mais do que isso, ele reforça um tom que ousaríamos chamar de “mignon”.

No Ditado nº 2, Orion se vale da palavra “inextricable”. Um termo bastante difícil. Bauchau então faz o personagem explicar, logo na sequência, que se trata de uma palavra nova que aprendeu no mesmo dia e da qual ainda não domina ainda completamente o sentido. “On le comprend pas encore bien et le mot s’est mis à siffler qu’à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l’ennuyeux...”. Percebemos que se trata de mais um esforço de Bauchau para garantir o caráter infantil da linguagem de Orion, linguagem que não poderia se valer de termos muito complicados, a não ser que houvesse uma boa razão para tal, como no exemplo acima. Em outros momentos, no entanto, por descuido talvez, Bauchau deixa passar alguns

termos mais difíceis. No Ditado nº 9, por exemplo, Orion utiliza “car” um conjunção bastante mais sofisticada do que o simples “parce que” de todos os dias.

Poderia-se dizer que o estilo de Lionel tem um tom ingênuo, “cru” e infantil. Orion, por outro lado, tem um tom infantilizado, “cozido” e “mignon”. A referência ao texto de Levi-Strauss, “O cru e o cozido”, é intencional. A passagem do cru ao cozido é um dos grandes símbolos mitológicos da passagem do natural ao cultural, do “selvagem” que assusta ao “civilizado” que atrai. Trata-se, em suma, do domínio da tecnologia do fogo. No mito, o fogo celeste, o poderoso sol, é domado e colocado à serviço da humanidade, tornando-se o inofensivo fogo da cozinha. Em Bauchau temos algo semelhante, o escritor faz de certa forma a mesma coisa ao passar de Lionel à Orion, pois temos aqui a passagem de um tom infantil e ingênuo, portanto “cru” [indigesto], para um tom infantilizado e “mignon”, portanto “cozido” [facilmente digerível pelo leitor médio]. Nesse sentido, pode-se dizer que Orion parece ser um personagem feito sob medida para despertar no leitor uma espécie de sentimento maternal, sentimento que nos leva a nos identificar imediatamente com o dilema de Véronique, que se sente todo o tempo tentada a ser mais do que a analista e tornar-se simbolicamente também, num movimento de transferência e contra-transferência, mãe do personagem.

Neologismos

O termo Neologismo designa “l’emploi d’un nouveau mot, soit dans son signifiant, soit dans son signifié, ou dans le deux à la fois, de manière que cette nouveauté soit historiquement saisissable”⁵²⁷. Pensamos então em uma palavra nova ou em uma palavra conhecida, mas utilizada com novo significado. Segundo Ieda Maria Alves:

“A caracterização de uma unidade lexical como neológica está sempre vinculada a um parâmetro, a uma referência que filtra os candidatos a neologismo e determina os que são neológicos e os que não apresentam essa característica. O parâmetro que tradicionalmente tem sido utilizado nos trabalhos sobre neologia tem sido o filtro lexicográfico, ou seja, uma unidade lexical é neológica se não está registrada em um dicionário de língua, ou em um conjunto desses dicionários, relativos ao período em que a obra analisada é escrita”⁵²⁸.

527 MAZALEYRAUT, Jean; MOLINIÉ, Georges. Vocabulaire de la stylistique. Paris: PUF, 1989, p. 234

528 ALVES, Ieda Maria. A neologia em Guimarães Rosa : subsídios para o estudo da estilística lexical *in* HENRIQUES, Claudio Cezar (org) Estilística e discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011, p. 208

Na literatura brasileira temos o famoso exemplo de criação de neologismos em o *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Olhando com atenção os neologismos criados por esse autor percebemos que se dividem em três tipos pelo menos: vocábulos ainda não existentes, mas possíveis dentro do sistema da língua⁵²⁹; vocábulos criados fora da norma lexical, estranhos ao sistema da língua; e os vocábulos que na verdade já existem, mas são usados apenas por pequenas comunidades linguística, sendo desconhecidos do grande público (sendo neologismos apenas em determinadas regiões, mas não em outras)⁵³⁰. Deixando de lado o debate sobre os regionalismos, que se liga ao terceiro tipo citado, podemos nos centrar na diferença fundamental colocada pelos dois primeiros tipos e que foi percebida também por outros autores.

Nesse sentido, Louis Guilbert percebe a diferença entre a neologia denominativa (lexical), que busca nas possibilidades que dispõe a própria língua a formação de termos novos que tornaram a comunicação mais eficaz, sem levar em conta considerações estéticas, e a neologia estilística que tem caráter estético-expressivo, que busca manifestar através de palavras novas uma nova visão de mundo.

529 “A liberdade na exploração do potencial do idioma é, porém, delimitada pela eficácia da comunicação, algumas vezes, Guimarães Rosa chega a dificultar ou frustrar a comunicação com os seus leitores ou parte deles por sus inovações insólitas ou pelo emprego de formas caídas em desuso. Mas ele mesmo diz que prefere uma certa obscuridade ao banal, ao gasto, ao lugar comum. Ele pretende despertar o leitor da passividade, provocar-lhe algum choque para suscitar a sua participação na criatividade artística” MARTINS, Nilce Sant’Anna. A linguagem de Grande Sertão: Veredas. In CANIATO, Benilde Justo; Miné, Elza. Abrindo caminhos – homenagem a Maria Aparecida Santilli. São Paulo: Gráfica Vida & Consciência, 2002, p. 441

530 “Luis Carlos Rocha, no ensaio ‘Guimarães Rosa e a terceira margem da criação lexical’ (1998, p. 83-4), com base nos resultados de sua tese de doutorado ‘Teoria sufixal do léxico português aplicado às formações nominais de Guimarães Rosa’ (1992), enfatiza que as criações lexicais rosianas são de diferente natureza relativamente às normas e ao sistema da língua portuguesa, se tomarmos a clássica divisão estabelecida por Coseriu (1987) entre sistema, norma e fala. Segundo a análise de Rocha, situa-se em três margens distintas: ‘os vocábulos concretos, reais, de cuja existência ninguém duvida, familiares a uma comunidade linguística’; em outra margem, situam-se os vocábulos ainda não existentes na língua, mas possíveis, que podem ser criados a qualquer momento, dentro das possibilidades que a língua oferece’; na outra margem, a terceira, encontram-se os ‘vocábulos proibidos, interditos, cujo surgimento seria uma transgressão às regras de formação de palavras do português. Seriam formações criadas não só fora da norma lexical do português, mas também fora do sistema’” ALVES, Ieda Maria. A neologia em Guimarães Rosa : subsídios para o estudo da estilística lexical in HENRIQUES, Claudio Cezar (org) Estilística e discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011, p. 209.

De um lado, portanto, “la néologie lexicale se définit par la possibilité de création de nouvelles unités lexicales, en vertu des règles de production incluses dans le système lexical”⁵³¹, de outro, porém, frisa o teórico:

“il existe une autre forme de création lexicale fondée sur la recherche de l’expressivité du mot lui-même ou de la phrase par le mot pour traduire des idées non originales d’une manière nouvelle, pour exprimer d’une façon inédite une certaine vision personnelle du monde. Cette forme de création, à proprement parler poétique, par laquelle on fabrique une matière linguistique nouvelle et une signification différente du sens le plus répandu, est liée à l’originalité profonde de l’individu parlant, à sa faculté de création verbale, à sa liberté d’expression, en dehors des modèles reçus ou contre les modèles reçus. Elle est le propre de tous ceux qui ont quelque chose à dire, qu’ils sentent bien à eux, et qu’ils veulent dire avec leurs mots, leurs agencements de mots, elle est le propre des écrivains”⁵³².

Notamos que muito do que é dito aqui sobre o escritor poderia ser usado também para falar da enorme capacidade criativa dos psicóticos para criar neologismos que expressem de algum modo sua visão pessoal do mundo. No entanto, o que para o escritor pode ser visto como “liberdade”, para o psicótico pode ser vivenciado como sua única possibilidade de dizer o indizível, colocar em palavras seu enorme sofrimento psíquico, traduzir, dentro do possível, seu universo simbólico particular para a linguagem compartilhada. O resultado, nos dois casos, é bastante poético e aponta para os limites da língua, para o desejo de dizer algo que se sente profundamente, mas que o vocabulário existente não é capaz de significar⁵³³. Escritor e psicótico criam palavras que vão contra e além dos modelos recebidos. Percebemos então, e de forma mais clara, nesse novo vocabulário, como bem observado por Bauchau, “essa ironia selvagem e inconsciente em face da linguagem propriamente dita e de sua capacidade de expressar os tumultos profundos que conhecemos todos”.

O trabalho de Bauchau, foi tornar a linguagem de Orion cada vez mais “bombardificada”. Seus neologismos fazem parte, portanto, da neologia estilística, assim como definida por

531 GUILBERT, Louis. La créativité lexicale. Paris : Librairie Larousse, 1975, p.31

532 Idem, p. 41

533 Buscar dizer o indizível é um tema que toca o escritor desde tenra idade. “L’enfance, l’existence, l’écriture ont été scandés par un incessant ‘jamais je n’arriverai jusque-là’ qui se dissipait sans raison comme il était venu. Quel était ce ‘jusque-là’ auquel il fallait parvenir, auquel on parvenait peut-être puisque la vie semblait continuer et auquel pourtant on ne parvenait pas. C’était, au-delà du désir, la nécessité de dire l’indicible, l’indicible du vécu, avec les moyens de langages élaborés pour le dicible et pour la vie courante” BAUCHAU, Henry. L’écriture à l’écoute. Arles: Actes Sud, 2000, p. 19

Guilbert. Através de palavras novas o autor tenta dar conta da expressão de um universo novo e particular, o universo de seu personagem Orion. Como veremos, o recurso ao neologismo é bastante mais característico do estilo de Orion do que do de Lionel. Não que eles não estivessem presentes em Lionel, mas certamente não na mesma proporção. O aumento dos neologismos é uma escolha deliberada de Bauchau, um esforço para criar uma identidade própria para o personagem, em direção à ficcionalização do vivido⁵³⁴. É um esforço criativo para construir um personagem que tem seu próprio universo e linguagem, não identificáveis diretamente aos de Lionel.

Para simplificar, podemos traçar um pequeno quadro genético-comparativo do surgimento dos neologismos e certas expressões nos quatro textos analisados nesse sub-item.

Texto 1 – Nosso Projeto

Lionel: (nenhum neologismo ou expressão)
Versão 1 de Orion: pas-normal
Versão 2 de Orion: psychothéraprof ; détracté; détractement ; folie débile ; pas-normal
Versão 3 de Orion: psychothéraprof ; détracté; détractement ; folie débile ; pas-normaux ; pas-normal ; détractouille
Versão 3.1 de Orion: psychothéraprof ; détracté; détractement ; folie débile ; pas-normaux ; pas-normal ; détractouille
Versão 3.2 de Orion: psychothéraprof ; détracté; détractement ; folie débile ; pas-normaux ; pas-normal ; détractouille
Versão 3.3 de Orion: psychothéraprof ; détracté; détractement ; catastrophié ; folie débile ; pas-normaux ; pas-normal ; détractouille
Versão 3.4 de Orion: psychothéraprof ; détracté; détractement ; catastrophié ; folie débile ; pas-normaux ; pas-normal ; détractouille
Versão 3.4.1 de Orion: psychothéraprof ; détracté; détractement ; catastrophié ; folie débile ; pas-normaux ; pas-normal ; détractouille

534 “Il semble que les libertés prises vis-à-vis de la syntaxe et de la grammaire française, dans ce roman, soient à entendre en tant qu’acte de libération du signifiant, et non seulement en raison du caractère psychotique du protagoniste Orion” AMOUR-MAYEUR, Olivier. Henry Bauchau, une écriture en résistance. Paris : L’Harmattan, 2006, p. 155

Versão 3.5 de Orion: psychothérapirof ; détracté; détractement ; catastrophié ; folie débile ; pas-normaux ; pas-normal ; détractouille
Versão 3.6 de Orion: psychothérapirof ; détracté; détractement ; catastrophié ; folie débile ; pas-normaux ; pas-normal ; détractouille
Versão 3.7 de Orion: psychothérapirof ; détracté; détractement ; catastrophié ; folie débile ; pas-normaux ; pas-normal ; détractouille
Versão 3.8 de Orion: psychothérapirof ; détracté; détractement ; catastrophié ; folie débile ; pas-normaux ; pas-normal ; détractouille
Versão publicada de Orion: psychothérapirof; détracté; détractement ; catastrophié ; folie débile ; pas-normaux ; pas-normal ; détractouille

Texto 2 – Ditado de Angústia nº 2

Lionel: (nenhum neologismo ou expressão)
Versão 1: (nenhum neologismo ou expressão)
Versão 2 de Orion: ennuiable ; psychololo
Versão 3 de Orion: ennuiable ; psychololo
Versão 3.1 de Orion: ennuiable ; psychololo
Versão 3.2 de Orion: ennuiable ; psychololo
Versão 3.3 de Orion: ennuiable ; psychololo
Versão 3.4 de Orion: ennuiable ; psychololo
Versão 3.4.1 de Orion: ennuiable ; psychololo
Versão 3.5 de Orion: ennuiable ; psychololo
Versão 3.6 de Orion: ennuiable ; psychololo
Versão 3.7 de Orion: ennuiable ; psychololo
Versão 3.8 de Orion: ennuiable ; psychololo
Versão publicada de Orion: ennuiable ; psychololo

Texto 3 – Ditado de Angústia nº 8

Lionel: (nenhum neologismo ou expressão)
Versão 1 de Orion: (nenhum neologismo ou expressão)

Versão 2 de Orion: (nenhum neologismo ou expressão)
Versão 3 de Orion: castraté
Versão 3.1 de Orion: castraté
Versão 3.2 de Orion: castraté
Versão 3.3 de Orion: castraté
Versão 3.4 de Orion: castraté
Versão 3.4.1 de Orion: castraté
Versão 3.5 de Orion: castraté
Versão 3.6 de Orion: castraté
Versão 3.7 de Orion: castraté
Versão 3.8 de Orion: castraté
Versão publicada de Orion: castraté

Texto 4 – Ditado de Angústia nº 9

Lionel: XXX
Versão 1 de Orion: XXX
Versão 2 de Orion: XXX
Versão 3 de Orion: épouvantablait; perroquetisme; pistoné ⁵³⁵ ; perroquetiser; malheur démon; mal au démon ; contentifié ; contentification ; cri de fou ; chambre préhistorique ; gros mots des volcans
Versão 3.1 de Orion: épouvantissait; perroquetisme; pistonné ; perroquetiser; malheur démon ; mal au démon ; contentifié ; cri de fou ; contentification ; chambre préhistorique ; gros mots des volcans
Versão 3.2 de Orion: épouvantissait; perroquetisme; pistonné ; perroquetiser; malheur démon ; mal au démon ; contentifié ; cri de fou ; contentification ; chambre préhistorique ; gros mots des volcans
Versão 3.3 de Orion: épouvantissait; perroquetisme; réssurectifié ; pistonné ; perroquetiser; malheur démon ; fabricole ; mal au démon ; contentifié ; cri de fou ; contentifixation ; chambre préhistorique ; gros mots des volcans

535 A palavra pistonné aparece nos dicionários, mas não com o mesmo sentido empregado por Orion.

Versão 3.4 de Orion: épouvantissait; perroquetisme; réssurectifié ; pistonné ; perroquetiser; malheur démon ; fabricole ; mal au démon ; contentifié ; cri de fou ; contentifixation ; chambre préhistorique
Versão 3.4.1 de Orion: épouvantissait; perroquetisme; réssurectifié ; pistonné ; perroquetiser; malheur démon ; fabricole ; mal au démon ; contentifié ; cri de fou ; contentifixation ; chambre préhistorique
Versão 3.5 de Orion: épouvantissait; perroquetisme; réssurectifié ; pistonné ; perroquetiser; malheur démon ; fabricole ; mal au démon ; contentifié ; cri de fou ; contentifixation ; chambre préhistorique
Versão 3.6 de Orion: épouvantissait; perroquetisme; réssurectifié ; pistonné ; perroquetiser; malheur démon ; fabricole ; mal au démon ; contentifié ; cri de fou ; contentifixation ; chambre des rayons
Versão 3.7 de Orion: épouvantissait; perroquetisme; réssurectifié ; pistonné ; perroquetifier ; malheur démon ; fabricole ; mal au démon ; contentifié ; cri de fou ; réparaturé ; chambre des rayons
Versão 3.8 de Orion: épouvantissait; perroquetisme; réssurectifié ; pistonné ; perroquetifier ; malheur démon ; fabricole ; mal au démon ; contentifié ; cri de fou ; réparaturé ; chambre des rayons
Versão publicada de Orion: épouvantissait ; perroquetisme ; réssurectifié ; pistonné ; perroquetifier ; malheur démon ; fabricole ; mal au démon ; contentifié ; cri de fou ; réparaturé ; chambre des rayons

Vemos, em linhas gerais, que os neologismos e expressões novas são ausentes nos textos de Lionel e muito abundantes nos textos de Orion. As versões 1 e 2 de Orion parecem muito próximas ainda das de Lionel nesse ponto, é principalmente a partir da versão 3 que Bauchau decide-se efetivamente pela multiplicação “abusiva” da neologia. O texto 4 (ditado de Angústia nº 9), escrito por Bauchau sem ter por base um ditado anterior de Lionel, já segue essa tendência que marcará o estilo de Orion. Observando a presença de neologismos nas diversas versões do ditado 9 percebemos as dúvidas e hesitações de Bauchau na construção desses novos termos. O termo “contentification”, por exemplo, torna-se “contentifixation” antes de desaparecer.

“Chambre préhistorique” torna-se “chambre de rayons”. “Reparaturé” surge apenas na versão 3.7 e “fabricole” na 3.8.

Mas há algo mais importante a ser notado: Eis que o material nos surpreende! Não encontramos neologismos ou expressões novas não apenas em nenhum dos ditados de Lionel analisados neste capítulo, como em nenhum outro texto de Lionel usado como base para qualquer outro ditado ou texto do livro *L'enfant bleu*. Não podemos afirmar categoricamente que nunca os utilizasse, uma vez que não nos debruçamos sobre todos os seus ditados anotados por Bauchau. Segundo Cape, que trabalhou durante seis meses junto aos textos de Lionel, “em quase quinhentas páginas, mal se contabiliza uma dezena”⁵³⁶ que se resume a um “pequeno número de neologismos fixos, e suas expressões codificadas, como a ‘danse de Sant-Guy’ que designa suas crises de raiva”⁵³⁷. Podemos considerar seriamente, portanto, a hipótese de que, partindo da amostra que transcrevemos ou lemos e dos comentários de Cape, a neologia não era uma tendência marcante de sua linguagem. A escolha deliberada pela neologia, no entanto, é uma marca característica do estilo de Orion. Podemos supor então que Bauchau optou pela neologia, marca característica dos transtornos de linguagem em casos de psicose, mas não podemos dizer com certeza que tenha se inspirado apenas em Lionel para fazê-lo. Podendo ter se valido da literatura sobre a psicose ou se inspirado em outros pacientes para tanto. Pois, como visto, o material por nós estudado aponta em outra direção. Nele vemos que a neologia aparece muito, e cada vez mais em Orion, e nunca em Lionel.

Nesse ponto percebemos que o estilo de Orion é muito diverso do de Lionel, embora Bauchau tenha partido dos textos de Lionel, a linguagem que construiu para o personagem é muito mais rica em neologismos (como acabamos de ver) e figuras de linguagem (como veremos a seguir). A diferença fica mais clara no texto 4 (ditado nº 9). No momento em que Bauchau deve escrever um ditado de Orion sem ter por base um ditado anterior de Lionel, percebemos que o texto produzido não é um texto escrito ao modo de Lionel, como supomos inicialmente, mas um texto diretamente escrito ao modo de Orion. O estilo do ditado nº 9 se assemelha ao estilo criado por Bauchau para o personagem e de modo algum copia os ditados de Lionel. É nesse ditado nº 9

536 CAPE, Anouck, *La naissance d'une vocation* in CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 105. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

“Dans presque cinq cents pages, à peine en comptabilise-t-on une dizaine”

537 Idem, pág. 105

“petit nombre de néologismes fixes, et ses expressions codées, comme la ‘danse de Sant-Guy’ qui désigne ses crises de colère”

que percebemos mais claramente este estilo novo. As frases são mais longas, surgem termos mais rebuscados, temos também muitos termos e construções de tom infantil, o uso de neologismos e figuras de linguagem variadas se acentua, de modo que fica evidente a diferença entre os dois estilos. Em resumo, conclui-se que a linguagem e o estilo de Orion é muito diferente da linguagem e do estilo de Lionel.

Antes de passar às figuras de linguagem, pensemos um dos neologismos criados pelo escritor: “psychotheraprof”. Bauchau escreve em um de seus diários :

“Lisant le texte de Lionel Notre Projet, Dominique me dit: ‘il te dit clairement ce qu’il veut. Que tu sois une sorte de docteur parce qu’il a besoin d’aide. Que tu sois aussi professeur parce que cela marque qu’il n’est pas fou.’ C’est bien cela mais je n’aurais pas pu me le formuler aussi clairement à moi-même”⁵³⁸.

Ora, Lionel vê em Bauchau alguém que é ao mesmo tempo professor e psicoterapeuta. Em seu ditado ele diz: “Nous restons ensemble pour étudier et aussi un peu pour faire le docteur, le docteur psychologue”. Os dois sujeitos, duas facetas de Bauchau, professor e psicólogo, aparecem separados. É Bauchau que, escrevendo os ditados de Orion, já em sua segunda versão, irá juntar as duas ideias e criar o neologismo “psychotheraprof”.

Se a escolha estilística de Bauchau pelos neologismos busca um certo efeito sobre o leitor médio, diria que seu objetivo é deixar mais patente a condição especial do personagem. Desde Lacan estamos habituados a ver nos transtornos de linguagem uma marca maior da presença da psicose paranoica, um personagem psicótico que não apresentasse tal sintoma em sua linguagem perderia um traço que o público está acostumado a associar à esse quadro clínico de sofrimento psíquico. Seria, se podemos assim dizer, menos convincente, pois se afastaria do esteriótipo que fazemos da “loucura”. O que explica em parte, a escolha de Bauchau. De outro lado, podemos imaginar que essa escolha de Bauchau se liga a um desejo de construir uma linguagem que fosse além da própria linguagem, cuja ironia selvagem e inconsciente pudesse expressar os tumultos profundos que conhecemos todos, mas que não podemos expressar com as palavras banais de nosso cotidiano embotado pelas imagens artificiais e medíocres, e eternamente repetidas da sociedade de consumo.

538 BAUCHAU, Henry. Les années difficiles – journal 1972 – 1983. Mayenne: Actes Sud, 2009, p.319/320 (22/05/1978)

Figuras de Linguagem

Como aponta Guiraud, as figuras atormentam o vocabulário fixado, permitem aproximações e comparações imprevistas, dilatam ou restringem o valor e o sentido das palavras, criam toda forma de variação da língua.

“Voilà pourquoi les traités de rhétorique sont des collections d'exemples de figures suivis de leur traduction en langage littéral : 'l'auteur veut dire... l'auteur aurait pu dire...' Toute figure est traduisible, et porte sa traduction, visible en transparence, comme un filigrane, ou un palimpseste, sous son texte apparent”⁵³⁹.

Por ter essas características, a figura se torna um importante elemento estilístico para o escritor. Ela tem um forte poder expressivo, estético e poético. As figuras remetem a possibilidades de variação da linguagem, no sentido do afastar-se da linguagem de todos os dias. É comum encontrar o emprego de figuras em obras literárias, mas nem sempre as vemos na linguagem do cotidiano. Como veremos a seguir, as figuras de linguagem, presentes em menor número nos textos de Lionel, serão abundantemente exploradas nos ditados de Orion.

Começaremos com algumas tabelas, como no subitem anterior. Anotaremos apenas os tipos de figuras encontradas e quantas vezes foram utilizadas:

Texto 1: Nosso Projeto (projeto de trabalho para o futuro e balanço do trabalho já feito)

Ditado de Lionel	inversão; anáfora; antítese (2); aliteração; elipse; símile;
Versão de Orion (publicada)	Símile (2); paradoxo (2); anacoluto; elipse (2);

Texto 2: Ditado de Angústia nº 2 (narrativa de uma crise; Desenho do monstro amigo)

Ditado de Lionel	símile (5); polissíndeto (2); prosopopeia; paronomásia; elipse;
Versão de Orion (publicada)	símile (7); prosopopeia (3); metáfora; gradação; elipse; paronomásia; metonímia; pleonismo; anacoluto; antítese

539 GENETTE, G. Figures. Editions du Seuil. Paris: 1966, p. 209

Texto 3: Ditado de Angústia nº 8 (anotação de um sonho)

Ditado de Lionel	(nenhuma)
Versão de Orion (publicada)	símile (3); prosopopeia (3); metáfora; paradoxo;

Texto 4: Ditado de Angústia nº 9 (narrativa do trauma infantil)

Ditado de Lionel	XXX
Versão de Orion (publicada)	símile (9); anáfora (4); polissíndeto; metonímia (4); prosopopeia (3); zeugma (2); perífrase; inversão; antítese; pleonasma; gradação;

Figuras utilizadas:

Lionel	símile (6); antítese (2); polissíndeto (2); elipse (2); inversão; anáfora; aliteração; prosopopeia; paronomásia;
Orion	símile (20); prosopopeia (9); metonímia (5); anáfora (4); paradoxo (3); elipse (3); anacoluto (2); metáfora (2); gradação (2); antítese (2); zeugma (2); pleonasma (2); paronomásia; polissíndeto; inversão; perífrase;

Percebemos que Lionel utiliza com frequência figuras de linguagem, mas não sempre, no texto 3, por exemplo, nenhuma figura foi encontrada. Orion, por sua vez, as utiliza sempre e muito abundantemente. A variedade de tipos de figuras de linguagem é maior também no personagem. Se pensarmos que as figuras podem ser divididas em figuras de som (sonoras), de construção (sintaxe), de palavras (semântica), poderíamos construir o seguinte quadro comparativo geral:

Figuras utilizadas:

Lionel	Figuras de som: aliteração; paronomásia;
	Figuras de construção: polissíndeto (2); elipse; anáfora;
	Figuras de palavras: símile (6); antítese (2); prosopopeia; inversão;
Orion	Figuras de som: paronomásia;
	Figuras de construção: anáfora (4); elipse (3); zeugma (2); anacoluto (2); pleonismo; polissíndeto; inversão;
	Figuras de palavras: Símile (21); prosopopeia (9); metonímia (5); paradoxo (3); Metáfora (2); antítese (2); gradação (2); perífrase;

Tanto Lionel quanto Orion têm uma nítida preferência por figuras de palavras (semânticas), que consistem, grosso modo, no emprego de palavras em sentido conotativo (figurado), de modo pouco convencional. Mas as figuras utilizadas dentro do estilo de um e de outro não são exatamente as mesmas. Encontramos em Lionel exemplos de Símile, antítese e prosopopeia. A comparação parece ser um vício de linguagem do paciente. A antítese, por sua vez, revela o uso de palavras de sentido opostos num mesmo período (Ex: “Souvent je suis calme mais souvent je suis nerveux”). O que gera frases contraditórias. A prosopopeia se refere à personificação, quando se atribui a seres inanimados características ou ações humanas.

Orion usa também estas três figuras. O vício de linguagem das comparações é acentuado por Bauchau. Antíteses são mais raras. O que salta aos olhos é o uso constante de prosopopeias. É comum que a seres inanimados sejam dadas características humanas, o que dá um tom delirante para as narrativas do personagem, de modo que palavras podem assobiar, palmeiras cantar e máquinas mostrar seus dentes. Pode-se dizer que em Orion temos, mais do que uma simples

prosopopeia, uma prosopopeia delirante⁵⁴⁰. Surgem outras figuras como o paradoxo, que faz o texto soar ainda mais contraditório e confuso do que com as antíteses. Impossível entender a frase “Faire du réel pas réel”, ou a ideia de que alguém possa estar e não estar ao mesmo tempo num sonho, sem uma boa dose de psicanálise. Bauchau se vale também de figuras mais sofisticadas como a gradação (Exemplo de gradação ascendente: “On a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer”) e a perífrase.

Antes de passar adiante, queremos nos alongar um pouco sobre as metonímias e metáforas encontradas no texto de Orion e ausentes no de Lionel. Elas não são muito numerosas, algumas se repetem várias vezes. Temos apenas duas metáforas: “Tout devenait un labyrinthe inextricable” (narrativa de uma crise); “C’était le carrefour d’angoisse des appartements” (anotação de um sonho). As metonímias são mais frequentes, mas não passam da variação de dois temas: “Les mauvais coups” (os meninos que lhe pregavam peças); “se coucher sur le froid” (deitar no metal gelado de uma máquina para fazer exames de Raio X), ambas relacionadas, principalmente, à narrativa do trauma infantil.

Segundo Jakobson o processo metafórico se liga à similaridade e ao eixo da seleção, enquanto que o processo metonímico se liga à continuidade e ao eixo da combinação⁵⁴¹. O estilo de um autor poderia dar preferência a um ou outro desses procedimentos, substituição ou complementariedade. “En manipulant ces deux types de connexion (similarité et contigüité) dans leurs deux aspects (positionnel et sémantique) - par sélection, combinaison, hiérarchisation – un individu révèle son style personnel, ses goûts et préférences verbales”⁵⁴². Seguindo a teoria de Jakobson, não surpreende que a metonímia seja mais frequente nos textos de Orion. Dado que, como nota o linguista, a metáfora domina no romantismo e simbolismo, sendo mais comum na poesia, enquanto que a metonímia domina no realismo, sendo mais comum na prosa. Como os textos de Orion são em geral narrativas realistas, mais ou menos fantásticas por conta da

540 A prosopopeia tem em geral um sentido figurado, conotativo. Em Orion, no entanto, se trata de uma falsa prosopopeia, pois aqui ela tem sentido denotativo. O personagem descreve aquilo que vê. Em seu delírio os seres inanimados têm de fato e concretamente características próprias dos seres humanos. Não se trata de uma abstração poética ou de um jogo de palavras, mas da descrição de sua realidade, de sua visão concreta do mundo. Por isso optei pela expressão “prosopopeia delirante”.

541 “La sélection est produite sur la base de l’équivalence, de la similarité et de la dissimilarité, de la synonymie et de l’antonymie, tandis que la combinaison, la construction de la séquence, repose sur la contigüité. La fonction poétique projette le principe d’équivalence de l’axe de la sélection sur l’axe de la combinaison” JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale*. Paris : Ed. de Minuit, 1963, p. 221

542 Idem, p. 62

prosopopeia delirante, portanto prosa, é esperado que a metonímia seja mais frequente em seu estilo. Vindo a metáfora, de forma pontual e bastante poética, dar apenas um colorido especial à descrição da crise e do sonho.

As figuras de construção vêm na sequência, na preferência de Lionel e Orion. Lionel utiliza o polissíndeto, a elipse e a anáfora. O polissíndeto consiste na repetição de conectivos e a anáfora na repetição de uma mesma palavra ou expressão. A elipse é a omissão de um termo facilmente identificável. Trata-se de desvios na construção normal do período. As repetições, por exemplo, costumam ser evitadas, mas quando presentes dão uma caráter poético à frase, reforçando e enfatizando ideias, cadenciando seu ritmo⁵⁴³.

Orion utiliza as três figuras de construção citadas acima, mas traz também outras para seu discurso. Temos a presença da zeugma, quando se omite um termo que já apareceu antes no mesmo período. Temos o pleonasma, figura caracterizada pela sua redundância. Bauchau lança mão também do anacoluto, quando se deixa um termo solto na frase. O que remete a uma certa hesitação, isso ocorre, por exemplo, quando se inicia um pensamento que é deixado em aberto e depois se passa a um outro (relacionado ao primeiro ou não). Em seu “Nosso Projeto”, quando pensa sobre seu futuro profissional, Orion parece ter muitas dúvidas. “Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d’opéra. Ce n’est pas un métier ça...”. O anacoluto vem marcado por reticências, o que faz pensar em uma pausa reflexiva, em uma grande dúvida interior do personagem. No texto 2, depois de narrar a crise, Orion passa a descrever o monstro que está desenhando para protegê-lo. Aqui o anacoluto remete novamente a uma dúvida. O monstro tem grandes orelhas, por quê? A resposta vem após um segundo de hesitação: “Le monstre a de grandes oreilles... c’est pour effrayer, c’est aussi pour bien écouter comme toi”. Como bem se observa, o anacoluto é uma figura de ruptura “Elle se définit généralement comme rupture de construction, que celle-ci s’effectue entre deux termes ou entre deux propositions. La phrase s’engage et la construction qui s’élabore est interrompue”⁵⁴⁴. Segundo Cressot:

543 “Le roman moderne en fait un large usage quand il s’agit de restituer le discours intérieur d’un personnage. La répétition des mots essentiels peut en scander la progression” FROMILHAGUE, Catherine; SANCIER-CHATEAU, Anne. Introduction à l’analyse stylistique. Paris : Armand Colin, 2006, p. 187

544 FROMILHAGUE, Catherine; SANCIER-CHATEAU, Anne. Introduction à l’analyse stylistique. Paris : Armand Colin, 2006, p. 185

“Nous attachons du prix à la progression continue de la pensée qui nous permet d’en sentir la synthèse, la fluidité, l’unité grammaticale, psychologique, rythmique. L’anacoluthie nous gêne parce qu’elle crée un heurt, parce qu’au lieu de suivre sa direction initiale, la phrase tourne court, entraînant une modification du sujet psychologique”⁵⁴⁵.

Por isso mesmo, o anacoluto pode servir para dar conta da violência de um sentimento ou da desordem que ele produz no recitante. O que parece ser o caso nos trechos citados dos ditados de Orion.

Além das figuras de construção citadas, temos por último um exemplo de inversão (hipérbato) em Orion. Nessa figura inverte-se a ordem natural dos termos na frase. Trata-se de um recurso extremamente sofisticado, muito comum em poesia. No texto do personagem o efeito é antes de tudo o de dar um tom infantil à linguagem, temos a impressão de escutar alguém que não sabe muito bem como construir uma frase, não o de alguém que domina a língua e usa a inversão de forma poética⁵⁴⁶ (Ex. da narrativa do trauma infantil, Ditado nº 9: “On avait peur tellement”. – Normalmente se diria: “On avait tellement peur”; Dado que o advérbio vem, em geral, depois do verbo).

As figuras de som são raramente empregadas por Lionel e Orion, seu uso parece mais accidental do que refletido. Não parece haver a intenção de reproduzir, por exemplo, o sons do ambiente ou dos seres presentes em dado contexto. Encontramos exemplos de aliteração (repetição de sons consonantais) e paronomásia (aproximação de palavras com sons parecidos, mas significações diferentes). Lionel usa a paronomásia na sua descrição do monstro amigo, ele tem: “défenses à se défendre”; em Orion o efeito é menos evidente “les défenses servent à se défendre”.

Para finalizar, vamos comparar rapidamente os tipos de figura de linguagem presentes nos quatro textos.

Texto 1: Nosso Projeto (projeto de trabalho para o futuro e balanço do trabalho já feito)

Ditado de Lionel	Figuras de Som: aliteração;
------------------	------------------------------------

⁵⁴⁵ CRESSOT, Marcel. Le style et ses techniques. Paris : PUF, 1976, p. 220

⁵⁴⁶ Causa o mesmo efeito a inversão feita por Lionel no texto 1.

	Figuras de Construção: anáfora; elipse;
	Figuras de Palavras: antítese (2); símile; Inversão;
Versão de Orion (publicada)	Figuras de Som: (não há)
	Figuras de Construção: elipse (2); anacoluto;
	Figuras de Palavras: paradoxo (2); Símile (2);

No texto em que se faz um balanço sobre o trabalho terapêutico feito e se pensa as bases para sua continuidade, há uma grande similaridade entre as figuras de Lionel e Orion. Bauchau, porém, lança mão de paradoxos em vez de antíteses, o que parece querer reforçar o tom mais contraditório e confuso de seu personagem. O anacoluto em Orion deixa seu estilo mais hesitante.

Texto 3: Ditado de Angústia nº 8 (anotação de um sonho)

Ditado de Lionel	(nenhuma)
Versão de Orion (publicada)	Figuras de Palavras: símile (3); prosopopeia (3); metáfora; paradoxo;

No texto 3, no qual se tem a anotação de um sonho, percebemos que Lionel não se vale de nenhuma figura. Orion, por sua vez, utiliza apenas figuras de palavras. O vício de linguagem das símiles de Lionel é reproduzido por Orion. O personagem, porém, se vale de muitos outros recursos criativos. Temos o paradoxo, que reforça o caráter contraditório e confuso de sua linguagem. Usa-se muitas vezes a prosopopeia delirante, o que não causa nenhum espanto, visto que, nos sonhos de todos nós, é comum seres inanimados assumirem características humanas. O trabalho do sonho para mascarar o que é reprimido se vale muitas vezes da figuração. O que espanta, e isso veremos a seguir, é o uso da prosopopeia delirante para descrever situações da vida do personagem acordado, delírios de um psicótico. A metáfora, por fim, dá um toque poético a essa anotação de sonho.

Texto 2: Ditado de Angústia nº 2 (narrativa de uma crise; Desenho do monstro amigo)

Ditado de Lionel	Figuras de Som: paronomásia;
	Figuras de Construção: polissíndeto (2); elipse;
	Figuras de Palavras: símile (5); prosopopeia;
Versão de Orion (publicada)	Figuras de Som: paronomásia;
	Figuras de Construção: pleonismo; anacoluto; elipse;
	Figuras de Palavras: símile (7); prosopopeia (3); metáfora; gradação; metonímia; antítese

Texto 4: Ditado de Angústia nº 9 (narrativa do trauma infantil)

Ditado de Lionel	XXX
Versão de Orion (publicada)	Figuras de Som: (não há)
	Figuras de Construção: polissíndeto; anáfora (4); zeugma (2); inversão; pleonismo;
	Figuras de Palavras: símile (9); metonímia (4); prosopopeia (3); perífrase; gradação; antítese;

No texto 3, Lionel narra uma crise e descreve um monstro amigo que desenhou para se proteger dos ataques do Demônio de Paris. Seu uso de figuras de linguagem na narrativa é bastante modesto. Temos algumas repetições de palavras e conectivos (paronomásia e polissíndeto). Muitas comparações (vício de linguagem) e uma prosopopeia (o corpo do monstro no desenho que se desenha a si mesmo). Nesse caso, parece se tratar de uma verdadeira prosopopeia, usada em sentido figurado. Quando Orion narra o mesmo episódio, o quadro muda bastante. Além da repetição da maioria das figuras usadas por Lionel, temos um aumento das

símbolos, o uso de metáfora e metonímia, anacoluto, pleonasmo, gradação e, o que chama mais atenção, o recurso às prosopopeias delirantes. Na narrativa de Orion, por exemplo, as palavras assobiam (sussurram) e a dança se acalma.

O texto 4 é o mais interessante de todos. Trata-se de uma narrativa de Orion na qual o personagem nos esclarece sobre seu trauma infantil, a aparição do Menino Azul, a entrada do Demônio de Paris em sua cabeça e o sentido do “on”. Para escrever esse texto Bauchau se vale muito de um poema que começou a escrever em 1982 “L’enfant bleu” e que será discutido mais a frente nesse trabalho. Não há portanto um texto de Lionel como base. Percebemos que o estilo aqui é o mesmo de Orion nos textos anteriormente analisados, e não o de Lionel. Bauchau se vale de figuras não empregadas por Lionel, como zeugma, perífrase, metonímia e gradação. Nessa narrativa em prova saltam aos olhos as prosopopeias delirantes (palavras más; máquinas que mostram seus dentes) e a utilização de recursos complexos como a metonímia (comum na prosa), a gradação e a inversão.

Breve síntese conclusiva

Buscamos neste capítulo decifrar a linguagem “bombardificada” de Orion⁵⁴⁷ e compreender as principais intervenções do trabalho criativo de Bauchau que, muito além de simplesmente tentar reproduzir o estilo de Lionel, buscou construir um estilo completamente original e *sui generis* para seu personagem. Dos quatro textos analisados genética e estilisticamente, sabemos que três tinham como base Ditados de Lionel, apenas o último, o Ditado nº 9, foi escrito sem ter por base um texto de Lionel. Através de nosso estudo percebemos que é justamente nesse último texto que as características inovadoras da linguagem de Orion se mostram de forma ainda mais evidente. Façamos uma breve comparação entre as características dos dois estilos.

Em resumo, pode-se dizer que: Em Lionel predominam frases nominais e simples, em geral curtas. Seu discurso é do tipo monólogo interior, com inserção de trechos em discurso direto de outros personagens. O uso do “je” é sistemático, o uso do “on” é pontual e motivado.

⁵⁴⁷ Ou “chambardifiée” como diz o próprio personagem. BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Arles: Actes Sud, 2004, p. 13

Seu tom é ingênuo, “cru” e infantil. Os neologismos (raros em Lionel segundo Cape) estão ausentes nos textos estudados. Há um uso limitada e menos frequente de figuras de linguagem.

Já em Orion, temos, além da frases nominais e simples, uma presença mais marcada de frases complexas, com alternância mais frequente entre frases longas e curtas. Seu discurso é do tipo monólogo interior, com inserção mais frequente de trechos em discurso direto de outros personagens e, às vezes, de suas próprias frases (todas essas inserções se fazem quase sempre sem aspas e sem pontuação de diálogo), nota-se também a presença do discurso indireto. O uso do “on” é sistemático. Seu tom é infantilizado, “cozido” e “mignon”. Percebe-se também a inserção da frase “Fin de dictée d’Angoisse” no final dos ditados, além do abuso das reticências e do uso de gírias e expressões do francês familiar. Os neologismos são muito abundantes em Orion, sendo uma das marcas características de seu estilo. Há uma presença abundante e muito variada de figuras de linguagem.

Como dito anteriormente, percebemos que o estilo de Orion é muito diverso do de Lionel, embora Bauchau tenha partido dos textos de Lionel, a linguagem que construiu para o personagem é muito mais rica em neologismos e figuras de linguagem. A diferença fica mais clara no texto 4 (ditado nº 9). No momento em que Bauchau deve escrever um ditado de Orion sem ter por base um ditado anterior de Lionel, percebemos que o texto produzido não é um texto escrito ao modo de Lionel, como supomos inicialmente, mas um texto diretamente escrito ao modo de Orion. O estilo do ditado nº 9 se assemelha ao estilo criado por Bauchau para o personagem e de modo algum copia os ditados de Lionel. É nesse ditado nº 9 que percebemos mais claramente este estilo novo. As frases são mais longas, surgem termos mais rebuscados, temos também muitos termos e construções de tom infantil, o uso de neologismos e figuras de linguagem variadas se acentua, de modo que fica evidente a diferença entre os dois estilos. Conclui-se que a linguagem e o estilo de Orion é muito diferente da linguagem e do estilo de Lionel.

A inclusão massiva do “on” nos Ditados de Orion é uma escolha do escritor, assim como a multiplicação dos neologismos e o emprego abundante de figuras de linguagem. Nesse ponto fica claro que, apesar de existir pontos de contato entre paciente e personagem, no que tange a linguagem e a própria experiência, eles se diferenciam de maneira contundente e decisiva. Ao fazer essas escolhas, no que toca à linguagem de Orion, Bauchau parece querer deixar o texto

mais poético⁵⁴⁸ e colocar em evidência características gerais da própria psicose. Estado clínico que, via de regra, introduz alterações sensíveis e significativas na linguagem dos “enfermos” tornando-a *sui generis*.

548 Sobre este assunto, ver CAPE, Anouck, *Quand la “fée-psychose” transforme le pauvre fou en poète*, in *L’art brut, une avant garde en moins ?* dir. Savine Faupin et Christophe Boulanger, Editions l’Improviste, Paris, 2011

3.5 A função dos ditados na economia do texto

Discutiremos agora sobre a função dos ditados de Orion no romance de Bauchau. Ao que tudo indica se trata de passagens de significação densa, ricas em questões e respostas. Nesses momentos Orion nos fala diretamente, somos colocados na mesma posição de Véronique. E assim como a narradora, ficamos intrigados com certas colocações do personagem, cujo esclarecimento será dado muito mais a frente, em geral em outros ditados do próprio Orion. Os ditados são, portanto, momentos de mistério ou revelação. Embora haja também, é verdade, ditados meramente narrativos, nos quais o personagem relata, sem maiores rodeios, acontecimentos vividos em sua experiência recente.

Para iniciar nossa análise, convém resumir em poucas frases o conteúdo principal de cada um desses ditados. Estabelecendo relações entre eles. Pois percebemos que há um diálogo entre esses textos, perguntas deixadas no ar e respostas que chegam inesperadamente. É nos ditados que temos acesso à maioria das explicações que nos permitem entender o universo de Orion. Por vezes, porém, será preciso citar também outras passagens do livro que estão fora desse formato para entender toda a significação dos ditados.

Lendo o livro, somos convidados desde o início a adentrar o universo misterioso da psicose de Orion. Muitas questões levantadas permanecem incompreendidas por centenas de páginas. O ditado 9 parece ser o grande momento de virada, no qual nos é revelado em detalhes, por exemplo, o segredo do menino azul e o surgimento do “on”, entre muitos outros pontos obscuros da narrativa. Esse ditado faz referência a um poema, do qual cita alguns trechos, trata-se do poema “o menino azul” que Bauchau começou a escrever em 1982. Um poema narrativo que esclarece diversos segredos da trajetória de Lionel. Esse poema parece ser o grande ponto de gravidade do livro, assim como o ditado nele inspirado. Veremos com detalhe tal poema no tópico seguinte. Na romance ele torna-se um poema de Véronique.

Na página 12 do romance de Bauchau, temos a primeira referência a Sous-le-Bois. A secretária explica a Véronique logo em seguida: “Sous-le-Bois, c’est chez sa grand-mère, à la campagne, très loin je crois. Les rayons, il dit que c’est le démon”⁵⁴⁹. Os raios estão na cidade, em Paris, no campo, em Sob-o-Bosque, o personagem se sente protegido. Na página 14 ouvimos falar do menino azul: “ Vous savez, comme l’enfant bleu, faire disparaître les boulettes de viande

549 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Paris: Actes Sud, 2004, p. 12

qu'on ne peut pas manger"⁵⁵⁰. Véronique tem desde o início suas ações comparadas às do amigo imaginário. O episódio a que se refere Orion será revelado em detalhes no ditado 9. Na página 23 Véronique comenta sobre o vocabulário do personagem: "Il faut que je m'accommode à son vocabulaire et de ce 'on' persistant". Compreender o "On" será uma das principais inquietações da psicanalista. Nessa mesma página temos a aparição da auto censura "Que de fautes!", frase materna que o personagem interioriza em seu superego.

Orion dita um poema: "On aime ça" (p. 38-39). Nele diz gostar de ilhas porque são calmas e do Labirinto, no qual pode guiar os outros. As ilhas são seu refúgio imaginário. O labirinto é uma metáfora de sua condição, meio homem, meio fera, como o Minotauro em Dedalus. Na "Rédaction : la Tête Géante" (p. 54) Teseu atinge o coração do Minotauro. "Le Minotaure tombe mort et Thésée a gagné le bagarrement. Il est triste"⁵⁵¹. Matar o Minotauro se revelará um erro, Orion deverá aprender a canalizar suas pulsões para a criação artística e não calar suas pulsões. O personagem dita então o texto "Le Minotaure", nele vemos uma referência ao hospital (internação para cirurgia cardíaca infantil) no qual se dará a cena do trauma infantil, revelada inteiramente apenas no ditado 9. "On aime Thésée et le Minotaure / Dans le labyrinthe, il est fort Thésée / À Athènes on est un roi paumé / Celui qui pissait souvent dans sa culotte / à quatre ans à l'hôpital Broussais / Dans le service infantile de chirurgie".

O texto "Notre Projet" (p. 74-75) traz à tona uma das grandes angústias do personagem. O que fará quando será grande, como ganhará a vida? Dois projetos de vida lhe são propostos: de um lado o projeto da família, ter uma profissão, "gagner des sous", aprender a profissão do pai em sua oficina de joalheiro; de outro a proposta de Véronique, viver da arte, ser artista profissionalmente. A mãe se opõe ao projeto da psicanalista, preferindo sempre os ditados e a correção gramatical às aulas de desenho e escultura. Véronique cuida de Orion sem usar remédios. O conflito entre técnica psicanalítica e medicação psiquiátrica reaparece de novo em ditados posteriores. Uma nova referência às ilhas é feita nesse texto. Descobrimos que existem duas ilhas, mas não entendemos muito bem ainda sua origem: "On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à l'île Paradis Numéro 2. Parce que, sûr île qu'on ne doit pas dire, on dirait que ça s'est terminé dans le catastrophie"⁵⁵².

550 Idem, p. 14

551 Idem, p. 54

552 Idem, p. 74/75

O primeiro ditado com título “Ditado de Angústia” aparece apenas na página 78. Véronique não entende o significado da expressão, que permanece um mal entendido até a grande revelação após o ditado 8, Angústia é um lugar no espaço e no tempo, uma memória de infância e um vilarejo na estrada que leva à casa da avó. Nesse Ditado de Angústia número 1 temos a narração de um episódio de alucinação (o ônibus que queria morder o personagem). Orion explica que gostaria de queimar o Centro onde recebe tratamentos para não mais ter que pegar o ônibus. “Pour ne pas incendier il vaut mieux qu’on parte en dessin sur une île”⁵⁵³. “... le démon a peur de traverser la mer, on arrive à l’île Paradis numéro 2. C’est une île déserte avec plein de fruits, des grottes, des palmiers et une rivière où on peut pêcher des truites naturelles”⁵⁵⁴. Ir à ilha imaginária o acalma, no seu refúgio o demônio está barrado. Começamos a entender as ilhas, mas não sua origem.

O ditado número 2 narra uma crise (“dança de São Vito”). Orion tem a ideia de desenhar um monstro amigo que o protegeria contra o demônio. Jasmine, sua irmã o incentiva e gosta do resultado, o pai concorda silenciosamente com ela, mas a mãe está descontente com o desenho. De novo vemos ressurgir o conflito entre os dois projetos de vida, o projeto da mãe e o de Véronique. Orion tem certeza que o monstro agradará a psicanalista e explica: “C’est presque comme s’il y avait un téléphone entre toi et moi. Un téléphone sans se parler”⁵⁵⁵. Mais tarde, no ditado 9, descobriremos que o mesmo tipo de ligação telepática ocorria também com o menino azul.

O ditado 3 revela um desdobramento do conflito entre os dois projetos. Orion não consegue ver no mundo um lugar para si, tem uma crise e sente vontade de morrer: “On voulait aux Roches Noires pour nager et devenir noyé”⁵⁵⁶. É a lembrança da Ilha Paraíso Número dois que o retém.

Véronique arrisca um palpite sobre o “on” na página 101, no capítulo “La morsure”. “‘On’ c’est Orion avec une dose de démon de Paris. Si Orion disait ‘je’ le démon de Paris ne pourrait peut-être plus entrer si facilement dans la tête”⁵⁵⁷. A reação do personagem é violenta, uma mordida na mão da psicanalista. Orion diz “on” não porque quer, mas porque se sente

553 Idem, p. 78

554 Idem, p. 79

555 Idem, p. 84

556 Idem, p. 97

557 Idem, p. 101

compelido a fazê-lo. Véronique, de todo modo, acerta ao entender que “on” contém Orion e o demônio. A origem desse plural é dada no ditado 9.

No ditado 4 Orion dá algumas informações sobre o menino azul, ele era gentil, mas não obedecia nunca. “Quand on disait des choses qu’il fallait obéir il ne disait pas non, il ne pleurait pas, il savait comment on peut ne pas faire ce qu’on a pas envie”⁵⁵⁸. Remete-se aqui ao episódio das almôndegas de carne que Orion não consegue comer e que o menino azul lhe ensina a jogar fora, assim como fizera Véronique mais tarde, numa passagem do início do livro. A semelhança entre os comportamentos de Véronique e do menino azul facilita o trabalho com Orion. A explicação mais clara sobre esse episódio aparece no ditado 9. Véronique nessa altura luta contra a transferência e contra-transferência. “Elle dit qu’on a maman et papa, qu’elle est simplement psychothérapeute”⁵⁵⁹. Novamente Orion pensa na questão profissional que o angustia. Como ganhar a vida? Os pais não acreditam muito na via artística. A morte se desenha cada vez mais forte como uma opção. “S’il n’y a plus pour moi que des métiers de foutus, qui est-ce qui gagnera des sous ? peut-être ce serait mieux que le démon me cercueille avant”⁵⁶⁰.

Na carta da página 143, Orion conta que precisou nadar, para não se afogar no mar durante um passeio nas férias, junto com o primo Hugo. Conseguir nadar parece ser uma metáfora para conseguir sobreviver nesse mundo. Orion precisa nadar, dizer ‘je’ para encontrar seu lugar. O caminho será longo.

No ditado 5 Orion conta ter sentido medo da ducha e que isso lhe faz lembrar um episódio da época da primeira ilha, seu primeiro refúgio. Não há maiores explicações. As respostas e a narrativa do episódio da ducha no hospital viram no ditado 9. “On est toujours comme si on avait perdu son pays, et pourtant la France est là. Ce qui n’est plus là, c’est le bleu de l’île qu’on ne doit pas dire (...)”⁵⁶¹.

No ditado 6 temos a narrativa de um episódio escolar da primeira infância. Orion e uma colega se escondem perto da porta da sala dos professores para fugirem do *bullying* de seus colegas. Acontecimento que se repete mais ou menos do mesmo modo até a época em que Véronique começa a trabalhar com ele. Orion morde um colega, chuta o inspetor e é expulso. O inspetor havia chegado a conclusão de que Orion não estava em seu lugar naquela escola, porque

558 Idem, p. 111

559 Idem, p. 111

560 Idem, p. 111/112

561 Idem, p. 149

seu vocabulário era pobre e ele não conseguia responder as questões. A verdade é que Orion estava com medo e muito intimidado para responder. A expulsão será uma experiência que o marcará profundamente e cuja repetição ele buscará evitar.

O capítulo que segue se chama Povo do Desastre, Véronique se sente parte desse povo, assim como Orion. Dele fariam parte todas as pessoas que têm medo de não compreender o mundo e o que nele se passa. Como dito acima, esse capítulo é inspirado em um ditado de Lionel⁵⁶². Quem conta o episódio, porém, no romance, é Véronique. Algumas informações importantes são dadas aqui. Orion explica que não gosta de morar em um apartamento, que preferia morar em um pavilhão ao ar livre, em meio à natureza. O tema será retomado no sonho do ditado 8. Nesse capítulo, personagem tem uma crise e fica preso no Banheiro. A psicanalista o acalma e ele consegue sair. Véronique conta dessa forma o ocorrido:

“La porte s’ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes. ‘Tu es comme le docteur de l’île qu’on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! et après : Ne respirez plus ! il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C’est là que le démon m’a bouillentoné. Ne respirez plus ! et hop, il m’a sauté dedans. Ne respirez plus, c’est ce qu’il veut, le démon de Paris et banlieue”⁵⁶³.

Temos aqui referências ao episódio do trauma infantil que será revelado em detalhes no ditado 9. Orion dá a entender que a ilha fica em algum lugar no hospital infantil. No ditado 9 teremos a resposta precisa. Por hora, uma pista sobre o “on” é dada. Ele engloba o demônio, mas também o menino azul. O tema será retomado no ditado 9. “Avec toi, madame, on n’est pas tout seul, on est deux, comme avec l’enfant bleu”⁵⁶⁴.

No ditado 7 Orion vive uma regressão, late para um cão que o amedronta e pensa em suicídio. O personagem tem medo de não conseguir aprender a profissão do pai e não ter como ganhar a vida por conta própria no futuro. Em uma frase do ditado ele explica o significado das ilhas, da casa na árvore, do pavilhão e da casa da avó em Sous-le-Bois, são todos locais de refúgio reais e imaginários nos quais se sente protegido. “On a besoin d’un territoire pour avoir

562 Lionel, *Rêve du début de la semaine du 1^{er} février 82*, A7872. Fonds Henry Bauchau, transcrito por Caio Leal Messias (p. 362 e seguintes do Corpus)

563 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Paris: Actes Sud, 2004, p. 174

564 Idem, p. 177

encore des copains et des copines dans son imagination, même si dans le vrai on saute sous les rayons”⁵⁶⁵.

No ditado 8 conta um sonho, nele o personagem ganha um apartamento (“le carrefour d’angoisse des appartements”), não um pavilhão, como preferiria. Nele uma escada levava direto a um outro apartamento ainda maior, com vista para Sob-o-Bosque e lugares para nadar, com palmeiras naturais “pas castractées”. Um mundo bastante mais vasto do que seu estreito cotidiano, um janela para uma vida livre do complexo de castração, onde conseguiria nadar e viver livremente.

Logo após o ditado 8, ainda no curto capítulo intitulado “le carrefour d’angoisse”, Orion revela o sentido da palavra Angústia que está no título de todos os seus poemas. Trata-se de um lugar, o cruzamento de Angústia, na estrada de Périgueux, Angústia é um vilarejo, mas é também um lugar na memória e na imaginação. Um lugar que lembra a infância, com seus traumas e a amizade protetora do menino azul. Tratei do assunto em um artigo sobre as dificuldades de traduzir o livro de Bauchau para o português. Cito abaixo um trecho desse artigo:

“O mundo do psicótico é pleno de sentido, nada escapa a sua simbolização delirante. Assim, Schereber pode ouvir falar os pássaros, Orion temer o ônibus atrasado que “late” e “pode morder” e o Bispo do Rosário anunciar aos monges de sua cidade que é um enviado de Deus. Para os psicóticos nada é por acaso e é difícil para o acometido de sofrimento psíquico estabelecer um limite claro entre o mundo externo e interno. No universo psicótico, o indivíduo se confunde com o mundo e os planos do concreto e do abstrato se sobrepõem. O que gera dificuldades de comunicação com os demais, que não compartilham do mesmo universo simbólico. O desentendimento é flagrante também entre Véronique e Orion. O mal entendido gira em torno de termos que são entendidos de formas diferentes pelos dois personagens. Orion fala sempre, por exemplo, de um lugar: “Sous-le-bois”; que a psicanalista entende como sendo uma abstração, uma idealização ligada ao campo, à casa dos avós. Por outro lado, o próprio paciente nomeia seus “ditados” como “ditados de angústia”⁵⁶⁶, o que Véronique, que é poeta, entende de maneira abstrata e poética. Qual não é a surpresa do leitor (mesclada de uma certa decepção) e da psicanalista quando o próprio Orion nos explica que (página 213 do original de Bauchau):

⁵⁶⁵ Idem, p. 190

⁵⁶⁶ Dictées d’angoisse

A gente pensa que a Senhora não entendeu. A gente trouxe o mapa Michelin para te mostrar, mas ditando o sonho a gente esqueceu. Olhe, na estrada de Périgueux, esta cidadezinha é Angústia e o cruzamento bem ao lado, é o cruzamento de Angústia. Você vê, está marcado, a gente passa lá sempre desde que era pequeno, na estrada de Périgueux. Lá a gente sabe que é pequeno, sempre pequeno, como o menino azul sabia também... A gente pega de volta o mapa, Professora, é do papai. Boas férias.⁵⁶⁷

De fato, o personagem já tinha sido claro antes. Por exemplo na página 211:

Na próxima semana a gente vai para Sob-o-Bosque, por Orléans e pelo cruzamento de Angústia.⁵⁶⁸

Mas a psicanalista insistia em tomar por abstrato e poético o que era concreto e trivial para o paciente. Imagino que esse tenha sido também o efeito buscado por Bauchau, surpreender o próprio leitor que se deixa levar junto com Véronique. Por isso, nesse caso, optei pela tradução “Sob-o-bosque”, tradução literal que deixa em aberto, também para o leitor brasileiro, a possibilidade de se confundir com a interpretação dessas palavras que podem ser tomadas tanto como um lugar real, quanto como um Éden imaginário. E para Orion ele é um pouco as duas coisas ao mesmo tempo. Isso, pelo menos, até que o próprio Orion não nos venha acordar de nosso devaneio ingênuo”⁵⁶⁹.

Pouco antes do ditado 9, verdadeira peripécia do livro, momento de reconhecimento do personagem e revelação para o leitor e Véronique, Orion começa a revelar o segredo do menino azul. É para Vasco, seu novo amigo, que Orion contará sobre seu antigo amigo imaginário. A primeira ilha, da qual não pode mais falar, era a ilha do menino azul, no hospital, quando Orion não conhecia ainda muitas palavras e precisava de proteção contra as agressões das outras crianças. Descobrimos que o menino azul tinha uma mamãe azul que falava como ele, sem

567 On pense, Madame, que tu n’as pas compris. On avait apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on l’a oublié. Regarde, sur la route de Périgueux, ce village-là c’est Angoisse et le carrefour est juste à côté, c’est le carrefour d’Angoisse. Tu vois c’est marqué, on passe là toujours depuis qu’on est petit, sur la route de Périgueux. Là on sait qu’on est petit, comme l’enfant bleu savait aussi... On reprend la carte, Madame, c’est celle de papa. Bonnes vacances.

568 La semaine prochaine on part pour Sou-le-bois, par Orléans et le carrefour d’Angoisse.

569 MESSIAS, Caio Leal. A língua de Orion: surpresas e dificuldades na tradução de L’enfant bleu de Henry Bauchau. Manuscrítica - Revista de Crítica Genética. São Paulo, v. 31, 2016, p. 127 -135

necessidade de palavras. O menino azul era seu amigo e o ajudava a aprender. O trauma infantil, o exame na máquina que lhe parece incompreensível e assustador é narrado em parte para o marido da psicanalista. O diabo entra em sua cabeça, temos aqui o neologismo “emmerdoublé”. “Ils n’entendaient pas ce qu’on entend dans la chambre d’étincelles... quand le démon entre en moi par la petite porte qu’on ne peut plus fermer”⁵⁷⁰. É Vasco, o músico, quem primeiro reconhecerá Orion como verdadeiro artista e escultor, que lhe dirá que está entre artistas e que essa é uma verdadeira profissão.

Chegamos enfim ao ditado 9, aquele que concentra a maior parte das respostas a uma longa série de perguntas que foram se acumulando através do romance. Orion conta que estava internado em um hospital para cirurgia cardíaca infantil quando tinha apenas quatro anos. A dificuldade com as palavras e o *bullying* das outras crianças remonta a essa época. Entre uma parte e outra do ditado, dividido em dois no livro, Bauchau insere trechos do poema de Véronique, inspirado em seu próprio poema “l’enfant bleu” de 1982. Na segunda parte do ditado temos uma série de revelações. O episódio do exame, com o gritos do doutor e a entrada do demônio aparece na página 239. Após a dolorosa cirurgia, Orion está ainda mais fragilizado diante das pequenas perversidades de seus colegas. É nesse momento que surge o menino azul. “C’est un enfant de l’hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c’est aussi l’enfant qu’on se fabricole pour ne pas être trop malheureux”⁵⁷¹. Orion não compreende as palavras do pai que o visita “Avec l’enfant bleu, c’est plus facile, on se parle sans mots”⁵⁷². Assim como ocorrerá com Véronique mais tarde (“téléphone sans se parler”). Descobrimos, enfim, que a Ilha Paraíso Número 1, seu primeiro refúgio, é o quarto do menino azul no hospital Broussais. “On est heureux quand on parvient à comprendre. Aller dans sa chambre, dans son île, on n’a peut-être jamais été si contentifié qu’alors”⁵⁷³. Vemos que o menino azul é seu ideal, ele tem todas as características que Orion gostaria de possuir. Ele é amado pelas enfermeiras, “Il sait tout l’enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n’obéit jamais. Surtout il comprend tout ce qu’on ne comprend pas”⁵⁷⁴. A ducha e o episódio das almondegas, narrados no ditado 9, se resolvem de modo feliz por conta da ajuda do amigo imaginário. “Avec lui tout devient facile, il

570 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Paris: Actes Sud, 2004, p. 226

571 Idem, p. 240

572 Idem, p. 241

573 Idem, p. 242

574 Idem, p.242

montre ce qu'il faut faire"⁵⁷⁵. Vemos que existe uma semelhança com episódios semelhantes ocorridos mais tarde, nos quais Véronique ajuda Orion, agindo como o menino azul. Tais episódios tinha ficado mal explicados propositalmente nas passagens anteriores do livro. Com o menino azul, assim como com Véronique mais tarde Orion pode dizer que “on est presque comme les autres, on est deux”. Entendemos então a complexidade do “on” que pode englobar não apenas o Demônio de Paris, mas também o Menino Azul e, por vezes, a própria Véronique.

O ditado número 9 resolve praticamente todos os mistérios da análise, entendemos enfim o sintoma de Orion. Começa agora uma outra parte do livro na qual se chegará à superação do sintoma e à afirmação profissional como artista. Temos oito ditados nessas pouco mais de 70 páginas finais, contra 9 nas 243 iniciais. Os ditados do fim do livro se sucedem rapidamente trazendo muitas narrativas sobre o tratamento, progressos e regressões de Orion após a revelação de detalhes do trauma infantil. Bauchau acelera o passo. O desfecho parece vir a galope. Não há mais grandes questões e revelações há fazer. Apenas resta realizar o projeto artístico de Véronique para Orion, ao qual o personagem adere cada vez mais. A morte sai do horizonte pouco a pouco, assim como o projeto de aprendizado da profissão do pai vai gradualmente abrindo espaço para a afirmação final do artista que diz “je” e pode pagar suas próprias contas.

No ditado 10 temos uma pequena crise numa viagem de avião até a Tunísia.

Na pág. 254 Orion confecciona seu cartão de “artista pintor e escultor”. O personagem está crescendo, quer ter amigos, uma namorada e uma profissão. Nas pág. 255-257 temos mais fragmentos do poema de Véronique, do qual trataremos no próximo tópico. No formulário da pág. 258-259, para tentar obter uma bolsa, Orion resume toda sua vida. Não há aqui nada de novo para o leitor, retoma-se tudo que já foi revelado em passagens anteriores.

No ditado 11 Orion está em um novo hospital, La Colline, começa a separação de Véronique após muitos anos de trabalho conjunto intenso. A psicanalista sugere então a Orion que nem sempre tome os medicamentos prescritos pela psiquiatra Dr. Zorian, chefe do hospital para adultos. O personagem sofre por não conseguir progredir na amizade com Jean, um colega que pensava ser um novo menino azul. O ditado 12 narra uma crise do novo amigo. No ditado 13 Orion reclama do novo hospital e narra seus primeiros contatos com a piromania: “On a peur des incendies, moi, Madame. Ysé a fait brûler son dessin malheurié et c’est vrai qu’un instant il est devenu beau (...) La fois prochaine on amènera chez elle un tableau de moi pour le faire plus beau

⁵⁷⁵ Idem, p. 242

au feu”⁵⁷⁶. No ditado 14 Jean tem uma crise no meio da rua e Orion se torna seu menino azul. Orion cuida do amigo, assim como o menino azul tinha cuidado dele no hospital. No ditado 15 Jean é internado em outra clínica. Orion desabafa: “On ne peut pas comme on est maintenant, Jean parti, Janine qui a un copain, toi qu’on voit tout peu, on ne peut pas s’arrêter de brûler des dessins, même si tu n’aimes pas”⁵⁷⁷.

No ditado 16 Orion queima uma caricatura de Madame Zorian e é suspenso oito dias. No retorno há um acerto de contas. Zorian se atrasa e o personagem tem uma crise, deixando a sala de espera de pernas para o ar. Quando ela chega ele a aperta contra a parede, mas a violência termina aí por conta da intervenção de uma boa enfermeira. Por fim, Orion consegue o que deseja, sair do la Colline, mas sem ser expulso como na época da escola primária. Terminado o ditado, o personagem explica a Véronique que durante a crise sentiu que poderia ter expulsado o demônio para sempre, mas que o menino azul nunca faria isso. “L’enfant bleu, Madame, ne veut pas tuer son démon... pas le tuer pour le faire taire”⁵⁷⁸. Percebemos que Orion começa a ter mais autocontrole, que não quer calar seu lado pulsional, mas sim conviver com ele de forma mais equilibrada. Entendemos enfim porque matar simbolicamente o Minotauro lhe fez tão mal no início do tratamento e constituiu um grave erro de Véronique.

O ditado 17 conta a relação com Myla, a amiga do ateliê com quem anda de mãos dadas numa exposição, como se fossem namorado e namorada. Véronique se compromete a ajudar o casal: “Il ne dit pas : Fin de dictée d’Angoisse. Une sorte de complicité apparaît entre nous. Il a un projet, nous avons un projet commun pour leur bonheur”. Sabemos que em seguida o pai de Myla a separa de Orion. Superar a separação de forma equilibrada é visto por Véronique como um progresso maior de seu paciente.

Resumindo os ditados, percebemos algo bastante interessante. É neles que se dá a ação principal do livro. Pode-se entender praticamente tudo através da fala de Orion. Todos os ditados tem uma parte narrativa, alguns tem indicações misteriosas que ficam no ar, como se fossem perguntas a serem respondidas posteriormente, outros, mais raros, respondem essas questões. O ditado 9 é a grande chave da narrativa, ele responde praticamente tudo. Pode-se pensar o livro como dividido entre um antes e um depois desse ditado. Pois há muitos ditados na páginas finais, mas poucas revelações ou indagações. Grande parte do ditado 9 é baseado no poema que

⁵⁷⁶ Idem, p. 277

⁵⁷⁷ Idem, p. 285

⁵⁷⁸ Idem, p. 291

Bauchau começou a escrever em 1982. Para pensar um pouco esse equilíbrio entre perguntas, respostas e narrativas, faremos uma pequena tabela a seguir.

Questões que surgem fora dos ditados	O que é Sous-le-Bois? Quem é o menino azul? Vocabulário e o “on” persistente; As ilhas; “Que de fautes!” Desejo de ter um pavilhão.
Nosso Projeto	Questões: como ganhar a vida? Como cuidar sem remédios
Ditado 1	Questões: O que significa Angoisse? Respostas: As ilhas protegem do demônio
Ditado 2	Questões: O que Orion quer dizer com “téléphone sans se parler”?
Ditado 3	Questões: A morte é uma saída?
Ditado 4	Questões: O que Orion quer dizer com: “il [o menino azul] savait comment on peut ne pas faire ce qu’on n’a pas envie de faire” ? Respostas : Véronique explica a Orion que é apenas sua “psychothérapie”
Ditado 5	Questões: Que episódio passado é esse da ducha ao qual Orion faz referência?
Ditado 6	Respostas: Entendemos o porque de Orion se refugia sempre diante da porta dos professores, mesmo sendo isso de pouco valia
Capítulo “Le Peuple du désastre”	Questões: Quem é esse doutor que grita: “Respirez!” e “Ne respirez pas!”? O que quer dizer quando diz que com Véronique é dois, assim como era com o

	menino azul?
Ditado 7	Respostas: As ilhas são um território seguro
Ditado 8	Narrativa de sonho
Ditado 9	Respostas: narra o trauma infantil e a entrada do demônio em sua cabeça; Explica o surgimento do “on”; Explica quem é o menino azul; Explica o que significa falar sem palavras; Explica que a ilha número 1 é o quarto do menino azul; Explica o episódio das almôndegas e da ducha coletiva; Explica porque com Véronique e Orion se sente dois.
Ditados 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 e 17	Apenas narrativos
	Obs: Após o ditado 16, no texto, temos a explicação de porque matar o Minotauro foi um erro.

Nota-se a concentração de respostas no ditado 9 e como ele responde diversas questões e mistérios colocados anteriormente. Tal descoberta não nos surpreende. Como observado em tópicos anteriores, chegar o quanto antes a esse ponto da narrativa, sem se perder demais em ramificações desnecessárias do texto, era uma das grandes preocupações do escritor. O ditado 9 tem uma forte relação com o poema “l’enfant bleu” de Bauchau. Antes mesmo de ser escrito, ele parece já exercer uma força enorme de gravidade sobre o texto. É como se Bauchau escrevesse, consciente ou inconscientemente, justamente para chegar a esse ponto chave, ponto em que o poema/ditado revelaria todas as questões colocadas até então, restando apenas dar um desfecho feliz para o drama de Orion, o que se consegue com a superação do sintoma “on” e a afirmação final como artista.

Os ditados que inicialmente tem a função de colocar questões, pouco a pouco passam a respondê-las. Sendo o ditado 9 uma grande coleção de respostas. Aos ditados seguintes resta a

função de acelerar a narrativa. Não há mais grandes questões a serem colocadas ou respondidas. Resta apenas narrar os passos finais de Orion rumo à superação do sintoma e ao encontro de um lugar no mundo via arte. Todo suspense se resolve no ditado 9, após o que o livro perde muito de seu mistério. Parece natural que haja um certo desequilíbrio entre as duas partes. Bauchau se demora na parte anterior a grande revelação, como se quisesse aumentar o suspense. Após o ditado 9, pelo contrário, o texto se acelera e os ditados numerosos, e por vezes mais curtos, ganham nova função, servem para atalhar tudo o que se correria o risco de atrasar o desfecho e tornar cansativa a parte final do livro.

Se pensarmos agora sobre a origem dos ditados, lembraremos que alguns se baseavam em textos de Lionel e outros não. Segundo Cape: “on aime ça”, “Le Minotaure”, Nosso Projeto, o Ditado 2 e “Bourse de la vocation” tem por base textos de Lionel. Em nossas pesquisas descobrimos que também o Ditado 8 e o capítulo Povo do Desastre tem por base ditados de Lionel. Todos esses trechos do livro de Bauchau são partes em que se colocam muitas questões, mas nenhuma resposta. O ditado 9, por outro lado, que responde muitas dessas indagações, é um texto baseado em um poema do próprio Bauchau no qual o poeta narra o que conseguiu descobrir sobre o menino azul. No livro, o poema se torna um poema de Véronique ou fala de Orion. Percebemos que Bauchau recorre aos ditados de Lionel para escrever principalmente os ditados iniciais nos quais Orion demonstra toda sua complexidade interior. Os ditados que respondem questões e narram o desfecho da história após a grande revelação do ditado 9 são criações do próprio Bauchau.

Se observamos os índices em nosso Corpus (p. 124 e seguintes) perceberemos que já na primeira versão temos os textos correspondentes a: “on aime ça”; nosso projeto; ditado 2, povo do desastre e ditado 8. Nessa primeira versão o ditado 9 (revelação da história do menino azul) e todos os que seguem (correspondentes ao desfecho) ainda não existem, embora já possam existir em germe na imaginação de Bauchau. A versão 2 traz todos os 7 textos que se baseiam em ditados de Lionel: “on aime ça”; “le minotaure”; Nosso projeto; Ditado 2; o capítulo “Povo do Desastre”; O Ditado 8 e a Bolsa da Vocação. Além dos ditados que mais tarde serão numerados como sendo os ditados 11, 12, 13, 14 e 15. Nessa versão eles aparecem ainda não numerados. Nota-se que aqui o desfecho já está todo construído, mas falta ainda inserir o ditado 9, ponto de virada da narrativa. Tudo indica que Bauchau já tinha em mente, desde sempre, a inserção do poema, mas ainda não o tinha feito. É apenas na terceira versão que o texto referente ao Ditado 9

será inserido, mas ainda sem numeração. O fato de Bauchau estar inseguro sobre a numeração dos ditados que são posteriores ao 8 é muito revelador. O escritor não tem ainda certeza de quantos ditados terá que criar para terminar a narrativa. Os ditados se tornam claramente uma ferramenta para responder questões ou acelerar o desfecho. Bauchau se vale dos ditados de forma instrumental e muito livre a partir de então. É só aos poucos, nas diversas versões posteriores, que o número de ditados se cristaliza e eles podem ser numerados com certeza. A inserção do poema no texto de Bauchau será tratada com maiores detalhes no tópico que segue.

Em resumo, concluímos que os ditados tem por função levantar e responder questões ou narrar experiências de Orion. Após o ditado 9, grande ponto de virada e revelação, os ditados tornam-se apenas narrativos, buscando apenas acelerar o desfecho da obra. Os ditados de Orion baseados em textos de Lionel se concentram na primeira parte, entre os primeiros 8 ditados. São, via de regra, ditados que deixam questões em aberto. O ditado 9, inspirado em poema de Bauchau, reponde quase todas as questões pendentes e acaba com todo o mistério. Cabe aos ditados seguintes, todos escritos diretamente por Bauchau, narrar em velocidade acelerada como Orion se torna artista profissional e supera seu sintoma “on”.

3.6 O poema *L'enfant Bleu* de Bauchau, fio condutor do romance – análise de sua inserção *après-coup*

Por fim, somos obrigados a retomar tudo desde o início. O poema que Bauchau começou a escrever em 1982 tem um papel central na escrita do romance e, poderíamos dizer, observando os manuscritos, guia todo o trabalho. Isto não está dito claramente em parte alguma, o escritor em nenhum momento anota que gostaria de inserir o poema em seu texto, mas fica evidente um atração inconsciente do poema, que acaba por se impor como incontornável. Bauchau expressa em suas versões um desejo de chegar logo ao ponto de virada da narrativa, à grande peripécia, o momento em que é revelado para Véronique e para o leitor o segredo do menino azul, o trauma infantil por trás do sintoma “on”. O poema de 1982 narra exatamente isso, de modo que Bauchau busca, na verdade, e a todo o tempo, consciente ou inconscientemente, chegar ao poema. De modo que podemos afirmar que a prosa busca voltar ao poema, ponto inicial de todo o processo criativo estudado.

Grande parte do ditado 9, como se percebe rapidamente, é, na verdade, uma passagem para a prosa de trechos do longo poema de Bauchau. A primeira versão desse ditado, que aparece só na versão 3 do romance, é profundamente aparentada com o poema. Mas trechos diretos do poema, em verso, inseridos no romance, só aparecem muito tardiamente. Na versão 3.7, temos a inserção de um trecho em versos do poema (já em seu formato final, versão de Véronique). Ela se encontra no intervalo entre a primeira e segunda parte do ditado 9 (o que se mantém na versão final). Na versão 3.8, de 2004, Bauchau insere mais trechos em verso do poema, no capítulo “On ne sait pas”. Parte desses trechos se manterá na versão final. Bauchau chega a reescrever o poema (sua versão anterior era a de uma publicação de 1999), inserindo novos versos e mudando algumas passagens. Parece que o escritor planejava, nesse momento, inserir o poema todo no livro, o que não deve ter agradado o editor Py, por conta da extensão do texto. Apenas alguns trechos da versão de Véronique são mantidas na versão final.

Vemos como o poema vai pouco a pouco se impondo. Primeiro em prosa e por fim em versos que se tornam versos de Véronique e que certamente Bauchau teria republicado integralmente se não fossem os imperativos editoriais. Percebemos que o poema é como um desejo secreto de sua prosa, um centro de gravidade e um guia do processo criativo. Ele sempre está lá, mesmo quando ainda não inserido efetivamente, está presente mesmo em ausência, é como um ponto de chegada e de partida. É como se Bauchau tivesse escrito todo o livro para

poder voltar ao poema, ponto inicial do processo criativo e central da narrativa, momento de revelação dos segredos do menino azul. Pelas anotações de Bauchau nos manuscritos percebemos que ele tem pressa de chegar logo a este ponto e teme se alongar demais na parte inicial da narrativa, na busca mais ou menos desastrada de Véronique por entender os sintomas e o universo de seu cliente. O romance é como uma árvore, cujos galhos mais destoantes do objetivo secreto de chegar ao poema (como as narrativas sobre Vasco e Gama) têm que ser podados, antes que se tornem dispersivos demais.

O poema é o centro de gravidade da narrativa, seu ponto de partida e de chegada. É só depois que isso fica claro nos manuscritos, o poema ressurgue aos poucos como um iceberg, mas a verdade é que sempre esteve lá, consciente ou inconscientemente. De modo que na análise da inserção do poema no romance parece ser mais importante entender o que vem depois do que o que vem antes. É só *après-coup* que o poema ganha toda sua significação, mesmo que em grande parte esteja ausente da versão final publicada. Como Freud, poderíamos também dizer que: “... o que emerge do inconsciente deve ser compreendido a luz não do que vem antes, mas do que vem depois”⁵⁷⁹. Assim é o romance que vem depois que dará plena significação ao poema que vem antes, e não o contrário.

As três primeiras versões do poema podem ser consultadas na Biblioteca Real da Bélgica. As duas primeiras se encontram ML 8556/1 (Brouillons écrits en 1982-1983, dont l'enfant bleu 2^o version 1982), a terceira versão está em ML 8556/2 (Brouillons de poèmes écrits en 1982-1983, dont l'escalier bleu 3^o version [Naissance d'Antigone, Les deux Antigones [1res versions]]). A primeira publicação aparece em 1999, com o título “L'enfant bleu”⁵⁸⁰. Uma nova versão, não muito modificada, é publicação em 2009 com o título “Le Carrefour d'Angoisse”⁵⁸¹ (após portanto a publicação do livro *L'enfant bleu* em 2004, o que explique, talvez, a alteração do título do poema). Além do trecho no ditado 9 da versão 3.7, temos uma grande inserção do poema na versão 3.8, no capítulo “On ne sait pas”. Nessa versão (3.8) o capítulo é reescrito 3 vezes. Depois da segunda versão do capítulo (na versão 3.8), com apenas alguns trechos do poema, segue a inserção completa de uma nova versão do poema com o título: “Poème de Véronique – Au Carrefour d'Angoisse”. A terceira versão do capítulo, que vem na sequência, apenas com alguns

579 FREUD, S. *Análise de uma Fobia em um menino de cinco anos (o pequeno Hans)*, pág. 63. Rio de Janeiro: Imago, 1999

580 Bauchau, Henry. *Exercice du matin*. Arles : Acte Sud, 1999, p. 30- 44

581 Bauchau, Henry. *Poésie Complete*. Arles : Acte Sud, 2009, p. 314-318

trechos selecionados do poema, é quase totalmente idêntica à versão final publicada. Todas as versões do poema podem ser consultadas no CORPUS que acompanha essa tese.

Em 1979, Bauchau pensa pela primeira vez escrever um poema sobre sua experiência com Lionel, o escritor anota em seu diário : “Idée d’un poème sur Lionel dans la même ligne que la Sourde Oreille”⁵⁸². Sobre este poema [la Sourde Oreille], escrito anteriormente, Bauchau escreve: “Vivons-nous avec tant de masques d’ordinaire qu’un écrit sincère et simple puisse avoir un tel impact ? Il est vrai, je le sais mieux que personne, que c’est un écrit inspiré par la lumière et la dimension de l’inconscient et où le moi de l’auteur n’a eu qu’un rôle mineur”⁵⁸³. Vemos que desde o início Bauchau tem em mente um escrito simples, sincero e inspirado pela luz do inconsciente.

Não é segredo que os romances de Bauchau são inspirados muitas vezes, em sua origem, por sonhos e que encontram sua primeira forma em versos. O escritor confessa certa vez a um leitor :

“Comme vous l’avez bien vu ma poésie et mon roman se sont développés parallèlement au cours des années et j’ai repris certains thèmes sous les deux formes. Il est exacte que j’ai accordé une extrême importance à la mise en rapport des mots et c’est là et sur le rythme intérieur que se porte surtout mon attention. Je veux dire l’attention à la dictée de l’inconscient, la seule qui m’intéresse de façon majeure. Si l’inconscient ne me présente pas les mot-guides je sais que le sentiment ou l’idée de départ ne se condenseront pas et je renonce”⁵⁸⁴.

É nos sonhos, na experiência vivida e no trabalho inconsciente que Bauchau busca sua inspiração para escrever os poemas que darão, em alguns casos, origem à prosa. Falando sobre seus poemas dos anos 1940, afirma: “Ces poèmes, comme d’ailleurs toute ma poésie sont inspirés par la circonstance vécue, rêvée ou l’instance intérieure”⁵⁸⁵. Podemos citar como exemplos de poemas que acabaram sendo retomados em prosa ou na dramaturgia do escritor: Géologie, que inspirou a peça Gengis Kahn; Célébration, que inspirou o romance Le régiment noir; L’escalier bleu, que inspirou La Déchirure; Les deux Antigones, que inspirou Antigone e Oedipe sur la

582 BAUCHAU, Henry. Les années difficiles – journal 1972 – 1983. Mayenne: Actes Sud, 2009, p. 341 (18/07/1979)

583 Idem, p. 333/334 (31/01/1979)

584 Idem, p. 168 (01/07/1974)

585 BAUCHAU, Henry. L’écriture à l’écoute. Arles: Actes Sud, 2000, p. 24

route; e finalmente o poema *L'enfant bleu* (ou *Le carrefour d'Angoisse*) que inspirou o romance *L'enfant bleu*. “Pourquoi ce besoin d’écrire concurremment dans de registres différents? Je tente une réponse à ce qui est, pour moi aussi, une énigme. C’est une question d’amour : dans la poésie, j’aime le sacré dans la langue. Dans le roman, dans la prose, j’aime la langue dans son corps”⁵⁸⁶.

O personagem Orion, é importante observar, surge para Bauchau certa vez em sonho: “Rêve confus où de jeunes femmes délurées m’entraînent dans une fête (...) Je suis peut-être un vieux peintre (...) Le peintre, Orion, dessine une mouette crucifiée. Je m’éveille avec le désir d’écrire une nouvelle sur ce peintre”⁵⁸⁷. Vemos que se trata na verdade de Florian, herói do romance *Déluge*, que é, nada mais nada menos, do que o próprio Orion em sua maturidade.

Como explica o autor, o trabalho criativo precisa primeiro encontrar uma matéria sobre a qual trabalhar. Bauchau nesse ponto lembra um pouco Orion, que só consegue desenhar o que está “dans la tête”. “Il me faut d’abord une matière, le plus difficile pour moi est de mettre au jour cette matière primitive sur laquelle s’élabore mon véritable travail”⁵⁸⁸. É no sonho e no vivido (caso Lionel) que Bauchau encontrará essa matéria primitiva, que será trabalhada em seguida mais pelo inconsciente do que pela técnica consciente do artista.

“J’écris le poème de jour mais il se fait de nuit. C’est hors du travail de la conscience que se font les véritables rencontres, découvertes et incendies de mots. La difficulté, insoluble le soir, se dénoue le matin parce que, sans que je le sache, ‘quelque chose’ y a travaillé toute la nuit”⁵⁸⁹.

Segundo Lefort “Bauchau trouve bien l’origine de ses oeuvres dans les rêves (...) Il est possible d’attribuer au rêve une fonction d’engendrement de l’acte d’écriture pour Bauchau”⁵⁹⁰. “Lire, écrire, rêver tendent à perdre leurs limites respectives, il n’est plus qu’un espace où le corps s’oublie, corps à la fois sujet et objet dont la pesanteur n’est plus palpable, corps délié du poids du temps”⁵⁹¹.

Tudo se passa, na percepção de Bauchau, como se o poema viesse até o escritor e não o contrário. Bauchau enfatiza muito esse aspecto de seu processo criativo.

586 Idem, p. 54-55

587 BAUCHAU, Henry, *Journal d’Antigone*, 1989-1999. Arles: Actes Sud, 1999, p. 11

588 BAUCHAU, Henry. *L’écriture à l’écoute*. Arles: Actes Sud, 2000, p. 86

589 Idem, p. 31

590 LEFORT, Régis. *L’originel dans l’oeuvre d’Henry Bauchau*. Paris : Honoré Champion, 2007, p. 69

591 Idem, p. 71

“Ce n’est pas moi qui vais vers le poème, c’est lui qui vient vers moi. Cela commence par un son, un rythme, une image et j’ai soudain le désir, l’espérance d’écrire un poème (...) Je me sens guidé par un rythme d’abord confus mais auquel je dois me conformer, par un son de voix que je reconnais peu à peu pour le mien lorsque j’ai la fermeté suffisante pour l’attendre et pour écouter”⁵⁹².

É como se o poema já estivesse no inconsciente, bastaria ao escritor escutá-lo e traduzi-lo em palavras e versos. A escrita do poema, nesse sentido, é orientada pelo devir do poema, seu “à-venir”, seu desejo de vir a ser, que encontra no poeta um meio de adentrar o simbólico. “Le poème ne vient pas d’abord du poète, pas de son désir. Le poème est appelé et, de ce lieu inconnu, il appelle le poète si son désir parvient à lui répondre”⁵⁹³. Bauchau diz retomar nesse ponto um pensamento de Nietzsche: “C’est l’avenir que dicte sa règle à notre présent”; e se aproximar de Michel-Ange “Comment ne serais-je pas furieux contre ce marbre qui m’empêche de voir la statue qu’il emprisonne encore?”. Assim, podemos concluir que na escrita do romance *L’enfant bleu* é o futuro do poema que precisa surgir, *après-coup*, pois é no romance que o poema atinge toda sua significação primitiva potencial.

A versão final de Véronique ressignifica a existência inicial do poema. Ausente materialmente durante quase todo o processo de escrita do romance, o poema ressurgiu reescrito em sua integralidade na versão 3.8, antes de ser novamente encoberto. Apenas alguns trechos permanecendo em verso ou prosa na versão publicada do livro. Mesmo em sua ausência, ou em sua presença mutilada, sentimos, porém, o poema presente em todo o processo. É ele o grande guia do trabalho desenvolvido, o ponto de gravidade, por vezes oculto, que unifica todo o longo trabalho que vai de 1982 a 2004. Percorrendo a história inusitada desse poema, que em parte vira prosa, depois volta a ser poema e termina por ser em grande parte não publicado em sua versão final (de Véronique), somos obrigados a concondar com Bauchau quando diz: “le poète n’est pas maître chez lui” “Pendant que j’écris un poème, je découvre peu à peu ce qu’il est, ce qu’il est déjà alors que je n’en vois encore que de parties informes”⁵⁹⁴, no entanto “... le poème est déjà là avant son écriture, on va vers ce qui existe et se dévoile peu à peu”⁵⁹⁵. Concluimos que é o poema

592 BAUCHAU, Henry. *L’écriture à l’écoute*. Arles: Actes Sud, 2000, p. 29-30

593 Idem, p. 147

594 Idem, p. 147-148

595 Idem, p. 152

de Véronique/Bauchau, seja em sua presença, seja em sua ausência, que dá unidade *après-coup* a todo o trabalho que começa em 1982 e termina em 2004.

Partiremos a seguir para uma análise direta de alguns aspectos do poema. Para facilitar a compreensão do leitor, reproduziremos nos anexos ao final desse trabalho três versões do poema: a primeira versão de 1982, a primeira versão publicada em 1999 e a Versão de Véronique de 2004. Comparando as versões, percebemos que a segunda versão publicada em 2009 é uma versão alterada do poema de 2004, retomando alguns elementos do poema de 1999. A versão de 2009, por isso, não nos interessa nessa análise, pois é posterior à gênese do romance.

Faremos primeiro uma rápida análise das principais transformações pelas quais o poema passou em suas diferentes versões. A primeira observação, e a mais óbvia, é notar que a primeira versão de 1982 é bastante mais curta que as demais. Nessa primeira versão descobrimos a história de uma criança aterrorizada pelas “sessões de rádio”, que acorda com dores terríveis depois de uma cirurgia do coração e que não entende o que está acontecendo, não entende porque estão lhe “fazendo mal”. Essa criança vive essa experiência como um trauma e não conhece ainda as palavras para descrevê-la, tudo fica no não-dito. O menino azul, que sabia como fazer todas as coisas, aparece para socorrer a criança de quatro anos. É ele que ajuda com a almôndega que a criança operada não quer comer, que consegue conversar com a enfermeira e com as crianças que praticam *bullying* com o paciente mais vulnerável. Ele conhece e sabe usar as palavras.

Nessa versão do poema, o demônio surge como uma condensação de todo o mal, logo após o episódio da ducha coletiva, quando a criança tem uma crise e rola no chão diante de todos. O demônio se confunde com o vulcão “Que de fautes!”, com a norma gramatical repressiva que a mãe representará mais adiante. A situação da ducha é contornada apenas com a chegada do menino azul, um menino de seis anos que lhe pega pela mão. Descobrimos no final que a criança operada deixa o hospital, mas o menino azul não. O menino azul estava condenado e certamente morreu. Mas é graças a esse menino (esse amigo meio real, meio imaginário) que a criança operada pôde sobreviver. Na parte final do poema temos a voz do poeta, do psicanalista, que confessa tentar parecer às vezes com esse menino azul, através da escuta. Diferentemente do cirurgião que faz a cirurgia e se afasta, cabe ao psicanalista escutar o trauma do indizível.

Na 2ª versão, Bauchau explica mais precisamente que as sessões de radio são sessões de radiografia e que os cuidados pós-operatórios são dolorosos. Os médicos e enfermeiras podem escrever sobre sua experiência, criar um conhecimento sobre, mas a visão da criança nunca foi escrita. Cabe ao poeta-psicanalista contar essa experiência, trazida a luz confusamente sobre o divã. Mas seria ele, Bauchau se pergunta, capaz de reencontrar a dor da criança de quatro anos? O poeta nota que essa criança só diz “on” e nunca “je”, porque as palavras da infância estavam perdidas para ela, eram palavras dos outros, palavras duvidosas, inseguras, trapaceiras. É através do trabalho cotidiano que o vocabulário vai sendo pouco a pouco aumentado, essas poucas palavras conhecidas vão se juntando e formando uma família, uma região e um dia talvez um país de palavras conhecidas, um refúgio seguro. Temos a inserção nessa versão de um longo trecho de fala da mãe, percebemos que ela está incomodada com toda a situação, seu filho não é como todos os outros, ela se desculpa com as enfermeiras. A criança sente que as pessoas a “acusam” por causa dele. Todo esse trecho será depois retomado em prosa no ditado 9. Assim como o seguinte, no qual temos a visita furtiva do pai. Em seguida, sozinha, a criança tem um delírio, uma voz pergunta, retomando uma fala do pai: “quem é gentil?”. Essa voz é a voz do demônio. Esse trecho também é retomado no ditado 9 em prosa, mas no poema, em nenhuma de suas versões, vale notar, aparece a resposta de Orion: “o menino azul é gentil”. Essa alteração é do romance apenas.

Nessa versão, os odores da sala de radiografia se tornam odores sobrenaturais, e a própria sala é descrita como uma “salle noire” onde se percebem súbitos clarões. Bauchau muda o momento de aparição do demônio, a partir de agora o demônio aparece pela primeira vez na sala de radiografia, no momento dos exames, que ganham uma conotação fantástica. É nesse momento que o demônio entra no personagem. O demônio continua a ser identificado ao vulcão “que de fautes!”, a boca impiedosa da mãe, mas dessa vez se precisa que este vulcão é um buraco no meio de uma ilha. A ilha aparece pela primeira vez, portanto, associada ao demônio e não a um refúgio. Essa associação da ilha com o demônio desaparece nas versões seguintes. Outra voz que surge é a do médico que diz: “Não respire! Respire!”. Esse trecho é retomado em prosa no ditado 9 e no capítulo “O povo do desastre”. Orion entende essa frase como uma indicação de que se pode escolher entre respirar e viver ou não respirar e morrer. O desejo do suicídio aparece no romance através da ideia de nadar até as “Roches Noires” e se afogar.

O menino azul surge para ajudá-lo em um momento de crise, quando as outras crianças fascinadas formam um círculo em torno da criança de quatro anos que rola no chão. Os episódios da ducha e da almôndega permanecem. O menino azul é descrito como uma criança que sabia fazer todas as coisas, com a qual se podia se comunicar sem palavras, um ser do “bem”, mas “de um bem malicioso no qual o mal se escondia”. A criança se pergunta por fim de que lado estaria esse ser que nunca obedecia ninguém. Percebemos se tratar de um ser ambíguo, entre o bem e o mal. Uma referência clara é feita nessa versão ao “carrefour du village d’Angoissee sur la route de Périgueux”. Essa localização geográfica precisa do “carrefour d’Angoissee” será depois omitida da versão de Véronique do poema, sua revelação no romance se dá no ditado 8. Todos os trechos do poema que serão depois inseridas no romance em sua versão final estão já esboçadas nessa segunda versão.

A terceira versão data também de 1982, ela não difere muito, em linhas gerais, da versão anterior. Aqui Bauchau dirá que as palavras estavam irreparavelmente perdidas para a criança, eram “Les mots des autres, des mots sorciers”. Este adjetivo será mantido nas versões seguintes até o romance. A região das palavras conhecidas, que aumenta com o trabalho cotidiano, pode se tornar um dia “uma pátria sem medo”. O vulcão agora não aparece mais sobre uma ilha, ele faz parte de uma cadeia montanhosa formadas por diversos “Pourquoi” e “Comment”. Temos o aparecimento da figura de Jesus, ele não é tão forte a ponto de poder vencer o demônio. O menino azul, que sabe o que fazer nos momentos de crise, e parece ser mais forte que o demônio, morreria jovem no entanto. Bauchau aumenta a idade do menino azul para 7 anos nessa versão, sua morte deve ocorrer aos 8 anos, mas isso é apenas uma suposição da criança. O poeta acrescenta que a estrada de Périgueux é a “Nationale”.

Chegamos à primeira versão publicada em 1999. Os trechos que encontramos na versão final do romance já tem uma redação muito semelhante aos dessa versão do poema. Bauchau passa a parte em que dá a localização do Carrefour d’Angoissee do final para o início do poema e precisa que se trata da “Nationale 21”. O trauma dá origem agora a uma neurose ou psicose. Os especialistas em cardiologia podem escrever, mas a criança operada não pode falar de seu vivido. Bauchau se pergunta: “Est-ce que le poème pourrait dans ce labyrinthe oublié retrouver, inventer les mots de la langue perdue, les traces du bonheur égaré?”. poderia o poeta dizer o sofrimento da criança de quatro anos? Podemos dizer que o romance é uma tentativa de responder positivamente essas questões. Os neologismos de Orion são justamente essa tentativa de inventar

as palavras de uma língua perdida nos meandros do labirinto do inconsciente. Notamos que Bauchau retoma a ideia de uma pátria sem medo, formada pelas palavras conhecidas, mas em nenhum momento se fala em ilhas. As ilhas, como símbolo de refúgio são algo do romance. Em nenhuma das versões do poema temos essa imagem.

Temos uma importante alteração nessa versão. O demônio é associado ao grande Outro de Lacan. No momento da radiografia escuta-se a voz do médico “Respirez ! Ne respirez plus !”, em seguida a criança conta: “C’est là qu’était le bruit, qu’on a senti l’odeur / De l’Autre bien plus grand, plus fou que tous les autres. C’est là que le démon est descendu en moi”. A alteração é compreensível, se pensarmos que nos casos de obsessão e paranoia, o perseguidor pode ser associado, de modo geral, a esse grande “Autre”. Essa alteração será mantida na versão de Véronique, mas não na versão final do romance. Nessa versão publicada em 1999, Bauchau associa a sessão de radiografia e a entrada do demônio com imagens cósmicas (o anel de saturno). O demônio concentra todo o mal em sua enorme cabeça, o corpo poluído de sua enorme cidade. O anjo da guarda e o Jesus não são fortes como o demônio. Apenas o menino azul consegue se opor ao demônio. Esse menino que é ao mesmo tempo malicioso e bom. Percebemos aqui o tema do Minotauro. O demônio concentra todo o mal, Orion concentra todo o bem, mas a solução não está em ser só bem ou só mal. A solução está representada no menino azul que é híbrido, bom e mal, como o Minotauro que é humano e animal, razão e pulsão. Voltaremos a esse tema no final desse tópico. Por fim, diferentemente das versões anteriores, a partir dessa versão não se diz mais que o menino azul morreu. A criança se pergunta se isso aconteceu, mas no fim não sabe se o amigo está vivo ou não. A sobrevivência do menino azul para além da experiência do hospital será importante depois para o romance. Afinal, no romance, temos o retorno do menino azul em certo momento.

Resta agora destacar as principais diferenças da versão de Véronique. Nessa versão temos um tom mais pessoal, percebe-se que Véronique está mais presente no poema do que Bauchau nas versões anteriores. Isso fica visível logo de início. Bauchau diz: “Le cœur se serre lorsque l’on pense à eux [Les enfants de quatre ans]. Quel cœur ? Le **tien** serait-il assez vaste (...)”. Véronique, por sua vez, diz “Le **mien**”. No primeiro caso a pergunta é feita para o leitor, no segundo Véronique põe a questão para si mesma, num verdadeiro monólogo interior que revela todo o drama de sua posição. Todas as precisões geográficas sobre a localização do “carrefour d’Angoisse” desaparecem. Ele deixa de ser um lugar no espaço, para se tornar um lugar

sobretudo na imaginação, um refúgio. O menino azul continua a ser aquele que sabe fazer todas as coisas e nunca obedece, mas desaparece o adjetivo “malicioso”. Véronique diz apenas: “L’enfant bleu avec son regard avisé, son acte transparent, qui était-il, de quel côté du côté qui fait mal ? On ne sait pas”. Permanece a dúvida, porém, o menino azul é no fim das contas aquele que está entre os dois lados.

A parte nova inserida no poema de Véronique, pouco antes do final do poema, vem apenas retomar e resumir algumas passagens do romance. Nelas se narra que é nos ditados de Orion que o menino azul reaparece. A psicanalista chega à conclusão de que o menino azul era e ao mesmo tempo não era como todos os outros, ele era uma criança comum do hospital, mas uma criança diferente que compreendia todas as coisas e nunca tinha medo. Ele resume tudo aquilo que Orion gostaria de ser. A reaparição da presença do menino azul no trabalho cotidiano apazigua Orion. Véronique percebe que, na verdade, a grande diferença do menino azul para as demais pessoas é que ele tinha confiança. Mas essa confiança não vinha de suas próprias forças, e sim da confiança nas forças presentes, embora escondidas, no próprio Orion. O menino azul via a força de Orion, e era isso que caberia a Véronique fazer também. Todo esse trecho não é publicado na versão final, mas certamente resume a direção dada ao trabalho de Véronique ao longo de todo o romance, que consiste em acompanhar Orion em seu caminho na busca da autonomia, apostando em suas próprias forças escondidas, nunca fazendo o caminho em seu lugar. O que lembra muito a conduta de Antigone junto à Oedipe nos livros de Bauchau. Antigone ajuda o pai cego em seu périplo transformador, é como o menino azul de Oedipe. Véronique tem um pouco de Antigone e de menino azul.

Mais uma vez percebemos que o poema, inspirado em sonhos e no vivido, trabalhado pelo inconsciente, mesmo quando ausente, é o verdadeiro espírito secreto do romance. É sua inserção *après-coup* no texto em prosa que dá ao livro sua máxima significação. Percebemos que, durante todo o processo de criação, a prosa busca o retorno ao verso, o livro é escrito para chegar à grande revelação do poema. Quando Véronique tenta escrever um novo trecho, totalmente diferente das versões anteriores de Bauchau, para compor o final de seu poema, percebemos que esse trecho é já desnecessário, porque esse trecho é apenas o resumo do que foi dito em prosa, nas 230 páginas que precedem a inserção do Ditado 9 e de trechos em verso do poema “L’enfant bleu” no capítulo “On ne sait pas”, e por isso mesmo, uma repetição que pode ser não publicada, sem prejudicar em nada o entendimento do romance. As pouco mais de sessenta páginas que vêm

depois do poema são apenas o desfecho, a consequência da revelação do poema. Elas descrevem a superação do sintoma “on” e a conquista de um lugar no mundo e da autonomia através da arte. Objetivo do trabalho de Véronique desde o início. Objetivo que só poderia ser atingido após a compreensão e reelaboração da experiência traumática infantil.

Adendo

Preparando esse tópico, sobre o poema *L'Enfant bleu*, percebemos em nossas leituras algo bastante relevante, mas que parece passar despercebido para muitos leitores. É muito comum que pesquisadores pensem Orion como um duplo de Lionel, e Véronique como um duplo de Bauchau. No entanto, se há alguma duplicidade, arriscaríamos dizer que ela se dá, na verdade, em outro lugar, entre Orion e Bauchau. Com isso, não queremos dizer que Orion é um avatar de Bauchau, mas apenas que algumas das inquietações do escritor são transmitidas ao personagem. Fato em nada surpreendente e, em certa medida, até corriqueiro na criação artística. Desse modo, notamos uma série de coincidências entre o universo simbólico de Orion e Bauchau, diversos temas que se repetem. O que explica, em parte, as resistências encontradas pelo escritor na escrita desse romance. Pensamos, por isso, ser importante sublinhar algumas dessas coincidências nesse curto adendo. Pois, como percebeu Olivier Ammour-Mayeur “On peut envisager que tout le déroulement de l'Enfant bleu, sans chercher à réduire le livre à ce seul aspect, concerne la mise en intrigue de la relation privilégiée, mais toujours angoissante et ambiguë (...) entre l'écrivain et son objet de création”⁵⁹⁶.

A ilha, no romance *L'enfant bleu* é o refúgio secreto de Orion, trata-se de um local imaginário no qual os raios do demônio não podem chegar. Como explica o personagem, o demônio tem medo da água, estava por isso confinado ao caos urbano de Paris. Orion revela no ditado 9 que a “ilha paraíso número 1” era o quarto do menino azul no hospital. A “ilha número 2”, que deveria substituir a primeira, era uma ilha que estava apenas em sua cabeça, cheia de verde como em Sob-o-Bosque, na qual podia ficar tranquilamente com seus amigos e amigas. Esta ilha é o tema de muitos de seus desenhos. Ela ressurgiu todo o tempo em sua análise com Véronique. Estudando o poema, notamos que o tema da ilha, como refúgio, nele está ausente. No romance, contudo, o tema da ilha é fundamental.

⁵⁹⁶ AMOUR-MAYEUR, Olivier. Henry Bauchau, une écriture en résistance. Paris : L'Harmattan, 2006, p. 169

Lendo os textos de Bauchau, descobrimos que o escritor tinha na imagem da ilha uma espécie de refúgio. Bauchau comparava o tempo da análise com ilhas. “Le temps des séances est l’île où les formes préhistoriques mais aussi les appels du futur se sont mis en mouvement et sont sortis de la mer. Comme autrefois lorsque j’étais sur l’île, reçu, abrité sur ses rivages mais aussi traqué et pourchassé par la pression qui émanait d’elle”⁵⁹⁷. A ilha é um espaço de exploração, no qual, apoiado por uma palavra e uma orelha atenta, Bauchau podia sondar as profundezas do inconsciente. Essa voz guia é a voz de sua Sybille, Blanche Reverchon, a primeira psicanalista. Também Véronique pode ser considerada como a Sybille de Orion.

Bauchau faz duas análises, a segunda será didática, com Conrad Stein. Nas duas experiências o desejo de escrever acaba por superar o desejo de falar. São suas duas ilhas, secretamente ligadas sob as águas. Dois “avant-guerre” e dois “après-guerre”. Para Bauchau, prevalece na análise uma escuta infantil. Na análise temos o encontro de duas crianças para decifrar o indecifrável, o que está fora do tempo. “Ainsi l’écriture actuelle tend toujours vers une écriture antérieure [sem palavras, da infância, de tempos pré-históricos] qu’elle ne peut atteindre même si elle est éclairée par elle. Elle y tend à travers un labyrinthe de mots qui mènent vers un futur qui s’éloigne au fur et à mesure qu’on s’en approche”⁵⁹⁸. A comparação da análise como o encontro de duas crianças em torno do inconsciente fora do tempo e indecifrável, vale tanto para Bauchau e sua Sibylle, quanto para Orion e Véronique.

O inconsciente pode ser comparado também a um labirinto. Todos nós nos encontraríamos em seu fundo. Para Bauchau a psicanálise seria a esperança de, nessa estranha aventura fora do tempo, encontrar um sentido para o indecifrável. Há portanto algo que liga o escritor e seus personagens [sobretudo Orion e Oedipe], assim como eles, o escritor segue em seu labirinto interior um caminho marcado por avanços e resistências. “Les détours et les obstacles du labyrinthe sont les épreuves d’une initiation et signifient les étapes parcourues dans une initiation à soi-même”⁵⁹⁹. O inconsciente é, portanto, como um monstro do qual é difícil se aproximar, mas cuja eventual descoberta porta uma grande esperança. O escrever de Bauchau, assim como o pintar e esculpir de Orion, são modos de se movimentar ao longo desse labirinto.

Bauchau, como seus personagens, parece estar buscando uma iniciação a si-mesmo, quer encontrar o seu “eu”. Nessa busca a criação artística tem um papel fundamental, percebemos de

597 BAUCHAU, Henry. *L’écriture à l’écoute*. Arles: Actes Sud, 2000, p. 107

598 Idem, p. 125

599 LEFORT, Régis. *L’originel dans l’oeuvre d’Henry Bauchau*. Paris : Honoré Champion, 2007, p. 73

imediatamente a grande semelhança dessa experiência pessoal do escritor com o que se passa com Orion no romance *L'enfant bleu*. “J’ai désiré écrire depuis mon enfance mais lorsque j’ai commencé ma psychanalyse l’écriture était bloquée pour moi depuis plusieurs années”⁶⁰⁰. Bauchau diz ser uma criança que amava as palavras de sua língua materna, o francês. A escrita teria sido o ponto fixo e a alavanca de sua primeira análise. “La parole de la Sibylle se révèle agissante, l’écriture est devenue le support discontinu et le levier de mes avancés, de mes peurs et de mes reculs”⁶⁰¹. A escrita se torna o meio através do qual se desenrola seu ditado interior. Algo muito semelhante acontece com Orion, mas dessa vez o meio é a pintura e a escultura. Orion também tem uma relação difícil com as palavras, pois as sente como as palavras dos outros. Como Bauchau, Orion se sente bloqueado, “bouché”, o personagem queria dizer algo desde a infância, mas a linguagem estava barrada para ele, as palavras da língua materna eram más (“Que de fautes!”). É Véronique que vai lhe permitir, através da escuta analítica, colocar no papel seus ditados de Angustia, assim como os monstros e ilhas que agitam seu universo interior. Bauchau explica que “ma première analyse a libéré l’écriture et quand je l’ai terminé prématurément j’ai pu la continuer en écrivant de poèmes et mon journal”⁶⁰². Para Bauchau a escrita é uma continuidade da análise, da busca de si mesmo, a liberação do escrever, contudo, só foi possível a partir dela. Para Orion se passa algo análogo, o tornar-se artista e a construção do “eu” só são possíveis através da experiência da análise, mas o pintar e esculpir, como a escrita para Bauchau, é algo que permanece mesmo após o fim análise, como uma herança e continuidade dela, da busca por um lugar no mundo e do conhecer a si mesmo.

Muitos dos livros de Bauchau são escritos em primeira pessoa (Isso ocorre por exemplo em: *La déchirure*, *Le Regiment Noir*, *Antigone*, *L'enfant bleu* [Véronique]). No entanto, o “eu” estaria pouco assegurado no discurso do escritor, assim como era ausente em Orion. Tanto Bauchau quanto Orion estariam em busca do “eu”. “Le ‘je’ est mal assuré chez moi. Il tente toujours, depuis le sentiment éprouvé dans la petite enfance d’être de trop, de se justifier dans l’oeuvre”⁶⁰³. Em *La déchirure*, romance autobiográfico de Bauchau, percebemos que o nascimento do “eu” é algo central, o mesmo ocorrendo em *L'enfant bleu*. “La déchirure (...) assurait la naissance d’une identité. À la fin du roman ‘on dirait que quelqu’un a même pris la

600 BAUCHAU, Henry. *L’écriture à l’écoute*. Arles: Actes Sud, 2000, p. 125

601 Idem, p. 117

602 Idem, p. 127

603 BAUCHAU, Henry, *Journal d’Antigone*, 1989-1999. Arles: Actes Sud, 1999, p. 131

peine de vous rapporter votre ‘je’ par le bilan autobiographique, l’analyse, le souvenir. (...) Tout ceci confirme la quête identitaire d’un être présenté comme complexé, indécis, mal assuré de son ‘je’⁶⁰⁴. As semelhanças com Orion são impressionantes. Bauchau, com o auxílio da escuta de sua Sibylle, vai ao encontro de seu “eu”, “pour remettre à flots sa personnalité échouée”, como diz em *La déchirure*. Do mesmo modo, Véronique acompanha Orion, sem fazer o caminho em seu lugar, na busca de seu “eu”, assim como Antigone ajuda o Oedipe cego a se encontrar em seu labirinto interior. Autor e personagens parecem estar em busca de suas identidades. “... le roman [L’enfant bleu] s’achève quand il [Orion] abandonne le ‘on’ et parvient au ‘je’, un peu comme dans la *Déchirure*, qui, mais il s’agit du narrateur cette fois-ci, se termine par la naissance d’un ‘je’ au moment du dépassement de la souffrance ou de son intégration”⁶⁰⁵.

Podemos comparar a própria análise a um labirinto através do qual escritor e personagens buscam descobrir a si mesmo e construir suas identidades fragmentadas. O “eu” buscado é sempre um eu cindido entre consciente e inconsciente, entre razão e pulsão. O minotauro é a figura que apresenta no imaginário de Bauchau essa faceta da condição humana. “L’hybridité intrinsèque de ce monstre mi-animal, mi-homme, apparaît comme une illustration de l’amphibologie fondamentale qui constitue chaque être humain, partagé entre son animalité et la meilleure part de son humanité”⁶⁰⁶. Édipe enfrenta o monstro em uma alucinação, Orion em seu universo delirante. “À travers chacune des situations, l’alternance entre humanité et inhumanité est interrogée et surtout l’enjeu ultime est d’atteindre à l’équilibre des deux sphères à travers une succession de choix que les protagonistes acceptent de faire ou non à chacune des étapes traversées”⁶⁰⁷. Matar o minotauro é um erro, como diz o personagem Orion “pour attaquer le Minotaure on doit être aveugle, sinon on devient trop triste”. É preciso aprender a sublimar as forças pulsionais e transformá-las em fonte perene de inspiração para a criação artística. É essa a proposta de Véronique para o Orion.

Podemos perceber certa similaridade entre esse argumento contra o calar das pulsões e um episódio da vida do próprio Bauchau. Quando escrevia seu primeiro romance, *La déchirure*, o escritor sonhou com um rato que perdia forças, assim como o próprio Bauchau. Ele tenta matá-lo

604 LEFORT, Régis. *L’originel dans l’oeuvre d’Henry Bauchau*. Paris : Honoré Champion, 2007, p. 144

605 Idem, p. 350

606 AMOUR-MAYEUR, Olivier. *Henry Bauchau, une écriture en résistance*. Paris : L’Harmattan, 2006, p. 145

607 Idem, p. 149

em sonho, mas percebe a tempo se tratar de um erro irreparável. “Je n’ai pas tué mon rat, je n’ai pas tué mon mal. nous vivons encore, tous les deux, dans un puissant élan de terreur et de joie”⁶⁰⁸. Do mesmo modo, Édipe não quer ser dispossuído de seus crimes e de sua desgraça. “Non, Oedipe ne peut pas vouloir être dépossédé de cela. Et, psychanalystes ou romanciers, nous pouvons chercher à soulager ceux qui souffrent comme lui, nous pouvons les aider à se trouver, à survivre. Nous n’avons pas à les déposséder de leur malheur”⁶⁰⁹. Véronique chega à mesma conclusão no tratamento de Orion, não se trata de matar o Minotauro, mas de aprender a viver com as pulsões. “... Véronique doit permettre à Orion de cheminer mais elle ne peut faire la route à sa place”⁶¹⁰. Não se trata de esmagar definitivamente o lado animal da humanidade, os objetivos da psicanálise são bastante mais modestos, realistas e razoáveis. O que conclui Bauchau sobre sua própria psicanálise é válido para toda cura analítica, sobretudo no caso do trabalho possível, bastante mais limitado em suas ambições, junto aos psicóticos. “Ma psychanalyse se termine, je m’aperçois que, si je puis vivre et agir, la plupart de mes faiblesses et de mes manques sont là. Du traitement, j’attendais la guérison et c’est autre chose que j’ai découvert. Je commence à voir le monde, la vie, les autres et surtout moi-même autrement”⁶¹¹. A cura é muito mais ligada, portanto, ao aprender a lidar com suas pulsões, conhecer a si mesmo e encontrar seu lugar no mundo, do que à uma superação completa de traumas e sintomas ou uma garantia de perfeito equilíbrio mental para todo o sempre. A cura psicanalítica é em grande parte um aprender a cuidar de si⁶¹².

A partir da discussão dos todos pontos de contato entre Bauchau e seu personagem discutidos acima, sobretudo no que se refere à definição da ilha como refúgio, da construção do “eu”, do labirinto do inconsciente e do Minotauro como metáfora da condição humana, podemos concluir que Orion é, em certa medida, um duplo de Bauchau, mas não seu avatar (seus universos se comunicam, mas não se confundem). E isso ocorre porque o escritor e seus personagens fazem parte, na verdade de um mesmo povo. “Le thème du peuple du désastre m’a toujours hanté. Je sens que j’appartiens à ce peuple depuis que j’ai été séparé de ma mère en août [19]14 par

608 BAUCHAU, Henry. *L’écriture à l’écoute*. Arles: Actes Sud, 2000, p. 128

609 Idem, p. 133

610 AMOUR-MAYEUR, Olivier. *Henry Bauchau, une écriture en résistance*. Paris : L’Harmattan, 2006, p. 154

611 BAUCHAU, Henry. *L’écriture à l’écoute*. Arles: Actes Sud, 2000, p. 137

612 Ver artigo meu em anexo “Arte, Psicose e o Fim de Análise” (Artigo ainda não publicado)

l'incendie de Louvain. Séparation longue. En suite j'ai plongé dans l'angoisse avant et pendant ma 1^{ère} analyse et j'ai cru n'en jamais sortir"⁶¹³.

São essa coincidências entre escritor e personagem que explicam em grande medida as resistências encontradas ao longa das campanhas de escrita do romance e que tanto atrasaram sua redação final. O que é relatado pelo próprio Bauchau em carta enviada a Régis Léfort e datada do 22 de abril de 2002, trecho com o qual encerramos esse adendo: “Pour ma part je suis depuis des mois dans un état de résistance à l'écriture et à la fin de mon roman. Cette résistance est toujours à l'oeuvre et s'est servie de divers moyens, par exemple j'ai écrit d'autres choses, je me suis créé des obstacles dans ma vie, je ressens plus fortement les difficultés de l'âge que je ne les éprouve réellement. / Je ne crois pas que vous devez croire qu'il faut dépasser les résistances. Je pense qu'il faut beaucoup patienter, attendre, sans renoncer et que peu à peu elles cèdent. Cela n'empêche pas les moments d'inspiration qui maintiennent l'espérance. Je pense qu'il y a plus de temps d'attente que de temps dont on pourrait proprement dire d'écriture”⁶¹⁴.

613 Carta de 27 de abril de 2003 *in* LEFORT, Régis. L'originel dans l'oeuvre d'Henry Bauchau. Paris : Honoré Champion, 2007, p. 349 [nota de rodapé n° 39]

614 Idem, p. 127-128

Conclusão

Buscaremos agora resumir as principais ideias desenvolvidas nessa tese. Desde o início apontamos para o caráter ficcional da obra de Bauchau, que muito se descola da experiência vivida que a inspira remotamente. Definitivamente, não se pode confundir Lionel e Orion. O personagem tem seus próprios traços, linguagem e universo, que apontam para o trabalho criativo da escrita de Bauchau.

Já no primeiro capítulo enfrentamos o tema “biografia e ficção”. Apesar de o romance seguir de perto a vida de Lionel, não se trata de uma biografia do artista, e sim de uma ficção que tem como protagonista o personagem Orion. Afastando-nos de uma leitura (auto)biográfica do livro, buscamos pôr em evidência o que há de ficcional no personagem. Não encontramos nessa obra um pacto autobiográfico (conceito de Lejeune) e sim um pacto romanesco. O conceito de romance autobiográfico não cabe aqui. Há distâncias relevantes separando a experiência de Bauchau e Lionel da de Orion e Véronique (a ausência de uma identificação evidente impede falar em autoficção). A análise mais detida do livro nos mostra tratar-se de uma ficção, na qual o vivido é reinventado. O que se vê, e a todo momento, é um grande esforço do artista no sentido de criar uma ficção romanesca a partir da reelaboração do material vivido, ou seja, um grande esforço para escapar do caráter biográfico estrito que se podia tentar imputar a sua obra. O grande passo na direção à ficção é certamente o grande trabalho sobre o estilo e a linguagem de Orion, que se torna cada vez mais “Bombardifiada”.

No capítulo Linguagem e Paranoia adentramos o universo de Orion e fizemos um primeiro contato com a linguagem *sui generis* do personagem, dando atenção às expressões e neologismos que enriquecem seu vocabulário. Um vocabulário rico em palavras novas, mas pobre no que se refere às palavras do universo comum, catalogadas nos dicionários – situação que gerava muitas situações de angústia para o jovem.

O uso do “on” e a abundância de neologismos fazem parte do estilo de Orion, estando quase sempre ausentes dos textos de Lionel. Ao fazer essas escolhas estilísticas, no que toca à linguagem de Orion, Bauchau parece querer deixar o texto mais poético e colocar em evidência características gerais da própria psicose. Estado clínico que, via de regra, introduz alterações

sensíveis e significativas na linguagem dos “enfermos” tornando-a *sui generis*. Outra característica que salta aos olhos é um tom mais infantil da linguagem de Orion.

Os neologismos tem um papel central na linguagem do personagem. Como ressaltamos, é recorrente a presença de transtornos de linguagem em casos de psicose. A associação entre transtornos da linguagem e psicose é central para a compreensão do trabalho criativo de Bauchau na obra estudada. Entendemos que a multiplicação de neologismos no estilo de Orion é um modo encontrado pelo autor de tornar mais evidente a condição psicótica do personagem e aumentar a carga poética de sua linguagem.

No capítulo terceiro começamos a análise genética e estilística dos manuscritos de trechos escolhidos. Buscou-se estudar a linguagem de Orion e a inserção e criação de ditados na obra. Como percebemos através da análise, muitos dos ditados escritos por Bauchau não estavam presentes desde a primeira versão, eles foram sendo criados e inseridos aos poucos de acordo com as necessidades de uma economia interna da obra.

Reunindo e transcrevendo os textos que seriam analisados, notamos que a maioria dos textos que Cape aponta como muito próximos dos de Lionel aparecem desde as primeiras versões, em geral no começo do livro. Os ditados criados por Bauchau são inseridos aos poucos e estão em sua maioria na parte final da narrativa. Parece que quanto mais Bauchau avançava na escrita, mais ele se sentia livre para se afastar do modelo colocado por Lionel.

Em nossa pesquisa buscamos observar o processo através do qual os ditados do paciente foram sendo transformados até se tornarem ditados de Orion. O trabalho com a linguagem tem um peso central nesse processo de reescritura ficcional. É sobretudo pela linguagem que Orion ganha um caráter e um estilo próprios. Esta linguagem rica em neologismos e fora das normas da sintaxe reflete, ao mesmo tempo, as angústias de um escritor que percebia na linguagem normatizada e no léxico estabelecido um limite para a criação. Orion cria neologismos e reinventa a sintaxe justamente porque as palavras e sua ordem esperada na frase não são suficientes para simbolizar o seu *real*. Também o escritor Bauchau sente os limites da linguagem e tenta ultrapassá-los junto com seu personagem, o que dá uma dimensão poética aos invencionismos e não-convencionanismos da fala do personagem.

No tópico 3.1 nos debruçamos sobre os índices das diferentes versões. Nem todas as versões tem índices originalmente. Tivemos que recriá-los, em alguns casos, a partir da

observação do próprio material. Incluímos nesses índices, além dos capítulos, a presença dos ditados no texto. Pois nos interessava saber quando foram incluídos ao longo do tempo, informação que seria útil para o tópico 3.5 “A função dos ditados na economia do texto”.

Um dos manuscritos, “Orion : [L'enfant bleu] : Roman Henry BAUCHAU. Texto impresso (2004/01) ML 08763”, correspondia a uma versão que não conseguíamos localizar cronologicamente entre as demais. A comparação de seu índice com o índice das demais versões permitiu-nos concluir se tratar da versão 3.4.1. Teríamos dessa forma uma versão 1, uma versão 2, seguidas das versões 3, 3.1; 3.2; 3.3; 3.4; 3.4.1; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; E por fim a versão final impressa, diferente das anteriores.

No tópico 3.2 estudamos os planos de trabalho de Bauchau. Descobrimos, ao folhear os manuscritos, que Bauchau escreveu diversos planos de trabalho para seu livro. Notamos que houve um esforço de esboçar, desde o início, algumas linhas gerais da obra antes mesmo de escrevê-la. Temos, por exemplo, na página 1, do primeiro caderno da primeira versão, uma espécie de índice de ideias, que antecipa quase todo o desenvolvimento da versão final.

Analisando o primeiro plano, percebemos que ele se compunha de três partes. Podemos dizer que a primeira parte dos títulos corresponde ao primeiro terço da versão final, mantendo uma relação próxima com ela. Temos aqui o encontro com Orion e os primeiros trabalhos com arteterapia. Os títulos que seguem, na segunda parte, são menos próximos da versão final, o que nos faculta dizer que fazem parte de uma segunda parte do plano de trabalho, seriam assim um desenvolvimento após o primeiro encontro. Esse segundo grupo de títulos, no projeto da primeira página dos manuscritos, parece ser uma espécie de desenvolvimento da história inicial, e remete à longa experiência posterior ao encontro, aos avanços e retrocessos do trabalho cotidiano ao longo de vários anos, à descoberta do menino azul e à progressiva reviravolta causada por essa revelação. Essa parte mediana do livro, esboçada inicialmente em poucos apontamentos, é a que mais sofrerá mudanças e acréscimos, tornando-se a mais longa do livro. O grande ponto de virada do romance, a peripécia, já está previsto no primeiro plano. Ou seja, a revelação da história do menino azul e do trauma infantil.

Chegamos por fim a uma terceira parte, que corresponde, grosso modo, ao final do livro. Nota-se que as revelações da parte mediana geram consequências decisivas para Véronique e Orion. A primeira e mais clara mudança é o fato de Orion assumir-se como artista. Passo importante na busca da construção de uma identidade não fragmentada e na busca de um lugar no

mundo. Os dois tópicos que concluem a narrativa já aparecem nesse primeiro plano de trabalho: “Nina” e “Il mendie – Ami – la fin du traitement”. Nina terá, como sabemos, seu nome alterado para Myla na versão final. Notamos assim que as linhas gerais do desfecho do livro já estavam, em certa medida, antecipadas nesses tópicos finais do primeiro plano de trabalho do escritor. É a parte mediana que mudará mais profundamente ao longo da escrita do romance.

No caderno 5 da versão 1 percebemos um novo movimento do escritor. Na página 73 temos uma nova espécie de plano, mas dessa vez se trata de um plano para o personagem, “Pour Orion”. Percebe-se então como Bauchau, ao escrever essa primeira versão, caminha do geral para o particular. Temos na primeira página do primeiro caderno um plano do livro, com os nomes e ideias para diversos capítulos, no qual já se vislumbra um começo, meio e fim, sendo a parte mediana ainda a mais nebulosa. Após um certo tempo de trabalho, o escritor passa então a fazer planos para capítulos específicos. E por fim, chegamos a sua preocupação com a construção do personagem em si, suas experiências significativas. Temos então planos para o personagem, sua história e seu desenvolvimento, episódios que virão alongar a parte mediana do livro, que trata sobretudo do dia-a-dia do tratamento, dos pequenos progressos e retrocessos do trabalho cotidiano, e também da revelação da verdade sobre o menino azul. Ao cabo desse mesmo caderno, Bauchau escreve um plano para o fim do livro. Não há grandes novidades nesse plano para o final do livro, o que se percebe é uma vontade de organizar a sequência dos eventos narrados.

Depois dessa enorme sequência de planos de trabalho, nos mais diversos níveis, que se multiplicam nas páginas do caderno da primeira versão, não é sem surpresa que se percebe seu quase completo desaparecimento nas diversas versões posteriores. O último plano de trabalho que encontramos está no caderno 3 da versão 2, com o título “Notes”. Como vimos no tópico seguinte, são as notas que predominam a partir da segunda versão do livro.

Qual conclusão podemos tirar desse desaparecimento dos planos de trabalho? Pode-se dizer que os planos aparecem inicialmente num momento em que a primeira versão está sendo desenvolvida. Bauchau parece o tempo todo retomar os pontos a serem ainda escritos. Há uma preocupação com a ordem geral dos capítulos e a sequência dos acontecimentos. Nesse momento a estrutura da narrativa ainda não está muito clara, ela vai sendo alterada conforme a escrita se desenvolve. Os planos servem como lembretes dos episódios essenciais a narrar e da ordem na qual imaginou encadeá-los. A partir do momento em que a primeira versão é terminada, essa

necessidade desaparece. Nesse momento, os grandes planos são substituídos por pequenas notas e lembretes. Começa um processo de polimento do material bruto produzido. Bauchau vai aparar arestas, inserir novos episódios, reescrever e escrever o que ainda não foi escrito. De toda forma, não tem mais a necessidade de grandes planos guiando a escrita, mas apenas a necessidade de executar o que definiu anteriormente. A estrutura geral está mais ou menos definida, falta agora preencher os contornos, reduzir, polir o texto.

No tópico 3.3 passamos a pensar as notas marginais deixadas pelo escritor em seus manuscritos. Particularmente numerosas no início do trabalho, essas observações marginais vão desaparecendo aos poucos. Conforme o texto se aproxima de sua versão final e vai se cristalizando, as notas vão escasseando. Nas últimas campanhas de reescrita temos uma predominância de mudanças pontuais (substituição de uma palavra por outra, por exemplo). Vemos então uma espécie de sequência no trabalho desenvolvido. Nas primeiras versões (momento da criação) temos os grandes planos de trabalho, grandes traçados de uma obra ainda bastante incerta. Num segundo momento (da escrita) temos as notas marginais (*scriptor* e narrador particularmente ativos), que indicam pequenos ajustes a serem feitos na direção da concretização das diversas partes esboçadas nesses grandes planos. Mas também as hesitações e dúvidas do autor quanto aos caminhos que deve seguir. E por fim, predominam as mudanças pontuais (rasuras de um 1º leitor), espécie de embelezamento, ajustes de estilo e acabamento fino do texto.

Percebemos, ainda, que as notas marginais têm funções muito variadas e que nem sempre apontam, necessariamente, para o futuro do texto. Nesses lembretes, dúvidas, autocríticas, novos caminhos a seguir e esboços deixados pelo escritor nas margens do manuscrito, pudemos observar em ação as diversas instâncias em que se divide o escritor. Notamos que, por vezes, várias instâncias parecem atuar ao mesmo tempo. Percebemos também que a roda da escritura é movida por forças muito variados. No caso de Bauchau, a opinião de terceiros, o desejo de agradar o Outro, parece ter um papel particularmente relevante.

No tópico 3.4 analisamos a linguagem e o estilo do personagem Orion, mostrando como eles se diferenciam de modo sensível dos textos de Lionel. Nosso objetivo principal era evidenciar o enorme trabalho criativo de Bauchau. Damos especial atenção aos neologismos, frase e figuras de linguagem em Orion.

Os trechos analisados, em suas diversas versões, foram os seguintes: Nosso Projeto (1); Ditado de Angústia nº 2 (2); Ditado de Angústia nº 8 (3) e Ditado de Angústia nº 9 (4). Para os três primeiros textos de Orion, pudemos encontrar textos correspondentes de Lionel. Para o último, o Ditado número 9, percebemos que se trata de um texto totalmente original (como pudemos observar, é justamente no Ditado 9, que não tem por base um texto de Lionel, que as características inovadoras da linguagem de Orion se mostram de modo mais evidente). A escolha desses Ditados especificamente, e não de outros, se justifica pelo fato de serem momentos chaves da narrativa, neles se levantam e se resolvem a maior parte das grandes questões do livro de Bauchau. Por outro lado, como há textos aparentados e não aparentados com ditados de Lionel, a amostra nos permitiu compreender melhor as diferenças de estilo entre Lionel e Orion.

A linguagem de Orion aponta para sua vida interior, seu inconsciente. Ela tenta expressar aquilo que não se pode expressar, o que está para além do universo simbólico compartilhado, mas vive em todos nós. Trata-se de uma linguagem inconscientemente irônica frente as limitações da linguagem comum, uma linguagem poética, que aponta para o desconhecido, o inquietante familiar. O estilo de Orion traz essa poesia selvagem, essa vontade de dizer o que não há palavras para expressar. Tornar a linguagem de Orion cada vez mais “bombardificada” é, como já enfatizamos, o objetivo maior do escritor. Percebemos então que essa linguagem nem sempre foi tão “bombardificada”, que ela progrediu nessa direção, reforçando alguns traços já presentes nos textos de Lionel e inserindo novos, totalmente originais.

No que se refere à frase, descobrimos que em Lionel predominam frases nominais e simples, em geral curtas. Seu discurso é do tipo monólogo interior, com inserção de trechos em discurso direto de outros personagens. O uso do “je” é sistemático, o uso do “on” é pontual e motivado. Seu tom é ingênuo, “cru” e infantil. Os neologismos (raros em Lionel segundo Cape) estão ausentes nos textos estudados. Há um uso limitada e menos frequente de figuras de linguagem.

Já em Orion, temos, além das frases nominais e simples, uma presença mais marcada de frases complexas, com alternância mais frequente entre frases longas e curtas. Seu discurso é do tipo monólogo interior, com inserção mais frequente de trechos em discurso direto de outros personagens e, às vezes, de suas próprias frases (todas essas inserções se fazem quase sempre sem aspas e sem pontuação de diálogo), nota-se também a presença do discurso indireto. O uso do “on” é sistemático. Seu tom é infantilizado, “cozido” e “mignon”. Percebe-se também a

inserção da frase “Fin de dictée d’Angoisse” no final dos ditados, além do abuso das reticências e do uso de gírias e expressões do francês familiar. Os neologismos são muito abundantes em Orion, sendo uma das marcas características de seu estilo. Há uma presença abundante e muito variada de figuras de linguagem.

Nossa análise nos permite concluir que o estilo de Orion é muito diverso do de Lionel, embora Bauchau tenha partido de textos de Lionel, a linguagem que construiu para o personagem é muito mais rica em neologismos e figuras de linguagem. A diferença fica mais clara no texto 4 (ditado nº 9). No momento em que Bauchau deve escrever um ditado de Orion sem ter por base um ditado anterior de Lionel, percebemos que o texto produzido não é um texto escrito ao modo de Lionel, como supomos inicialmente, mas um texto diretamente escrito ao modo de Orion. O estilo do ditado nº 9 se assemelha ao estilo criado por Bauchau para o personagem e de modo algum copia os ditados de Lionel. É nesse ditado nº 9 que percebemos mais claramente este estilo novo. As frases são mais longas, surgem termos mais rebuscados, temos também muitos termos e construções de tom infantil, o uso de neologismos e figuras de linguagem variadas se acentua, de modo que fica evidente a diferença entre os dois estilos. Conclui-se que a linguagem e o estilo de Orion é muito diferente da linguagem e do estilo de Lionel.

A inclusão massiva do “*on*” nos Ditados de Orion é uma escolha do escritor, assim como a multiplicação dos neologismos e o emprego abundante de figuras de linguagem. Nesse ponto fica claro que, apesar de existir pontos de contato entre paciente e personagem, no que tange a linguagem e a própria experiência, eles se diferenciam de maneira contundente e decisiva. Ao fazer essas escolhas, no que toca à linguagem de Orion, Bauchau parece querer deixar o texto mais poético e colocar em evidência características gerais da própria psicose. Estado clínico que, via de regra, introduz alterações sensíveis e significativas na linguagem dos “enfermos” tornando-a *sui generis*.

No tópico 3.5 buscamos entender a função dos ditados na economia do texto. Trata-se de passagens de significação densa, ricas em questões e respostas. Nesses momentos Orion nos fala diretamente, somos colocados na mesma posição de Véronique. E assim como a narradora, ficamos intrigados com certas colocações do personagem, cujo esclarecimento será dado muito mais a frente, em geral em outros ditados do próprio Orion. Os ditados são, portanto, momentos de mistério ou revelação. Embora haja também, é verdade, ditados meramente narrativos, nos

quais o personagem relata, sem maiores rodeios, acontecimentos vividos em sua experiência recente.

Resumindo os ditados, percebemos que é neles que se dá a ação principal do livro. Pode-se entender praticamente tudo através da fala de Orion. Todos os ditados tem uma parte narrativa, alguns têm indicações misteriosas que ficam no ar, como se fossem perguntas a serem respondidas posteriormente, outros, mais raros, respondem essas questões. O ditado 9 é a grande chave da narrativa, ele responde praticamente tudo. Pode-se pensar o livro como dividido entre um antes e um depois desse ditado. Pois há muitos ditados nas páginas finais, mas poucas revelações ou indagações. Grande parte do ditado 9 é baseado no poema *L'enfant bleu* que Bauchau começou a escrever em 1982.

Nota-se a concentração de respostas no ditado 9 e como ele responde diversas questões e mistérios colocados anteriormente. Tal descoberta não nos surpreende. Como observado em tópicos anteriores, chegar o quanto antes a esse ponto da narrativa, sem se perder demais em ramificações desnecessárias do texto, era uma das grandes preocupações do escritor. O ditado 9 tem uma forte relação com o poema “l'enfant bleu” de Bauchau. Antes mesmo de ser escrito, ele parece já exercer uma força enorme de gravidade sobre o texto. É como se Bauchau escrevesse, consciente ou inconscientemente, justamente para chegar a esse ponto chave, ponto em que o poema/ditado revelaria todas as questões colocadas até então, restando apenas dar um desfecho feliz para o drama de Orion, o que se consegue com a superação do sintoma “on” e a afirmação final como artista.

Os ditados que inicialmente tem a função de colocar questões, pouco a pouco passam a respondê-las. Sendo o ditado 9 uma grande coleção de respostas. Aos ditados seguintes resta a função de acelerar a narrativa. Não há mais grandes questões a serem colocadas ou respondidas. Resta apenas narrar os passos finais da trajetória de Orion rumo à superação do sintoma e ao encontro de um lugar no mundo via arte. Todo suspense se resolve no ditado 9, após o que o livro perde muito de seu mistério. Parece natural que haja um certo desequilíbrio entre as duas partes. Bauchau se demora na parte anterior à grande revelação, como se quisesse aumentar o suspense. Após o ditado 9, pelo contrário, o texto se acelera e os ditados numerosos, e por vezes mais curtos, ganham nova função, servem para atalhar tudo o que se correria o risco de atrasar o desfecho e tornar cansativa a parte final do livro.

No tópico 3.6 estudamos o poema *l'enfant bleu*, que Bauchau começou a escrever em 1982. Ele tem um papel central na escrita do romance e, poderíamos dizer, observando os manuscritos, guia todo o trabalho. Isto não está dito claramente em parte alguma, o escritor em nenhum momento anota que gostaria de inserir o poema em seu texto, mas fica evidente uma atração inconsciente do poema, que acaba por se impor como incontornável. Bauchau expressa em suas versões um desejo de chegar logo ao ponto de virada da narrativa, à grande peripécia, o momento em que é revelado para Véronique e para o leitor o segredo do menino azul, o trauma infantil por trás do sintoma “on”. O poema de 1982 narra exatamente isso, de modo que Bauchau busca, na verdade, e a todo o tempo, consciente ou inconscientemente, chegar ao poema. De modo que podemos afirmar que a prosa busca voltar ao poema, ponto inicial de todo o processo criativo estudado.

Grande parte do ditado 9, como se percebe rapidamente, é, na verdade, uma passagem para a prosa de trechos do longo poema de Bauchau. O poema é o centro de gravidade da narrativa, seu ponto de partida e de chegada. É só depois que isso fica claro nos manuscritos, o poema ressurgue aos poucos como um iceberg, mas a verdade é que sempre esteve lá, consciente ou inconscientemente. De modo que na análise da inserção do poema no romance parece ser mais importante entender o que vem depois do que o que vem antes. É só *après-coup* que o poema ganha toda sua significação, mesmo que em grande parte esteja ausente da versão final publicada. Assim, é o romance que vem depois que dará plena significação ao poema que vem antes, e não o contrário.

A versão de Véronique, do poema de Bauchau, ressignifica a existência inicial do poema. Ausente materialmente durante quase todo o processo de escrita do romance, o poema ressurgue reescrito pela psicanalista em sua integralidade na versão 3.8, antes de ser novamente encoberto. Apenas alguns trechos permanecendo em verso ou prosa na versão publicada do livro. Mesmo em sua ausência, ou em sua presença mutilada, sentimos, porém, o poema presente em todo o processo. É ele o grande guia do trabalho desenvolvido, o ponto de gravidade, por vezes oculto, que unifica todo o longo trabalho que vai de 1982 a 2004.

Bibliografia de referência:

ALVES, Ieda Maria. “A neologia em Guimarães Rosa : subsídios para o estudo da estilística lexical” in HENRIQUES, Claudio Cezar (org) *Estilística e discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

AMOUR-MAYEUR, Olivier. *Henry Bauchau, une écriture en résistance*. Paris : L’Harmattan, 2006.

AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor*. Campinas: Edunicamp, 1994.

BARBOSA, Nelson Luís. “*Infinitivamente pessoal*”: a autoficção de Caio Fernando Abreu, pág. 176. São Paulo: FFLCH USP, Tese de Doutorado 2008.

BARTHES, Roland. *Critique et vérité*. Paris: Seuil, 1966.

BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BELLEMIN-NÖEL, Jean. *Psychoanalyse et littérature*. Paris: Presse Universitaire de Paris, 1978.

_____. *La psychanalyse du texte littéraire*. Paris: Éditions Nathan, 1996.

_____. *Le texte et l’avant-texte*. Paris: Larousse, 1972.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a Letra ou o albergue do longínquo*. (Tradução de *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*.) Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Arles: Actes Sud, 2004.

_____. *Les vallées du bonheur profond*. Arles: Actes Sud, 1999, p. 55.

_____. *Diotime et le lions*. Arles : Actes, Sud, 1997.

_____. *Le boulevard périphérique*. Arles: Actes Sud, 2008.

_____. *Exercice du matin*. Arles: Actes Sud, 1999.

_____. "Le passage ou De la psychothérapie à la psychanalyse", In *Henry Bauchau, la parole précaire*. Bruxelles: La Maison d’à côté, 2009, p. 105-115.

_____. *Poésie complète*: Arles: Actes Sud, 2009.

_____. "Les années difficiles" In *Journal 1972-1983*, Arles: Actes Sud, 2009.

_____. *Jour après jour 1983-1989*. Arles: Actes Sud, 2003.

_____. *Journal d'Antigone (1989-1997)*. Arles: Actes Sud, 1999.

_____. *Passage de la bonne graine (1997-2001)*. Arles: Actes Sud, 2002.

_____. "Le présent de l'incertitude" In *Journal 2002-2005*. Arles: Actes Sud, 2007.

_____. *Dernier Journal (2006-2012)*, pág. 206. Arles, Actes Sud, 2015.

_____. *L'écriture à l'écoute*. Arles: Actes Sud, 2000.

BOULANGER, *Poésie et démence*, Journal de Neurologie, fevereiro de 1910.

BOULANGER, Christophe e CAPE, Anouck, *Rencontres, thérapie et création*, pág. 121.

Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2014.

BRETON, André, *L'art des fous la clef des champs*, Cahiers de la Pléiade, 1949, Œuvres complètes, tomo III, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999.

BURGOS, Jean. *Imaginaire et création: le poète et le peintre au jeu des possibles*, Saint-Julien-Moulin_Molette : Jean-Pierre Huguet, 1998.

CAMPOS, Haroldo de. "O afreudisiaco Lacan na Galáxia de Lalingua"

<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/afreudite/article/view/824/665>.

CAPE, Anouck & BOULANGER, Christophe. *Lionel, l'enfant bleu d'Henry Bauchau*. Arles: Actes Sud, 2012.

CAPE, Anouck. *Du "on" au "je": l'écriture des "dictées d'angoisse"*. Phoenix, n°2, avril 2011.

_____. *L'enfant bleu, hypotextes et dessins : étude génétique*. 2013, ainda não publicado.

_____. *La naissance d'une vocation* in CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

_____. *Quand la "fée-psychose" transforme le pauvre fou en poète*, in *L'art brut, une avant garde en moins ?* dir. Savine Faupin et Christophe Boulanger, Editions l'Improviste, Paris, 2011.

_____. « *De l'archive médicale au texte littéraire : le cas de Lionel et de L'enfant Bleu* », de 2015, a ser publicado.

_____. *Écrivains et fous au temps des avant-gardes*. Paris: Éditions Honoré Champion, 2011.

_____. « De l'aliénisme à la littérature d'avant-garde ou les ambiguïtés d'une consécration : petite histoire des écrits de fous », *Romantisme* n°143, *L'aliénation au 19^e siècle*, Paris, déc. 2008, pp. 65-78.

COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie*. Paris: Seuil, 1988.

COLONNA, Vincent, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS). Fraça, 1989. Tese inédita sob direção de Gérard Genette. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>.

CRESSOT, Marcel. *Le style et ses techniques*. Paris : PUF, 1976.

DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, pág. 63. Paris: Presse Universitaire de France, 1988.

DOUBROVSKY, Serge. *Les points sur les "i"*. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=578883>.

DUBUFFET, Jean, *Prospectus et tous écrits suivants, tome I*. Paris: Gallimard, 1967.

DUNKER, Christian I. L. *Estrutura e constituição da clínica psicanalítica – uma arqueologia das práticas de cura, psicoterapia e tratamento*. São Paulo: Annablume, 2011.

ELOUARD, Paul. *Poésie intentionnelle et poésie involontaire*, Serghers, 1942.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.

_____. *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. São Paulo: Lafonte, 19--.

_____. *Chiste e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Delta, 19--.

_____. *La création littéraire et le rêve éveillé*. 1908

http://iankovapsychologue.wifeo.com/documents/creation_litteraire.pdf.

_____. “Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: (“O caso Schreber”, 1911)” pág. 14 In Sigmund Freud, *Obras Completas* Volume 10. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos (o pequeno Hans)*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

_____. *Notas sobre um caso de neurose obsessiva (o homem dos ratos)* Rio de Janeiro: Imago. Rio de Janeiro: 1998.

_____. “Totem e Tabu” In *Obras completas volume XIII*, pág. 113. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

_____. *Fragmentos de um caso de Histeria (o caso Dora)*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. *História de uma neurose infantil (o homem dos lobos)*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

_____. “Análise terminável e interminável” (1937). In Sigmund Freud, *Obras completas volume XXIII*. Rio de Janeiro : Imago.

_____. “O inconsciente” (1915) In Sigmund Freud, *Obras completas volume 12* (1914 – 1916). São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

_____. “Comunicação de um caso de Paranoia que contradiz a teoria psicanalítica” (1915) in Sigmund Freud, *Obras completas volume 12* (1914 – 1916). São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

FOGNINI M., Rencontres avec Orion et l’énigmatique enfant bleu dans l’expérience clinico-poétique de « On ne sait pas » d’Henry Bauchau. In *Le coq-héron* 2007/2, n°189, pág. 36-42 (também disponível na internet).

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FROMILHAGUE, Catherine; SANCIER-CHATEAU, Anne. *Introduction à l’analyse stylistique*. Paris : Armand Colin, 2006.

GARDES-TAMINE. *La stylistique*. Paris : Amand Colin Éditeur, 1992.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, littérature au second degré*. Paris : Les éditions du Seuil, 1982.

Genette, G. *Figures*. Editions du Seuil. Paris: 1966.

GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris : Éditions du Seuil, 1969.

GREEN, André. *La déliaison*. *Literatura*, 3:33-52. Paris: Larousse, 1971.

GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*. Paris: Presse Universitaire de France, 1994.

Goffaux, P. e WATTHE-DELMOTTE, M., "Le (contre-) pouvoir de la parole", in *Nu(e) – Henry Bauchau*, março de 2007.

GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris : Librairie Larousse, 1975.

- GUIRAUD, Pierre. *La stylistique*. Paris : PUF, 1979.
- HAY, Louis. *A literatura dos escritores*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris : Ed. de Minuit, 1963.
- _____. *On linguistic aspects of translation*. 1959
http://isg.urv.es/library/papers/jakobson_linguistic.doc.
- KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard, 1988.
- LACAN, Jacques. *Le séminaire: livre III: Les psychoses*. Paris: Seuil, 1981.
- _____. *Le séminaire: livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1973.
- _____. *Le séminaire XVII, L'envers de la psychanalyse*. Paris : Éditions du Seuil, 1991.
- _____. *Le séminaire : Livre XXIII, Le sinthome*. Paris : Seuil, 2005.
- _____. *Escritos*. Rio de Janeiro : Zahar, 1998.
- _____. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 2003.
- _____. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité suivi de Premiers écrits sur la paranoïa*. Paris : Éditions du Seuil, 1975.
- LAMBERT, Jérémy. *Créativité psychotique et artistique dans L'Enfant bleu d'Henry Bauchau*, in Florence Godeau éd., *Langages (de) frontaliers : la traduction esthétique de situations-limites dans la littérature occidentale (XIXe - XXe siècles)*, Paris, Kimé, "Les cahiers de Marge", 2013, pp. 59-68) [versão extendida].
- LAPLANCHE, J; PONTALIS, J.B. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris: PUF, 1967.
- LAUZIT, *Aperçu général sur les écrits des aliénés, thèse de médecine*, Paris, 1888.
- LEFORT, Régis. *L'originel dans l'oeuvre d'Henry Bauchau*. Paris : Honoré Champion, 2007.
- LEBRAVE, Jean-Louis. *Crítica genética – uma nova disciplina ou um avatar moderno da filologia?*. IN : ZULAR, R. (org.). *Criação em Processo*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 97- 146.
- LEFAIT, P. « Le don de Bauchau. Bauchau révèle la genèse et l'usage de son roman L'enfant bleu », in *Magazine littéraire*, n° 438, janeiro de 2005.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte Autobiographique*, pág. 26. Paris: Seuil – 1975.
- LEJEUNE, Philippe. *Les brouillons de soi*, Paris: Seuil, 1998.

LEKEUCHE, Ph e WATTHE-DELMOTTE, Myrian *Littérature, art et thérapie, henry Bauchau au Carrefour d'angoisse*, in *Le courrier du musée et de ses amis*, Louvain-la-Neuve, musée de Louvain-la-Neuve n° 6, 1º de junho a 31 de agosto, 2008, pág. 23-24.

LEROY, Claude. "Le miroir d'Orion chez quelques modernes". *Cahiers électroniques de l'imaginaire* n°5, 2007, p.63-80. www.uclouvain.be/cps/ucl/doc/ucl/documents/cahiers5.pdf

LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araújo. *Das Obras aos procedimentos. Ressonâncias entre os campos da Terapia Ocupacional e da Arte*. Doutorado em Psicologia Clínica. PUC / São Paulo, 2003.

LOMBROSO, Cesare, *L'homme de génie*, 1864 (Obra na qual se encontra o capítulo "O gênio nos loucos").

MARTINS, Nilce Sant'Anna. A linguagem de Grande Sertão: Veredas. In CANIATO, Benilde Justo; Miné, Elza. *Abrindo caminhos – homenagem a Maria Apareida Santilli*. São Paulo: Gráfica Vida & Consciência, 2002.

MAZALEYRAUT, Jean; MOLINIÉ, Georges. *Vocabulaire de la stylistique*. Paris : PUF, 1989.

MEUNIER, Paul e VASCHIDE, Nicolas, *Feuilleton scientifique: Le sentiment poétique et la poésie des aliénés poètes*, La Plume, 1º e 2º semestre de 1905.

MIGUET, Marie. *Dictionnaire des mythes littéraires, sous la direction de Pierre Brunel*. Monaco: Le Rocher, 1998.

PAQUET, Mélissa, *Délire et création dans L'enfant bleu d'Henry Bauchau* – dissertação de mestrado 2011 – Université Catholique de Louvain, Faculté de Philosophie, Arts et Lettres.

PARCHAPPE, *Symptomalogie de la folie, Annales médico-psychologiques*, 1850.

PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever*. São paulo: Martins Fontes, 2007.

PORGE, Erik. *Os nomes do pai em Jacques Lacan, pontuações e problemáticas*. Rio de Janeiro: Companhia da Letras, 1998.

RAIMOND, Michel. *Le roman contemporain – Le signe de temps*. Paris : CDU et SEDES réunis, 1976.

REGIS, *Les aliénés peints par eux-mêmes, Variété*, Reista l'Encéphale, 1882.

Réja, Marcel, *L'art chez les fous. Le dessin, la prose, la poésie*, Mércure de France, 1907, LHarmattan, 2000.

ROJAT, Fanny, *Par delà l'Art Brut, L'enfant bleu comme espace en liberté*, Revue Internationale Henry Bauchau *L'écriture à l'écoute* n°2, Henry Bauchau et les arts, 2009, pág. 94.

RICOEUR, Paul. "L'art et la systématique freudienne". In Berge, André et al (org.) *Entretiens sur l'art et la psychanalyse*. Paris-La Haye: Mouton & C., 1968.

RIFFATERRE, Michael. The stylistic fonction in *Proceedings of the IX Int. Congr. Off Linguistics*, Paris – La Haye, Mouton, 1964.

SABLE, L., Entre démence et voyance _ La création comme thérapie dans l'Enfant bleu d'Henry Bauchau. In *Image [&] Narrative* [e-journal], vol. X, issue 1 (2009).

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: uma (nova) introdução – fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: Educ, 1998.

SCHREBER, D.P. *Memórias de um doente dos nervos*. Tradução e introdução de Marilene Carone. 3.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

SENTOUX, Henri, *Figaro et Carentons. Les fous journalistes et les journalistes fous. Morceaux de prose et de poésie composés par des aliénés et recuillies par H. Sentoux*, ed. Hurtau, 1867.

SOUZA, Paulo de César. *As palavras de Freud: o vocabulários freudiano e suas versões*. São Paulo, Companhia da Letras, 2010.

TAVARES, Pedro Heliodoro. *Fausto e a Psicanálise*. São Paulo: Annablume.

THEVOZ, Michel, *Le langage de la rupture*. Paris: PUF, 1978.

VERAS, Viviane. *Tradução e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro editora Ltda, 2013.

VINCHON, Jean, *L'art et la folie*, Stock, 1924.

WILLEMART, Philippe. *Os processos de Criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Psicanálise e teoria literária (O tempo lógico e as rodas da escritura e da leitura)*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. *Crítica Genética e Psicanálise*. São Paulo: Perspectiva; Brasília, DF: Capes, 2005.

_____. *Além da psicanálise: a literatura e as artes*. São Paulo: Nova Alexandria-Fapesp, 1995.

WATTHEE-DELMOTTE, Myriam. Henry Bauchau, la gestation d'Orion. *Ateliers*, n°44, 2012, p. 155-156.

WATTHE-DELMOTTE, Myriam. *Lionel et Henry Bauchau: Résonances d'une rencontre*, in Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 111. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

Revistas dedicadas à Crítica Genética

Manuscrita. Revista de crítica Genética. São Paulo: Annablume.

Genesis. Manuscrits. Recherche. Invention. Revue Internationale de critique génétique. Paris: Éditions Jean-Michel Place.

Revistas dedicadas aos estudos sobre Henry Bauchau

Revue Internationale Henry Bauchau (n° 1 - 5)

Anexo 1

Lionel Doulliet
2 rue Micolon
94140 Alfortville

J'autorise M. Caio Leal MESSIAS, chercheur de l'Université de São Paulo, à consulter les archives qui me concernent conservées au Fonds Henry Bauchau de l'UCL en Belgique.

Je l'autorise également à en citer des extraits dans son mémoire de master, et à publier ces extraits dans ses travaux scientifiques. S'il estime que ces informations sont de nature à porter atteinte à ma vie privée, il devra alors me consulter au préalable avant toute publication.

Fait à Alfortville, le 13-7-2015

L Doulliet

Anexo 2

A LÍNGUA DE ORION: SURPRESAS E DIFICULDADES NA TRADUÇÃO DE “O MENINO AZUL”⁶¹⁶ DE HENRY BAUCHAU⁶¹⁷

RESUMO:

Iniciamos este artigo enfrentando algumas questões gerais relativas à tradução. Tais como: O que significa traduzir?; A tradução é uma atividade criativa ou meramente imitativa?; O que significa “fidelidade” em tradução?; Passamos em seguida à discussão das dificuldades encontradas na tradução para o português do livro *L'enfant bleu* – publicado em 2004, em língua francesa – de Henry Bauchau, importante escritor, dramaturgo e psicanalista belga.

Traduzir Bauchau remete ao debate sobre os limites e possibilidades da tradução. Dado que a questão das equivalências e da fidelidade toma contornos dramáticos nesse trabalho. Principalmente porque nos deparamos com uma dificuldade extra, que vai além do mero traduzir do francês para o português. Existe no texto uma série de “desníveis”. Os personagens falam em diferentes registros linguísticos e se traduzem uns aos outros dentro do próprio romance. Ao mesmo tempo, o próprio autor parece querer traduzir de maneira mais palatável para o leitor conceitos de psicanálise recorrentes no texto. E o mais desafiador: a língua de Orion (jovem personagem psicótico), uma língua *sui generis*. Todas essas dificuldades encontradas nos obrigam a pensar e criar respostas adequadas. Principalmente no que concerne ao trabalho de recriação na versão portuguesa da originalidade da língua do personagem principal.

PALAVRAS-CHAVE: Henry Bauchau; Tradução; *L'enfant bleu*; Psicanálise

pessoa e pelo direito à intimidade do senhor Lionel Doulliet.

⁶¹⁶ Título original: *L'enfant bleu*

⁶¹⁷ MESSIAS, Caio Leal. Artigo publicado em Manuscrita - Revista de Crítica Genética. São Paulo, v. 31, 2016, p. 127 -135

ABSTRACT:

This article starts with some general questions concerning the translation. Such as: What means Translate?; The translation is a creative activity or a merely imitative one; What means "faithfulness" in translation? Then it discusses the difficulties encountered in translation to Portuguese the Henry Bauchau's book *L'enfant bleu* - published in 2004 in French language. Bauchau is an important writer, playwright and Belgian psychoanalyst.

Translate Bauchau refers the debate on the limits and possibilities of translation. Given that the question of equivalencies and fidelity takes dramatic contours in this work. Mainly because we face a further difficulty here. The characters speak in different linguistic registers and translate to each other their ideas in the book. At the same time, the author seems to want to translate Psychoanalytic Concepts more palatable for all readers. And the more challenging: the Orion's language (the young psychotic character's language), a *sui generis* one. All these difficulties force to create and think about appropriate responses. Especially in that concern the recreation in Portuguese version the language's originality to of the main character.

KEYWORDS: Henry Bauchau; Translation; *L'enfant bleu*; Psychoanalysis

Para começo de conversa:

O que significa traduzir? Trata-se de uma atividade criativa ou meramente imitativa? Durante muito tempo a tradução foi vista como uma servidão e as críticas sobre tradução se concentraram sobre o produto final do ato tradutório. Os críticos pareciam ter em mente a possibilidade de uma "tradução definitiva", um ideal que deveria ser alcançado pelo "tradutor servo", um tradutor sem nenhuma autonomia diante do texto. Mas o que seria esse ideal? Pensemos um poema, por exemplo. É empiricamente comprovável que diferentes tradutores chegarão a diferentes resultados em seu trabalho, que cada um deles criará sua própria versão do poema original. Existe, contudo, um "núcleo invariante", como aponta Bassnett⁶¹⁸, em torno do qual essas versões orbitam. Todas essas traduções giram em torno da letra do original. Mas até que ponto se pode ser fiel ao original? Existe uma equivalência perfeita entre as diferentes palavras e estruturas sintáticas em diferentes línguas?

618 BASSNETT, Susan. Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

A linguística, principalmente após Saussure, aponta para uma resposta negativa à questão da equivalência perfeita. Palavras, aparentemente equivalentes, nunca o são totalmente em línguas diferentes. Pois cada uma pertence a sistemas linguísticos diversos, no quais assume valores e se associa com idéias e conceitos diversos. O mesmo raciocínio vale para as estruturas sintáticas. Uma gramática universal parece ainda um sonho distante. O tradutor busca, entretanto, essas “equivalências” semânticas e sintáticas, busca traduzir – mais do que o texto – a intenção do autor (dimensão pragmática) em sua própria língua. Essas equivalências, felizmente e infelizmente, nunca são completas (uma vez que os textos [original e tradução] pertencem a realidades sociais diferentes e são expressos em sistemas linguísticos distintos); O que obriga o tradutor a fazer escolhas. Fica claro que a tradução não é, portanto, uma atividade meramente mecânico-imitativa ou um ofício menor. Toda tradução é, em certa medida, uma recriação engenhosa. Trata-se de uma “substituição”, como sugere Aubert⁶¹⁹, que busca na língua de chegada os mesmos efeitos do ato de comunicação original. O tradutor tenta dizer “a mesma coisa” com outras palavras, palavras de uma língua estrangeira que tem valores diferentes. Palavras que se associam diferentemente com outras em estruturas complexas e únicas.

Todo texto é, no limite, original e único. A tradução é, portanto, antes de tudo uma arte. Não uma arte misteriosa, mas uma arte passível de ser analisada em processo. É isso o que os Estudos de Tradução têm empreendido nas últimas décadas. A tradução não é mais avaliada como um produto que poderia ter se aproximado mais ou menos de um determinado ideal. Visto que a tradução perfeita não existe, o enfoque dos Estudos de Tradução hoje é o processo, o próprio ato de traduzir e as dificuldades e responsabilidades nele implicadas. Teóricos como Bassnett, Berman e Aubert muito contribuíram para essa nova perspectiva. Idéias como (in)fidelidade, intraduzibilidade, equivalência e deformação estão no centro do novo debate em curso. “Não vale portanto a pena pugnar por uma tradução definitiva, uma vez que a tradução está intimamente ligada ao contexto em que é produzida”⁶²⁰ e será avaliada culturalmente e de formas diversas por leitores distintos em momentos diferentes da história.

Segundo Bassnet a “equivalência” (que nunca é completa) não será encontrada e sim criada. Trata-se de um ato de força do tradutor, uma necessidade inescapável. A intraduzibilidade

619 AUBERT, Francis Henrik. As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor. Campinas: Edunicamp, 1994.

620 BASSNETT, Susan. Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, p. 32.

está sempre presente em um nível maior ou menor em toda tradução. Nesse sentido, como diz Berman⁶²¹, toda tradução envolve sofrimento e é antes de tudo uma impossibilidade e uma traição. O que remete invariavelmente a fórmula italiana “*traduttore, traditori*”. Por outro lado, mais do que tornar compreensíveis os conceitos do original na língua de chegada, deve-se buscar uma identidade entre o original e o texto traduzido. A estrutura do texto original deve estar visível no texto traduzido. O tradutor deve recriar e ao mesmo tempo ater-se à letra do original. O que implica algum nível de “fidelidade” – Berman chega mesmo a defender a literalidade em tradução.

Mas o que significa “fidelidade” em tradução? Quais são os limites do ater-se à letra do original ou à intenção do autor? Aubert assinala que “o ato tradutório toma como ponto de partida uma mensagem efetiva”⁶²², um ato comunicativo. O tradutor decodifica essa mensagem e a transforma em uma nova mensagem. Ele acumula as funções de receptor e emissor (o que nos remete à importância e dificuldade de seu trabalho). Toda mensagem, como ato de fala, acumula três dimensões: “mensagem pretendida” (o que o autor queria dizer), “mensagem virtual” (as diversas possibilidades de compreensão do enunciado produzido) e “mensagem efetiva” (a leitura feita efetivamente pelo receptor). O receptor-tradutor receberá esta mensagem de acordo com suas possibilidades. É impossível ter certeza absoluta da intenção do primeiro emissor. Principalmente quando se trata de um texto afastado no tempo e proferido em um contexto diverso. A intenção do autor é, no limite, inacessível.

A tradução trabalhará, portanto, com uma aproximação. Da mesma forma, a nova mensagem, criada pelo trabalho engenhoso do tradutor, só será compreendida pelo leitor de forma aproximada, de acordo com sua realidade e visão de mundo. Quanto mais longa for a corrente, como na brincadeira do “telefone sem fio”, mais aumentará a incerteza quanto à exatidão dos conteúdos transmitidos. A fidelidade, tida por muitos como “autoevidente”, é, no limite, impossível. “Parece evidente que não se pode exigir uma fidelidade àquilo que é por definição inacessível: no caso em pauta, a mensagem pretendida pelo emissor original”⁶²³.

621 BERMAN, Antoine. A tradução e a Letra ou o albergue do longínquo. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007

622 AUBERT, Francis Henrik. As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor. Campinas: Edunicamp, 1994.

623 Ibidem, p. 75

O menino azul de Henry Bauchau:

Quando comecei a traduzir Bauchau tinha em mente o debate sobre os limites e possibilidades da tradução exposto acima. A questão das equivalências e da fidelidade tomava contornos dramáticos em meu trabalho. Principalmente porque me deparei com uma dificuldade extra, que vai além do mero traduzir do francês para o português. Percebi que existiam dentro do texto uma série de “desníveis”. Os personagens falavam em diferentes registros linguísticos e se traduziam uns aos outros dentro do próprio romance. Ao mesmo tempo, o próprio autor parecia querer traduzir de maneira mais palatável para o leitor conceitos de psicanálise recorrentes no texto. E o mais desafiador: a língua de Orion, uma língua “*sui generis*”. Todas essas dificuldades surgiram durante o trabalho – que, vale notar, ainda está em curso – e me obrigaram a pensar e criar respostas adequadas às dificuldades imediatas. Principalmente no que concerne ao trabalho de recriação na versão portuguesa do texto da originalidade da língua do personagem.

A tradução:

A pesquisa que desenvolvo (em nível de pós-graduação) sobre o romance de Bauchau busca desvendar certos elementos do processo de criação da obra e do personagem Orion. Neste artigo, no entanto, pretendo mostrar outra faceta do trabalho. Conhecendo o livro e tendo discutido rapidamente o que significa traduzir, penso que podemos passar para as dificuldades concretas da tradução em curso.

Uma das dificuldades é manter em português as diferenças entre os níveis de fala dos personagens. Bauchau conseguiu em francês criar essas diferenças. Assim, por exemplo, é fácil perceber as discontinuidades entre a linguagem simples, truncada e infantil de Orion em seus ditados e a linguagem mais culta de Véronique, sua psicanalista. Na verdade, o jovem tem uma grande dificuldade com as palavras. É através de seus desenhos que ele consegue se comunicar de forma mais efetiva. Em seus quadros despontam as angústias e desejos que aparecem com dificuldade nos ditados e na fala do dia-a-dia. O próprio encontro entre os dois, no início do livro, remete a essa dificuldade de comunicação que vai atravessar todo o romance. Cito abaixo um trecho da página 10, em tradução própria (textos originais em nota de rodapé⁶²⁴), que remete ao primeiro contato entre analista e analisando:

624 BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*. Paris: Actes Sud, 2004

No dia seguinte, aproximo-me dele: “Vi seu desenho da ilha, é muito bonito, gosto muito dele.” Ele me olha assustado e feliz, eu prossigo: “Você tem muito talento.” Ele sorri mais uma vez, mas seu olhar se torna sombrio, será de perplexidade? Será que ele não compreende, no oitavo⁶²⁵ ano, a palavra talento? Acrescento depressa: “É um desenho que faz bem.” Seu rosto se ilumina de novo: “Sim, desenhar uma ilha, isso faz bem.”⁶²⁶

Note que aqui estamos diante de uma tradução intralingual. O fenômeno se repete em outros momentos durante o texto. “*Intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language*”⁶²⁷.

Vejamos um exemplo da fala de Orion, página 74. O texto que segue abaixo foi ditado pelo personagem a sua psicanalista:

NOSSO PROJETO

Nós continuamos a estudar juntos como na escola e também a fazer, os dois juntos, o doutor um pouco psicoterapof. Isso serve para me deixar mais calmo quando a gente fica nervoso, se o demônio de Paris ataca de longe com seus raios ou de pertinho com seu cheiro, que me força a dançar a dança de Saint-Guy⁶²⁸. Você trabalha para que a gente seja mais inteligente e menos infeliz. A gente quer ser feliz, e você? Este ano a gente quer trabalhar com você porque te conhece e tem menos medo nas grandes crises. Se a gente fala de uma menina, como Paule, você acha que é bom pra mim. Você se interessa, até quase muito pelas meninas que a gente conhece e pelos meus desenhos. Uma prof como a senhora serve para tirar o demônio da cabeça e para pensar nas moças

625 Equivalência aproximada com a “quatrième” francesa.

626 Le lendemain, je m’approche de lui: « j’ai vu ton dessin de l’île, il est très beau, je l’aime beaucoup. » Il me regarde l’air effrayé et heureux, je poursuis : « Tu as beaucoup de talent. » Il sourit encore mais son regard s’assombrit, serait-ce de perplexité ? Est-ce qu’un quatrième il pourrait ne pas comprendre le mot talent ? J’ajoute vite : « C’est un dessin que fait du bien. » Son visage s’éclaire à nouveau : « Oui, dessiner une île, ça fait du bien. »

627 JAKOBSON, Roman. *On linguistic aspects of translation*, 1959. Disponível em: http://isg.urv.es/library/papers/jakobson_linguistic.doc

628 Doença nervosa que atinge crianças e provoca movimentos involuntários.

bonitas. Paule está no hospital-dia porque também é um pouco nervosa, ela é gentil, exceto quando está às vezes do lado daqueles que fazem troças.⁶²⁹

A título de comparação, cito abaixo uma breve e tensa conversa entre colegas de trabalho (da qual toma parte a psicanalista), página 32:

Mal chego em minha sala, escuto bater. É a senhora Beaumont, a professora de matemática de Orion. Ela sempre foi distante mas amável comigo. Ela está encolerizada. “Você sabe o que aconteceu ontem à tarde?”

_ De modo algum, eu só tinha um aluno e sai cedo. É sobre Orion?

_ Naturalmente. Não se pode mais segurá-lo desde que está com você. Ontem o adverti porque só fica rabiscando na carteira, ele me respondeu: Eu não rabisco, construo um labirinto; O que fez rir os demais. Eu lhe disse: Você não está aqui para isso. Ele me lançou bruscamente um soco. No meio da cara. Veja essa mancha vermelha na minha bochecha.

_ Eu sinto muito. Você parece acreditar que eu tenha alguma culpa nisso.

_ Com certeza. Você o excita com seus labirintos, você o empurra demais! É um início de transferência, você terá a regressão em seguida. Seja prudente, aqui é um hospital-dia não um consultório de psicanálise. Você o lança em experiências sem se preocupar com seus colegas.

_ Eu estou de acordo com pedir uma sanção. É uma violência inadmissível.

_ Que você mesma se arrisca a sofrer. Tomemos cuidado. Com respeito aos outros alunos uma exclusão de dois dias bastará. Aliás não é meu problema. Já que Orion só parece querer trabalhar com você, encarregue-se você dele

629

NOTRE PROJET

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensembles, le docteur un peu psychothérapeute. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la danse de Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi, on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on te connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle d'une jeune fille, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'hôpital jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

também na matemática. Falei disso a Douai, não quero mais ver Orion nas minhas aulas.⁶³⁰

Fica clara a diferença de registro. Quando Orion fala, a palavra parece vir com dificuldade, a sintaxe é torturada, o léxico pouco rico. Quando as professoras/psicólogas discutem sobre um incidente envolvendo o paciente, o discurso é mais formal e bem estruturado. Surge inclusive uma terminologia específica da área, termos como “transferência” e “regressão”.

Mas voltando à questão da tradução intralingual, quero citar também dois outros trechos muito interessantes, embora longos. Páginas 64 e 65 do original⁶³¹. Véronique discute o caso Orion com seu marido. Vasco é piloto de corrida aposentado, mecânico e criador de motores. Vejamos como se dá a comunicação.

Coloquei o desenho de Orion sobre o piano de Vasco.

“Queria que você visse isso.

_ Seu Orion fez melhoras.

_ Não diga mais: seu Orion... Orion não é de ninguém.

_ É por isso que ele está doente.

_ Você vai rápido demais. Comamos primeiro.”

Nós estamos felizes de estarmos juntos, nós temos fome, estamos cansados ambos. Quando termina seu segundo ovo quente com um prazer evidente. Vasco se inclina, retoma o desenho. “O que é que ele quis fazer?

_ Como sempre, o lago de Paris.

630 À peine suis-je arrivée à mon bureau que j’entends frapper. C’est Mme Beaumont, le professeur de maths d’Orion. Elle a toujours été distante mais aimable envers moi. Elle est en colère. « Savez-vous ce qui est arrivé hier après-midi ?

_ Pas du tout, je n’avais qu’une élève et je suis parti tôt. C’est au sujet d’Orion ?

_ Naturellement. On arrive plus à tenir depuis qu’il est chez vous. Hier, je lui ai fait remarquer qu’il ne faisait que griffonner sur son banc, il m’a répondu : Je ne griffonne pas, je construis un labyrinthe. Cela a fait rire les autres. Je lui ai dit : Tu n’es pas ici pour ça. Il m’a brusquement lancé un coup de poing. En pleine figure. Regardez cette tache rouge sur ma joue.

_ Je suis désolée. Vous semblez croire que j’y suis pour quelque chose?

_ Bien sûr. Vous l’excitez avec vos labyrinthes, vous le poussez trop ! C’est un début de transfert, vous aurez la régression ensuite. Soyez plus prudente, c’est un hôpital-école ici pas un cabinet de psychanalyse. Vous vous lancez dans des expériences sans vous soucier de vos collègues.

_ Je suis d’accord avec vous pour demander une sanction. C’est une violence inadmissible.

_ Qui vous risquer de subir vous aussi. Prenez garde. Vis-à-vis des autres élèves une exclusion de deux jours suffira. D’ailleurs ce n’est plus mon affaire. Puisque Orion ne semble vouloir travailler avec vous, chargez-vous de lui aussi pour les maths. J’en ai parlé à Douai, je ne veux plus voir Orion à mon cours. »

631 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*. Paris: Actes Sud, 2004

_ Vejo o cume da torre Eiffel, o domo de Montmartre e esta grande fumaça que sai da água, o que é?

_ É o hospital dia que queima e que se torna um vulcão sob a água.

Vasco está impressionado: “É ele que o fez queimar? Isto te deixou triste? Será que Orion não tem um sério inimigo em si mesmo, que queira o suicidar...? Em seu estado, com a vida que ele leva, a parte as horas contigo, isso se pode compreender.

_ Ele nem conhece a palavra suicídio.

_ Ele conhece a coisa. Se matar seria uma empreitada difícil demais para ele. Seria mais fácil morrer com todo mundo.”

Estou estupefata: “Você viu isso!

_ Você está muito envolvida com este menino, como eu com o motor hoje...

_ Você conseguirá amanhã com seu motor, eu não. Na psicose nós não estamos mais em nosso universo, mas em um outro...

_ Orion não precisa que você entenda. Somente que você esteja lá e que o escute.

_ E você e eu, nós precisamos ser pagos no fim do mês. É um fato que conta, mesmo se nós sublimamos, se nós sublimamos cada um de nosso lado.”

Vasco ri: “Você tem razão. Vou fazer uma tisana.”

Ele a traz, com biscoitos que eu gosto e mel.

Eu pergunto: “Você acredita que eu vou ter que afrontar seu instinto de morte ao longo de todo o tratamento?”

Ele sorri: “Você vai rápido demais, Senhora psicoterapeuta. Eu não sei verdadeiramente o que se chama o instinto de morte. De minha parte, eu tenho bastante a fazer me debatendo com a vida, felizmente nós somos dois para isso.⁶³²

632 J’ai mis le dessin d’Orion sur le piano de Vasco.

« Je voudrais que tu regardes ça.

_ Ton Orion a fait mieux.

_ Ne dis plus : ton Orion... Orion n’est à personne.

_ C’est pour ça qu’il est malade.

Véronique fala em “instinto de morte”⁶³³. O termo é de certa forma traduzido para o leitor pela própria discussão anterior. O sentido de sublimar fica também relativamente claro. Nisso Bauchau conseguiu ser muito feliz, mesmo usando certos termos psicanalíticos, o texto não fica obscuro. Seu estilo lembra um pouco o do próprio Freud “no fato de se pôr no lugar do leitor, antecipando as dúvidas e objeções dele, adivinhando o que lhe vai a cabeça”⁶³⁴.

No excerto a seguir Orion traduz para sua linguagem um termo psicanalítico citado por Véronique, página 91 e 92 do original de Bauchau:

_ Eu te disse no outro dia que o doutor Freud escreveu: O sonho é a via real para o inconsciente. Seu sonho lembra isso talvez?

_ Tu vas trop vite. Mangeons d’abord. »

Nous sommes heureux d’être ensemble, nous avons faim, nous sommes fatigués tous les deux. Quand il achève son deuxième œuf à la coque avec un plaisir évident. Vasco se penche, reprend le dessin. « Qu’est-ce qu’il a voulu faire ?

_ Comme souvent le lac de Paris.

_ Je vois le sommet de la tour Eiffel, le dôme de Montmartre et cette grande fumée qui sort de l’eau, qu’est-ce que c’est ?

_ C’est l’hôpital de jour qu’il brûle et qui devient un volcan sous l’eau. »

Vasco est impressionné : « C’est lui qui a fait brûler ? Ça t’a fichu le cafard ? Est-ce qu’Orion n’a pas un sérieux ennemi en lui-même, qui voudrait le suicider ?... Dans son état, avec la vie qu’il mène, à part ses heures avec toi, ça peut se comprendre.

_ Il ne connaît même pas le mot suicide.

_ Il connaît la chose. Se tuer serait une entreprise trop difficile pour lui. ce serait plus facile de mourir avec tout le monde. »

Je suis stupéfait : « Tu as vu ça !

_ Tu es trop concernée par ce garçon, comme moi pour le moteur d’aujourd’hui...

_ Tu trouveras demain pour ton moteur, moi pas. Dans la psychose on n’est plus dans notre univers, mais dans un autre...

_ Orion n’as pas besoin que tu comprennes. Seulement que tu sois là et que tu l’écoutes.

_ Et toi et moi nous avons besoin d’être payés à la fin du mois. C’est un fait que compte, même si nous sublimons, si nous sublimons chacun de notre côté. »

Vasco rit : « Tu as raison. Je vais faire une tisane.

Il l’apporte, avec des biscuits que j’aime et du miel.

Je demande : « Crois-tu que je vais devoir affronter sons instinct de mort tout au long du traitement ? »

Il sourit : « Vous allez trop vite, Madame, la psychothérapeute. Je ne sais pas vraiment ce qu’on appelle l’instinct de mort. Pour ma part, heureusement nous sommes deux pour cela. »

633

Salta aos olhos o termo “instinto de morte”. Para pessoas acostumadas com a tradução lacaniana – “pulsão de morte” – a palavra instinto não passa despercebida. O que nos dá pistas talvez da própria inclinação teórica da psicanalista Véronique – que lê traduções de segunda mão, provavelmente do inglês.

634 SOUZA, Paulo de César. As palavras de Freud: o vocabulários freudiano e suas versões. São Paulo, Companhia da Letras, 2010, pág. 27

_ O que é o inconsciente?... O que fervoniza e confundifica na cabeça? Mamãe e Jasmine dizem que não se deve olhar lá, que você remexatiça muitas vezes na minha cabeça e que não é certeza que isso sirva para algo, porque a gente continua doente.⁶³⁵

Enfim, nos deparamos com outra dificuldade: os neologismos. De fato, ao ler o romance em francês, topamos com todo um arsenal de novas palavras e fusões de termos operadas pelo personagem que colocam em apuros o tradutor. No trecho acima, podemos ver as palavras “fervoniza”, “confundifica” e “remexatiça”, termos típicos da língua de Orion. Aqui o jovem parece trabalhar com fusões (palavras-valise). Rastrear os termos originais e recriar a composição em português é um trabalho hercúleo. Explico, a título de exemplo, as traduções dos termos citados acima. Cito o processo presumido⁶³⁶ de criação de certos neologismos primeiro em francês e depois em português. *Bouillonniser*: *bouillir* + *rayonner* – fervonizar: ferver + raiar/irradiar: raionizar; *Bazardifier*: *Bazar* + *édifier* – Confundificar: bagunçar/confundir + edificar; *Tripotiser*: *tripoter* + *tiser* – Remexatiçar: remexer/manusear sem cuidado + acender/atiçar. Percebe-se logo que as equivalências recriadas não são perfeitas, apenas aproximadas. O tradutor é obrigado a se arriscar, fazer escolhas e criar sua própria variante do texto original. Texto que é original também em francês. A mesma dificuldade se multiplica ao longo de todo o livro. Orion cria, na prática, seu próprio dicionário de palavras próprias.

Assim, guardadas as proporções, não acho exagerado dizer que, em certa medida, traduzir a fala de Orion nos coloque frente a frente, em certos momentos, com dificuldades semelhantes às que teríamos, por exemplo, para traduzir trechos complicados de Joyce. No Seminário XX, Lacan faz o seguinte comentário, citado por Haroldo de Campos:

Joyce, acho mesmo que não seja legível (...) O que é que se passa em Joyce? O significante vem recheiar o significado. É pelo fato de os significantes se embutirem, se comporem, se engavetarem - leiam *Finnegans Wake* - que se produz algo que, como significado, pode aparecer enigmático, mas que é mesmo

635 _ Je t’ai dit l’autre jour que le docteur Freud a écrit : Le rêve est la voie royale vers l’inconscient. Ton rêve rappelle peut-être ça ?

_ C’est quoi l’inconscient ?... Ce qui bouillonnise et bazardifie dans la tête ? Maman et Jasmine elles disent qu’on ne doit pas regarder là, que toi tu tripotises souvent dans ma tête et que ce n’est pas sûr que ça serve, puisqu’on est toujours malade.

636 As traduções, sobretudo no que diz respeito aos neologismos, são ainda provisórias.

o que há de mais próximo daquilo que nós, analistas, graças ao discurso analítico, temos de ler - o lapso. É a título de lapso que aquilo significa alguma coisa...⁶³⁷

Não proponho interpretar os lapsos de Orion, não se pode imputar um inconsciente a um personagem fictício. Mas, como sugere Haroldo de Campos a respeito da tradução de Joyce, também na tradução dos termos de Orion temos que nos valer de “uma ‘transposição criativa’ (Jakobson), uma ‘transpoetização’ (*Umdichtung*, como quer W. Benjamin), uma operação ‘transcriadora (como eu chamo), onde o significante (tem primazia), [e] o chiste é preservado em sua semantização fônica, em sua ‘matéria de linguagem’ (*Sprachmaterial*, como sublinha Freud)”⁶³⁸.

Orion, Schereber e o Bispo do Rosário. Considerações finais

É comum vermos associados, muitas vezes de maneira apressada, termos como genialidade e loucura. Como se um fosse condição do outro, como se todo artista fosse um pouco louco ou todo louco um pouco artista, o que não se confirma na maioria dos casos. Há, no entanto, de fato, algo que aproxima o artista do “louco”. Ambos têm uma linguagem própria e uma visão do mundo que se distância do comum. Os três nomes citados no título acima são de pessoas (Schereber, Bispo do Rosário) ou personagens baseados em pessoas (Orion) com transtornos mentais (sofrimento psíquico) que, por diferentes motivos e de diferentes formas, conseguiram se fazer escutar. O Bispo do Rosário e Orion são exemplos de casos nos quais a “loucura” e a arte se encontram. Ambos conseguiram transformar sua linguagem própria em uma linguagem artística, aceita e admirada socialmente. Não sem grandes dificuldades e percalços. Schereber, por seu lado, tinham pretensões mais elevadas. Via-se como grande pensador dos problemas de sua época. Seu livro de memórias, traduzido para o português por Marilene Carone, serviu de base para estudos importantes sobre as psicoses. Tanto de Freud, em “notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia” (1911), quanto de Lacan, em seu “*Séminaire livre III, les psychoses* e no importante artigo “*D’une question préliminaire à*

637 LACAN, Apud: CAMPOS, Haroldo de. O afreudisiaco Lacan na Galáxia de Lalíngua. Disponível in: <http://revistas.ulusofoa.pt/index.php/afreudite/article/view/824/665>

638 Ibidem

tout traitement de la psychose” datado 1957 – publicado na revista *La psychanalyse*, nº 4, “*les psychoses*”, pp. 1-50.

O que liga os três personagens é sua maneira original de trabalhar com a linguagem. A afirmação de Vivane Veras sobre Schreber, de que “O delírio constrói um novo mundo, um mundo do qual o paranoico não pode sair, mas em que pode viver”⁶³⁹, é também válida para os outros dois personagens. De certa forma, o tormento de Schreber, “o tormento de não poder dispor livremente de seus nervos, de ter de traduzir, dentro da própria língua alemã, essa recitação a que dá o nome de ‘fala dos nervos’”⁶⁴⁰ é o mesmo de Orion e do Bispo do Rosário. E é essa necessidade de traduzir seu próprio mundo interno para se comunicar, lançando mão de neologismos (e da arte), prestando atenção no caráter fônico das palavras e decompondo esquizofrenicamente a linguagem, que chamou atenção de Freud e Lacan nos psicóticos.

A “língua dos pássaros” de Schereber remete às vozes escutadas por Orion, e ao conceito de *lalangue* de Lacan. Freud fala da linguagem de Schreber como uma linguagem estrangeira. Trata-se, no limite, da língua do inconsciente. Ao passo que o próprio inconsciente se estrutura como uma linguagem (Lacan). Nesse sentido, podemos dizer que o psicótico ignora a língua que fala – *lalangue* remete a tudo que foi ouvido antes da imposição do sentido e da verdade na língua – ou que ele cria uma linguagem própria (seu próprio universo simbólico). E é essa linguagem “*sui generis*” que nos fascina e desafia, tanto na clínica, quanto na tradução. Isso se não tomarmos a própria clínica, assim como a “interpretação dos sonhos”, como um exercício de tradução.

Um último elemento vem turvar nosso olhar neurótico e colocar dificuldades para a tradução. O mundo do psicótico é pleno de sentido, nada escapa a sua simbolização delirante. Assim, Schereber pode ouvir falar os pássaros, Orion temer o ônibus atrasado que “late” e “pode morder” e o Bispo do Rosário anunciar aos monges de sua cidade que é um enviado de Deus. Para os psicóticos nada é por acaso e é difícil para o acometido de sofrimento psíquico estabelecer um limite claro entre o mundo externo e interno. No universo psicótico, o indivíduo se confunde com o mundo e os planos do concreto e do abstrato se sobrepõem. O que gera dificuldades de comunicação com os demais, que não compartilham do mesmo simbólico. O desentendimento é flagrante também entre Véronique e Orion. O mal entendido gira em torno de

639 VERAS, Viviane. Tradução e Psicanálise. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro editora Ltda, 2013

640 Ibidem

termos que são entendidos de formas diferentes pelos dois personagens. Orion fala sempre, por exemplo, de um lugar: “*Sous-le-bois*”; que a psicanalista entende como sendo uma abstração, uma idealização ligada ao campo, à casa dos avós. Por outro lado, o próprio paciente nomeia seus “ditados” como “ditados de angústia”⁶⁴¹, o que Véronique, que é poeta, entende de maneira abstrata e poética. Qual não é a surpresa do leitor (mesclada de uma certa decepção) e da psicanalista quando o próprio Orion nos explica que (página 213 do original de Bauchau):

A gente pensa que a Senhora não entendeu. A gente trouxe o mapa Michelin para te mostrar, mas ditando o sonho a gente esqueceu. Olhe, na estrada de Périgueux, esta cidadezinha é Angústia e o cruzamento bem ao lado, é o cruzamento de Angústia. Você vê, está marcado, a gente passa lá sempre desde que era pequeno, na estrada de Périgueux. Lá a gente sabe que é pequeno, sempre pequeno, como o menino azul sabia também... A gente pega de volta o mapa, Professora, é do papai. Boas férias.⁶⁴²

De fato, o personagem já tinha sido claro antes. Por exemplo na página 211:

Na próxima semana a gente vai para Sob-o-Bosque, por Orléans e pelo cruzamento de Angústia.⁶⁴³

Mas a psicanalista insistia em tomar por abstrato e poético o que era concreto e trivial para o paciente. Imagino que esse tenha sido também o efeito buscado por Bauchau, surpreender o próprio leitor que se deixa levar junto com Véronique. Por isso, nesse caso, optei pela tradução “Sob-o-bosque”, tradução literal que deixa em aberto, também para o leitor brasileiro, a possibilidade de se confundir com a interpretação dessas palavras que podem ser tomadas tanto como um lugar real, quanto como um Éden imaginário. E para Orion ele é um pouco as duas

641 Dictées d’angoisse

642 On pense, Madame, que tu n’as pas compris. On avait apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on l’a oubliée. Regarde, sur la route de Périgueux, ce village-là c’est Angoisse et le carrefour est juste à côté, c’est le carrefour d’Angoisse. Tu vois c’est marqué, on passe là toujours depuis qu’on est petit, sur la route de Périgueux. Là on sait qu’on est petit, comme l’enfant bleu savait aussi... On reprend la carte, Madame, c’est celle de papa. Bonnes vacances.

643 La semaine prochaine on part pour Sou-le-bois, par Orléans et le carrefour d’Angoisse.

coisas ao mesmo tempo. Isso, pelo menos, até que o próprio Orion não nos venha acordar de nosso devaneio ingênuo.

Anexo 3 – referente ao capítulo :

3.4 A linguagem e o Estilo de Orion – análise dos trechos selecionados: (1); (2); (3) e (4).

***Ver versão colorida no CD que acompanha essa tese**

Legenda:
Neologismos
Expressões do personagem
Figuras de Linguagem
On
Je
Outros elementos de estilo

*** Texto original de Lionel**

(1) Notre projet⁶⁴⁴

Nous restons ensemble pour étudier et aussi **un peu** pour faire le [inversão] **docteur**, le **docteur** [anáfora] psychologue. Ça sert à me rendre plus calme. Souvent **je** suis **calme** mais souvent **je** suis **nerveux** [antítese], quand le démon m'attaque. **Je** pense que tu travailles pour moi pour que **je** devienne plus intelligent et plus heureux. **J'**ai envie d'être plus heureux et toi ? A Paris on n'est jamais tout seul ou bien on est tout seul du côté pessimiste sans les personnes qu'on voudrait ou alors avec les personnes qu'on voudrait mais avec d'autres gens en plus. L'année prochaine, **je** voudrais travailler encore avec toi parce que **je** te connais et qu'avec toi **je** n'ai pas de grosses crises. Si **je** parle d'une jeune fille comme Pascale tu trouves que c'est bien. Tu t'intéresses beaucoup à mes dessins et ça m'encourage à en faire. **J'**ai le sentiment de faire des progrès, mes parents, **je** crois bien, pensent cela aussi. Un professeur comme toi, ça sert à enlever un peu le démon de la tête. Alors peut-être aussi à penser aux belles filles. Pascale était

⁶⁴⁴ In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 109. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

au [nom de l'hôpital] parce qu'elle était un peu nerveuse. Est-ce qu'on a encore des dessins d'elle [aliteração] à l'école ? C'était une fille très intelligente. Quand je serai grand je veux continuer à vivre avec papa et maman. J'aime peindre, les autres métiers, je ne sais pas quoi, je ne les connais pas. Je ne sais pas ce que tu voudrais que je fasse plus tard, non ! J'aime bien dessiner, je n'ai pas envie que cela s'en aille dans le courant de la vie, ni que cela se transforme en ['art' elipse] moderne, parce que ça fait du gribouillage. Le gribouillage c'est comme [símile] si c'était fait par un homme détraqué. J'ai un tout petit peu peur des hommes détraqués. Aussi j'ai peur qu'on me prenne pour un détraqué. Pour enlever le détraquement il faut faire des choses agréables : planter des arbres, aller dans les bois, planter des arbres dans les rues, faire plus de squares pour les enfants, faire des manèges pour les enfants, aller plus souvent à la piscine. Le bien se multiplie et rend nos caractères plus agréables et la folie s'en va. Nous deux on essaie de faire des choses agréables et de lutter contre la folie. Ça serait plus agréable encore dans le métro s'il y avait maman [infantil] à côté, ou Superjenny [infantil] ou Pascale. Tu es professeur, en vérité, mais parfois tu es un peu comme un docteur, un monsieur qui soigne, qui arrange le détraquement. Moi, je ne suis pas détraqué. Je suis Lionel. Je suis un garçon normal parce que je travaille bien et je ne suis pas un garçon normal [antítese] parce que le démon m'attaque. Mais le démon n'est pas en moi, il est dans Paris.

Lionel, 17 maio de 1978

Versão publicada

Pág. 74

(1)

(...)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier comme [símile] à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu psychothéráprouf. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la Saint-Guy [expressão francesa]. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi, on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on te connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle de d'une jeune

filles, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup [construção estranha] aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups [paradoxo].

Quand on sera grand... [anacoluto] On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ce n'est pas un métier ça ... [abuso de reticências] Les autres métiers, ceux pour gagner des sous [expressão francesa], on ne sait pas, on ne sait pas comment faire ? Et si on sent le démon de Paris, qu'on casse les outils ou les machines ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel [paradoxo]. On ne veut pas que ça devienne du [‘de l’art’ elipse] moderne comme [símile] souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage [discurso indireto]. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau, tu as toujours du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île Paradis numéro 2.

Pág. 75

Parce que sur l'île qu'on ne doit pas dire, on dirait que ça s'est terminé dans le catastrophé. Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu... [‘comme un’ elipse] docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous deux, on est des normaux parce qu'on travaille ensemble. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille [palavra um pouco mais específica] la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin du projet. [infantil]
(...)

*Texte original de Lionel

A 7901⁶⁴⁵

(2) Comment le démon m'a attaqué⁶⁴⁶

Le vendredi 30 septembre

Texte dictée le mercredi 5 oct.[obre]

Vendredi : je suis parti de la Grange Batelière

J'ai pris le M[etr]o jusqu'à ??? Alfert

ça allait bien. Après je suis monté

dans l'autobus pour la st.[ation] V. Hugo

En arrivant rue de ??? ça commen

çait un peu, le démon. Commençait à me

voir. Je sentais qu'il avait envie

de m'attaquer. J'ai pris le parkage

pour aller à la maison, en arrivant

devant la porte- ~~il y avait des ray~~, j'ai

sonné 3 fois. Il y avait des rayons que

traversaient la porte. Alors j'ai pris les

clés et j'ai ouvert la porte sans difficulté

J'ai vu donc qu'il n'y avait pers.[onne] et qui

ça sentait le surnaturel. Maman m'avait

dit : à deux h.[eures] mangera même si Francie

n'est pas là [discurso direto]. Il était une encore

pendant une heure j'ai fait une petite danse de

m'asseoir

Saint-Guy je ne pouvais, sauf quand je pensais

à l'île Paradis n°2 ou au lac de Paris et

alors je pouvais m'asseoir, ou la Bombe

645 Lionel, *Comment le démon m'attaque*, 5 de outubro de 1977, A7901-7902. Fonds Henry Bauchau, transcrito por Caio Leal Messias

646 *Comment le démon m'attaque e Le mosntre inventé n° 3* são a base do Dictée d'angoisse número 2 de Orion.

atomique **ou** [polissindeto] l'incendie de Paris. Ça me calmait un peu .

Dans un petit coin de la s.[alle] à manger **j'**arrachait des papier du mur, ~~qu'~~ d'une tapisserie qu'**on** veut changer et ça faisait un petit tas par terre : Cela me faisait du bien car c'était **comme** [símile] si **on** enlevait la peau du démon. ~~de~~ surnaturel.

[usa o on no momento de Descrever uma crise]

Dès 2h. le démon a vraiment attaqué et c'était la grosse **danse de Saint-Guy** **pareil** [símile] que si **on** était sauvage, **on** frappait s.[ur] le mur, s[ur] la fenêtre et ~~on~~ c'était **comme** [símile] si c'était un singe

A7902

En prison dans la cage.

Après ver 2h **on** a mangé des tomates, deux saucisson, du pain. Du fromage et cela après 1h1/2 à cause de la **danse de Saint-Guy** qui faisait **c[omme]** [símile] si c'était un sauvage qui mangeait. **J'**avais **presque envie** [abusa do 'presque'] de mordre Francie quand elle arriverait.

Vers 4h. **la danse de Saint-Guy s'est un peu calmée** [prosopopeia] et **j'**ai pensé aux devoirs et **j'**ai commencé mais c'était long de chercher les mots dans le dictionnaire parce qu'il avait encore un peu de **danse de Saint-Guy** Quand Francie est arrivée vers 5h. et. **je** n'avais envie de la mordre Francie m'a fait écouter un disque pour me calmer de la **danse de Saint-Guy** qui

s'est **presque complètement** calmée et j'ai pu
 faire les devoirs plus vite. La musique
 et Fancie avait fait fuir le démon.
 Ludovic est rentré vers 6h pas du tout
 nerveux, moi ça allait mieux.
 Vers 7h. on a diné, on a mangé un civet de
 lapin. La crise était complètement **finie**
 et j'ai **finie** [repetição de palavras] de recopier mon devoir au propre.
 Ensuite on a vu à la télé, nous avons 2 télés et

été

J'ai vu le film s.[ur] le Tays à la télé de la cuisine
 couché et
 Après on s'est endormi

est partie

Hier matin quand maman ~~était aux~~ courses.
 Elle a fermé la porte à clé et j'ai commencé
 à dessiner la ??? et le poisson. Je regardais un
 livre de poissons et d'un coup j'entends sonner et
 frapper à la porte. J'ai ouvert la porte et
 c'était une dame qui demandait quelque
 (...)

+ **Le monstre Inventé n°3**⁶⁴⁷

J'ai d'abord dessiné la tête et alors **le corps est venu de lui-même** [prosopopeia – no sentido de se
 desenharem]. Les cornes et les **défenses à se défendre** [paronomasia] contre les autres mais pour être
 gentil avec le maître.

Le maîtrecest moi J'ai fait la tête grise **comme** [símile] celle d'unéléphant, puis j'ai eu
 envie de faire le corps blanc. De grandes oreilles pour le rendre effrayant. C'est aussi

647 Lionel, *Le monstre inventé n° 3*, 25 de maio de 1980, A7825, Fonds Henry Bauchau. In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 64. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

pour bien écouter. Ce sont tes oreilles quand tu m'écoutes.

Il a ses défenses sur le dos parce que quand il y a une avalanche il la coupe en deux **ainsi** [frase se completa com um gesto]. Les piques au talon...['sont' elipse] pour se défendre aussi et il peut encore se frapper lui-même.

Il a une si grande queue pour qu'elle soit comme les queues de crocodile et le sommet en forme de scie c'est pour hacher.

C'est un animal **omnivore** [vocabulário escolar], il peut se lever sur ses quatre pattes et se tenir debout sur

ses pattes de derrière. Alors il s'appuie sur sa queue.

Le monstre est gentil, ça se **manifeste** [palavra mais rebuscada] quand on lui laisse la paix. Si on est méchant

avec lui, il est féroce. Quand **je** reçois des rayons dans ma tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. S'il vaoyait l'Ovni il aurait chargé sur lui. Si une de ses défenses casse, elle repousse.

Lionel, 7 de maio de 1980

Versão publicada

Pág. 82

(2)

(...)

Dictée d'angoisse numéro deux

Vendredi, quand **on** est reparti **on** avait déjà peur car **on** ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout **devenait un labyrinthe inextricable...** [métáfora] Inextricable, c'est un des mots qu'**on** avait étudiés le matin. **On** le comprend pas encore bien et **le mot s'est mis à siffler** [prosopopeia] qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, **on** doit toujours prendre le même métro,

Pág. 83

le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuyable A la maison on a d'abord sonné, comme [símile] si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient la porte et [polissíndeto] entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait... C'est alors qu'on a pensé à un monstre avec des cornes partout qui feraient défense au démon... [gradação ascendente] Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là [discurso direto]. C'est elle qui vient quand les parents partent. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivée... Pendant une heure on faisait la petite danse de Saint-Guy [diminutivo infantil]. On ne pouvait pas s'asseoir sauf quand on pensait à l'Île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse... On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé [infantil] et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson, du pain et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy [repetição enfática], pareil [símile] que si on était un sauvage. On frappait sur les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on [anáfora] ne cassait rien, sauf un peu ça main gauche. Et on devait manger ce qu'il y avait, ça prenait une heure et demie car la danse ['de Saint Guy' elipse] faisait qu'on était comme [símile] un singe dans une cage, qui mange en recevant des flèches... Vers quatre heures le démon est devenu fatigué, il est retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée [prosopopeia]. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait pas la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : Avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en fera une tête, car on va le débarquer [discurso direto]. Alors on a ri en pensant à la tête du mec [linguagem familiar], c'est comme [símile] passer le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite [Discurso direto] On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait [prosopopeia] presque tout seul.

Les cornes et les défenses servent à se défendre [paranomásia] contre le démon de Paris et les mauvais coups [metonímia]. Elles servent aussi à être gentil avec le copain... Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile [pleonasm] et que c'est bien d'avoir des défenses [discurso indireto]. Vers sept heures on a dîné les deux, on a mangé du lapin [some o 'civet de'], après de la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit : Non, continue ! [discurso direto] On faisait la tête comme celle d'un éléphant... Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens [infantil], ils ne connaissent pas encore le démon surnaturel, mais il va les attraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles... [anacoluto] c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme [símile] toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des ovni, il les coupe en deux. Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile... Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. Si une de ses défenses casse, elle repousse. On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On répond : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça ! [discurso direto] Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre... On a vu que ça ne plaisait pas très tant [syntaxe duvidosa] à maman, mais Jasmine a dit que c'était très bien [discurso indireto]. Elle a son bac Jasmine, et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa [infantil] pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire... [antítese] Il n'est pas trop pour la discute [registro familiar], papa. Toi, on était sûr que tu allais aimer le monstre. C'est presque comme [símile] s'il y a un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler.

Fin de dictée d'angoisse.

(...)

*Texto original de Lionel

(3)⁶⁴⁸

A7872

TD XIV – XV

Annexe II page 1

Rêve de debut de la
semaine du 1^e février 6 février 82

C'était un genre de grand appartement

je ne sais pas où, c'était beaucoup plus grand que l'appartement d'Alfertville.

Le coin qui était à nous était plus grand qu'un F3 (4 pièces + cuis.) Il n'était pas tellement question de chambre

Il y avait une partie qui n'était pas à nous mais on pouvait y passer [o inconsciente?], il n'y avait pas de portes avec des clés.

Je commençais à faire le tour p. visiter l'appartement tout entier, je faisais cette visite seul, il n'y avait personne dans le reste de l'appartement.

Les personnes qui habitaient cette partie
 Etaient gentilles et nous connaissaient.

Je voulais visiter **sérieusement** [no sentido de atentamente?] l'appartement

je voyais les autres pièces il y avait des couloirs, des escaliers, des plantes, des genres de palmiers sans troncs [referência ao complexo de castração?).

On arrivaient à un endroit + loin, au milieu de l'appartement qui était

648 Lionel, *Rêve du début de la semaine du 1^e février 82*, A7872. Fonds Henry Bauchau, transcrito por Caio Leal Messias

carré, il y avait une cour carrée
un peu plus bas, l'appartement était tout
autour. ~~L'immeuble~~ Les meubles
étaient anciens. La dame qui habitait
là était absente. Je me suis réveillé
avant d'avoir visité tout, c'était très
grand presque un genre de château, avec
des petits escaliers et des hauteurs différentes de
plafond.

Versão publicada

Pág. 212

(3)-

(...)

Dictée d'angoisse numéro huit

On avait droit à une sorte de nouvel appartement, pas un pavillon comme [símile] on voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un F4. Le rêve allait le visiter avec maman [prosopopeia]. Il y avait un palier avec quatre entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements [metáfora]. On pensait que tu serais là pour dire la bonne entrée. Tu la disais car tu étais là... et tu n'étais pas là... [paradoxo] tu vois ce qu'on veut dire ? On grimpait [infantil] l'escalier, il y avait plusieurs chambres, une cuisine et une salle de bains. Maman regardait la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier, un autre appartement beaucoup plus grand et une fenêtre ouverte qui donnait sur une forêt comme [símile] à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des endroits pour nager. On n'avait jamais vu un appartement si grand. C'était un appartement qui rendait grand comme [símile] on n'est pas. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castractés, avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter [prosopopeia], il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillé [prosopopeia]. Fin de dictée d'angoisse.

– Tu as des associations...

– Quand **maman** restait en bas, **on** visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, **on** était à l'aise : pas de rayons, pas d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

– Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement.

– Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était à **mamie** [infantil], maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est l'heure, Madame, **on** doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. »

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, moi aussi. Je suis heureuse de la vision qu'il a

Pág. 213

eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ? Quelle force d'expression chez lui ! Quel beau titre pour un poème !

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

« **On** pense, Madame, que tu n'as pas compris. **On** avait apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on l'a oubliée. Regarde, sur la route du Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour juste à côté, c'est le carrefour d'Angoisse. Tu vois c'est marqué, **on** passe là toujours depuis qu'**on** est petit, sur la route de Périgueux. Là, **on** sait qu'**on** est petit, toujours petit, comme l'enfant bleu savait aussi... **On** reprends la carte Madame, c'est celle de **papa**. Bonne vacances. »

(...)

(4)

Dictée d'angoisse n°

*(corresponde ao 9)

^{déjà}
On a été opéré du cœur à quatre ans. Avant on était ~~un peu~~ en retard sur les autres enfants, on
^{comme}
ne pouvait pas être opéré avant. Alors les parents m'ont mené à l'hôpital, ~~parce que déjà~~ le démon me guettait et qu'on voyait des choses que les autres ne voient pas, on ne m'a pas mis dans un dortoir.

^{issait}
L'odeur de l'hôpital épouvantait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas ~~encore~~ le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots [repetição enfática], les

^{Comme m}
parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme [símile] si on comprenait un peu. A la

^{bruit [palavra mais simples]}
maison on entendait les sons de la bouche de maman ou papa ou Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme [símile] toi quand ça sonne là tu décroches le téléphone mais on ne comprenait

pas ce qu'on disait. Alors avec les mots qu'on avait, on déconnait [registro familiar] des mots,

^{et}
surtout sur caca pipi [infantil], on était comme [símile] poussé à déconner [registro familiar] des mots. Le docteur d'alors, qui était gentil appelait ça mon perroquettisme ou quelque chose comme ça. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas

^e
opérer du cœur dans les vieux temps, ils mouraient, moi on aimait mieux pas mourir. Mais quand on est opéré comme ça, c'est comme [símile] si on ressuscitait. Tout d'un coup on doit vivre comme [símile] les autres, on a tout d'un coup [anáfora] le même cœur, mais quand on est un peu pistonné [usado em sentido diverso so dicionário] du démon comme [símile] moi, on ne sait pas comment faire. On ne devrait plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne devrait plus [anáfora] perroquettiser et ennuyer les parents et [polissíndeto] les copains d'école mais on avait beau changer on était le même.

Quand les parents [como se fossem os de uma 3ª pessoa] m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous [infantil] avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement [inversão ou hipérbato]. Elle a dit qu'elle viendrait demain [discurso indireto].

On avait peur des infirmières avec leur tablier blanc et parfois [‘avec leur tablier blanc avec’ zeugma] des taches, on pensait [‘de taches’ zeugma] du sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. On devait faire des choses : rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules [enumerações]. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours [infantil]. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. ~~Maintenant~~ tu as dit qu'on avait besoin de la

Pág. 273

l'odeur de la

petite étoffe car [conjunção mais rebuscada] elle rappelait la maman et son odeur. Alors on ne savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent [syntaxe duvidosa]. Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé mon nounours,

mis de l'autre côté du lit

J'ai vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. Je l'ai retiré, il a attrapé une patte et tiré comme

l'

crié [escolhe palavra mais simples]

pour arracher une patte. Il était plus fort mais on a hurlé et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les

C'est quoi ton

draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : « Tu as quel nom ? » On ne voulait pas le lui dire. Alors il a dit :

« Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile ! »

On a dit : « Orion »

Il a déclaré : « Ce n'est pas un nom français ça. » [discurso direto]

est

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'était pas sûrs, méchants peut-être [prosopopeia] et qu'on allait faire rire de soi si on parlait. On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on

était Français comme les autres. On était comme les autres mais les autres ne le voyaient pas.

L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit :

« Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

- Rien, Madame, j'y ai demandé son nom, il a dit un nom de con. [registro familiar]

- Il a dit Orion, c'est son nom.

- C'est pas un nom français.

- Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le

File

monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. Rentre dans ta chambre. » [discurso direto]

retourné

Il est rentré dans sa chambre et il m'a détesté.

ne sont

vient

Tout le temps quand les infirmières n'étaient pas là, il venait dans ma chambre avec ses

Ont

oit

copains qui faisaient les mauvais coups. On avait peur, on devait cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups [metonímia] ne viennent pas quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur.

Elle vient quand on dort après le déjeuner. Quand on s'éveille, elle a rangé la chambre, elle m'embrasse tout autrement, elle dit des mots qu'elle ne dit pas d'habitude parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres ou qui ne comprend pas [perífrase para 'malade'] parce qu'on est bouché [registro familiar], ça c'est un mot qu'on comprend. Ses bisous sont plus doux que d'habitude, trop doux. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit.

Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière :

Mais le

« Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Le docteur dit qu'il ira mieux après l'opération. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, pourtant il n'est pas fou, il comprend tout ou presque tout.

Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de St Guy. Ca va passer, il n'est pas dangereux, il ne casse presque jamais rien. » L'infirmière dit : « Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération ~~quand il grandira.~~ » [discurso direto]

e

Est-ce qu'on accusait **maman**, à cause, à cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons, [‘qui font les’ elipse] mauvais coups reviennent. **On** voudrait être *leur* copain, **on** ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'infirmière vienne. Elle est en colère, il sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

Voilà, Madame, c'est l'heure, **on** va à la piscine, **on** en fera une autre lundi, ce serait bien si

au téléphone

Monsieur Vasco était là **comme** [símile] dans la manif des bannières. »

Dans l'après-midi je reçois deux demandes de visite pour un traitement, je regarde mon agenda. Je ne peux en prendre qu'un, plus de place. Je ne me rendais pas compte que j'étais si bourrée. Je téléphone à l'autre en lui donnant deux noms d'autres analystes. C'est la première fois que cela m'arrive. Jusqu'ici j'espérais toujours de nouveaux patients. Dans la soirée bonheur, un coup de téléphone de Gamma. Sa voix reprend sa force et sa beauté. Le maître s'entend bien avec Vasco, ils répètent avec lui séparément. Bientôt ensemble. Lotte s'occupe de leurs contrats futurs, elle demande des prix fous, elle est impitoyable. Elles les obtient. « Nous allons devenir riches, ma chérie, en travaillant beaucoup moins.

Avec l'avance d'un contrat je me suis acheté un merveilleux petit bateau à moteur. Vasco le trouve très bien, on peut aller en haute mer mais il dit que le moteur est trop faible. Il veut régler ce moteur et doubler sa puissance. Tu crois qu'il peut faire ça ?

- Si tu lui donne le temps, Vasco peut tout faire avec un moteur.

- Il aura tout le temps qu'il veut. Viens le rejoindre pour la Toussaint, tu es en congé. Lotte te payera le voyage.

- Je viendrai, mais je peux payer moi-même. »

Tout à coup une éclaircie se dessine dans la longue route du travail sans fin de ma vie. Une joie, huit jours à Capri avec Gamma et Vasco. Du soleil, la mer, la beauté, je n'ose y croire et cependant le rire triomphant de Gamma me dit que c'est proche.

Le lundi suivant ~~est proche~~ et dès qu'il est assis à notre table, Orion annonce :

Pág. 275

Dictée d'angoisse n°

Deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être au Service de la chirurgie infantile. Dès la première odeur quand **on**

il y a

est entré **on** l'a su. il faut manger ce qu'**on** n'a pas l'habitude, ~~et~~ des pilules. **Et** des piqûres **et** [polissíndeto] des tuyaux qu'on attache au bras. **On** a peur, **on** n'ose pas le dire. Papa quand il vient le soir après ses heures. [‘de travail’ elipse] **il dit : « Tu es un garçon. »** [discurso direto] **C'est vrai. Un grand garçon,** comme ils disent.

est

Mais ce n'est pas vrai, on n'était pas grand [antítese]. **On** était petit, **on** était content au moins de ça. **On** est devenu grand et même fort, quand **on** a peur, **on** soulève les bancs, **on** casse des portes et des fenêtres, **on** aime ça parfois. Et puis **on** pleure parce qu'**on** sent qu'**on** [anáfora] redevient petit, comme ~~on aimait~~. **On était, comme on est vraiment**

Un jour on m'a fait descendre par le grand ascenseur, **maman** est venue, quand **on** doit entrer dans **la vraie chambre noire fantastique** [perífrase para máquina de Raio X] elle ne peut plus venir. Elle fait un **bisou** et on entre

me

avec l'infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car **on** a peur, **On** est pas **comme** [símile] les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire pour qu'**on** voit et qu'**on** **photographie ce qu'on ne voit pas**. **On** a peur dans la chambre blanche avec toutes les **machines menaçantes** [prosopopeia]. Elle n'a pas peur, **elle me couche sur du froid** [metonímia], elle me tient un peu la main.

[Entrada do Demônio e formação do on]

Pui il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et du docteur avec sa grosse voix de fou *qui*

il dit ça

dit : « Respirez. » Pourquoi ? puisqu'on respire toujours. Puis : « Ne respirez plus ». C'est alors qu'on a senti l'odeur de l'Autre [le grand Autre de Lacan?] bien plus grand, plus fou que tous les docteurs du monde.

La lumière blanche revient, l'infirmière me montre comment bouger sur le froid [metonímia], elle prend ma main, on ne pleure pas, on a moins peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou

vilaine

terrible

crie : « Ne respirez plus ! » le plus grand, le plus beau, le plus dangereux entre en moi, comme une bombe de quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. C'est là que le démon

sur

surnaturel est descendu en moi avec son odeur et les rayons préhistoriques de sa grosse tête en pollution. Et les autres, le docteur fou qui parlait dans le noir et la bonne infirmière [infantil] qui comprenait et la maman qui m'attendait dans la chambre, les autres ne le voyaient pas.

Le jour de l'opération est arrivé. On ne se rappelle rien, maman était là quand on a fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'est éveillé, ça faisait mal, on ne connaissait aucun mal comme ça. Pourquoi m'a-t-on fait mal, si mal, je n'ai rien fait. Maman explique : que c'est pour mon bien, pour l'avenir [discurso direto]. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas. On voudrait se tourner, se retourner mais on a trop mal.

Pág. 276

son

Maman prend ma main. Ca fait du bien, on comprend qu'on est un petit garçon malade, elle ne parle plus, elle est toujours à l'heure, elle [anáfora] doit partir. On a peur, les mauvais coups [metonímia] vont venir. On touche le nounours, on dit : « Prends-le » [discurso direto]. Maman est étonnée elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : « Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre. » [discurso direto]

que

lus

Elle ne comprend pas dès qu'elle sera partie, Louis, qui sait qu'on ne peut pas bouger, va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte [prosopopeia], elle part.

Dès qu'elle est partie **on** les voit arriver. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis vient examiner mon lit, le **nounours** n'est pas là. Il va à l'armoire, le prend. **on** est dans le malheur démon, **tellement si fort** [pleonasmo] qu'on s'endort.

Quand **on** s'éveille l'enfant bleu est là, l'enfant de la maladie bleu. Il est grand, il a sept ans ~~au~~ ~~moins~~. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. **On** est très content. **On** ne connaît pas cet enfant bleu mais **on** sent tout de suite que lui me connaît depuis longtemps... »

- Depuis toujours, Orion ?

- **On** ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi ~~un~~ l'enfant qu'on se fabrique pour ne pas être trop malheureux.

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un remède. **On** voit qu'elle aime bien cet enfant bleu. Elle dit :

« Ce remède, il va le cracher. Donne-le lui toi. » [discurso direto] Il prend le verre, me montre comment **je** dois ouvrir la bouche et avaler le remède. **On** est étonné, **on** est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : « Tiens-le toi-même. » [discurso direto] C'est mauvais, mais **on** l'avale d'~~un coup~~. Il est content, il rit, **on** sent qu'**on** peut rire avec lui, il ne se moque pas.

« Où est ton ours ? »

Des yeux **on** montre l'armoire.

Il va voir : « Il est parti, on te l'a pris ». Il ne demande pas qui.

« Je vais le chercher. »

Il revient ~~après un moment~~ avec le **nounours**.

« Il ~~ne~~ te le prendra plus. » [discurso direto]

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. **Papa** donne le jouet. Il dit : « Ils sont gentils de me laisser venir te avoir après les heures de visite. » [discurso direto] Il me donne le jouet, il me parle, **je** comprends le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

Pág. 277

On s'endort un peu, **on** a moins mal depuis le médicament, **papa** m'embrasse, **il part en disant** : « Heureusement ils sont gentils. » [discurso direto] L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et se

mais des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font des mauvais coups ne reviendront pas. Pourquoi ? Parce-qu'il leur a parlé et qu'ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Personne n'est gentil pour papa et maman. [discurso direto] On se débat un peu dans son lit. On a mal ??? Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. L'ange gardien n'a pas peur non plus mais il n'est pas si fort que le démon. Jésus [referência ao cristianismo] n'est pas si vrai. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On

savait

ne sait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, quand on a été dans les presque guéris, lorsqu'on jouait à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Après l'opération on a pu sortir du lit, il m'aide, puis on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprenait^d pas bien et on avait peur de faire des bêtises et que les

sont

va

autres se mettent à rire. On voyait qu'alors on allait faire une crise très forte, plus forte qu'avant à la maison, car dans la chambre noire avec les étincelles le démon avait grandi. On

oit

voyait – on ne sait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autres de soi, le démon ne pourra pas le supporter, alors il me jette^{ra} par terre au

qu'on a appris

cercle

milieu des enfants dans ce qu'on appelle maintenant, on apprend, un rond. Alors on ne

ce cercle

connaissait pas ce mot, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ces cercles de têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par

le plus

terre au milieu des regards, est-ce que ce n'est pas terrible ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il

quand

voit ce qui va arriver tout d'un coup, on ne comprend plus rien. On ne peut plus rester dans

qu'on

une chambre tout seul. Il demande que **je** vienne dans a chambre. Qu'**on** est heureux quand **on** parvient à comprendre ça. Aller dans sa chambre. **On** n'a peut-être jamais été si **contentifié** qu'alors. Pourtant **on** a connu aussi des moments de **contentification**.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table **on** doit manger de la viande souvent et **on** ne parvient pas, **on** fait des boulettes qu'**on** tourne dans sa bouche et on ne peut plus manger. Ca fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un nouveau morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de

Pág. 278

il attend le temps que ~~personne ne voit~~ ne regarde

viande dedans et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, **on** le porte

avec le ~~????~~ autour

comme lui à la bouche mais la boulotte de viande **on** n'ose pas la lancer alors il la prend et avec son regard transparent il me la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, ~~mais~~ il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'**on** ne comprend pas. Il ne le dit pas, il ~~le~~ montre, ~~parfois après~~,

et le

très lentement, quand **on** sait faire, il dit les mots.

Quand **maman** et **papa** viennent, il n'est pas là, quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ? ~~On ne sait pas~~.

Un jour la nouvelle infirmière nous mène toute une bande à la douche. **On n'a jamais fait ça**, **on a très peur**, **on va sauter**, **on va se dénoncer** [anáfora + gradação] avec **le cri de fou** que le démon ~~cache dans le~~

dans le l

~~cache~~ fond de ~~ma~~ gorge.

Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. **L'infirmière gronde : « Ce n'est pas ta place ici, c'est pour le plus petits. »** [discurso direto] Il lui sourit et elle ne dit plus rien.

La douche avec lui, ce n'est rien. **On** crie un peu, **on** saute mais pas trop haut ni trop

*deux

car

longtemps. **On** est presque comme les autres, on est ??? Il m'aide à m'essuyer, ~~là~~ on ne sait pas bien.

A sept ans et moi quatre, à deus dans la même chambre, c'est lui qui m'apprenait en jouant,

A ... après

qui m'apprenait beaucoup. Après **on** m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital, car le cœur était réparé. C'est grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui

Est

en sort

est resté à l'hôpital on disait^t que sa maladie était longue et pas toujours qu'on sortait par la vie.

[eufemismo para morte]

On est sorti de l'hôpital où l'**on** a vu dans la chambre préhistorique ce que les autres ne voient

c'est

pas. L'enfant bleu l'a compris ça et e'est pour ça qu'**on** est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? **On ne sait pas**. Comme toujours on ne sait pas.

On ne sait que [anáfora] les cris, le vomi, les gros mots des volcans.

L'enfant bleu, un jour il était là. Il n'a pas dit son nom, ni son prénom. Dans le corridor du départ quand **papa** portait ma valise et que **maman** me tirait par la main, il était là. Il n'a pas

seulement

dit au revoir, il a souri, il était mon ami [no passado imperfeito] et on n'a pas pleuré.

Versão publicada

Pág. 235

(4)

(...)

Dictée d'angoisse numéro neuf

On a été opéré du cœur à quatre ans. Quand les parents m'ont mené à l'hôpital, **on** ne m'a pas mis dans un dortoir. L'odeur de l'hôpital épouvantisait dès qu'on est entré. **On** ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. **On** connaissait très peu de noms, très peu de mots, les parents ne se rendaient pas compte parce qu'**on** faisait comme [símile] si **on** comprenait. A la maison on entendait le bruit de la bouche de **maman**, de **papa** ou de Jasmine, **on** savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais **on** ne comprenait pas vraiment ce qu'ils disaient. Alors avec les mots qu'**on** n'avait pas, **on** était comme obligé de déconner en mots qu'**on** savait. Pas beaucoup. Le docteur d'alors, qui était gentil, appelait ça mon perroquettisme. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas opérer du cœur dans les temps vieux, ils mouraient. Quand **on** est opéré là-bas, **on** est comme [símile] ressurrectifié. Tout d'un coup on doit vivre comme [símile] les autres, on a le même

Pág. 236

cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon on ne sait pas comment faire. On ne doit plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne doit plus [anáfora] perroquettifier et ennuyer les parents et [polissíndeto] les copains d'école mais on a beau être changé on est le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement [inversão]. Elle a dit : À demain [discurso direto].

On avait peur des infirmières avec leur tablier et parfois. [‘leur tablier avec’ zeugma] des taches, on pensait. [‘des taches’ zeugma] du sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. On devait rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme [símile] on disait. Tu as dit qu'on avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la maman [discurso indireto]. Alors on ne le savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent [sintaxe duvidosa].

Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé le nounours, on a vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. On l'a mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré comme pour l'arracher. Il était plus fort mais on a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : C'est quoi ton nom ? [discurso direto] On ne voulait pas le lui dire. Alors il dit : Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile !

On dit : Orion

Ce n'est pas un nom français ça. [discurso direto]

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être [prosopopeia] et qu'on allait faire rire de soi en répondant si on parlait.

On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était français

Pág. 237

comme les autres. On était comme les autres, mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit : Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

Rien, Madame, j'ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

Il a dit Orion, c'est son nom.

C'est pas un nom français.

Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. Sors d'ici ce n'est pas ta chambre. [discurso diretto]

Il retourne dans sa chambre et il me déteste. Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. On a peur, on doit cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups [metonímia] restent dans leurs chambre quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur. Quand on s'éveille, maman a rangé la chambre, elle dit des mots comme pas toujours parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres [perífrase] ou parce qu'on est bouché, ça c'est un mot qu'on comprend. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit. Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière : Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, il comprend tout ou presque tout. Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de Saint-Guy. Ça va passer, il ne casse presque jamais rien. L'infirmière dit : Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération.

Est-ce qu'on accuse maman, à cause... à cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons... [‘qui font les’ elipse] mauvais coups reviennent. On voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'in-

Pág. 238

firmière arrive. Elle est en colère, il sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

Fin de dictée d'angoisse.

« Voilà, Madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on fera la suite lundi, ce sera bien si Vasco est au téléphone. »

Je suis troubée après le départ d'Orion, je sens en moi naître et bouillonner quelque chose. Pour une foi, j'ai un peu de temps, je peux. Ce qu'Orion a dit c'est un poème, un poème de malheur. Il doit porter en lui une sorte d'espérance puisqu'il est vivant, Orion est vivant c'est ça que je dois dire.

Ce sera un poème-histoire, plus personne ne fait ça. Pas d'importance. J'écris, j'écris très vite plusieurs pages. Tumulueuses, sûrement pleines d'erreurs et de fautes. Peu importe. Le rythme, la forme viendront plus tard, ça peut attendre. Aujourd'hui c'est la matière qui est là, celle que crachent les volcans d'Orion. Les volcans que-de-fautes !

Assez, il est temps que je retourne chez moi pour écouter les patients qui vont venir.

Le soir, seule, je relis. Il y a là une chaos, une matière qui donne à vivre et à penser. Je travaille le début, je parvient à donner forme à cinq longues vers :

<i>Les enfants de quatre , qui sont à l'hôpital en chirurgie du cœur</i>	[Primeiros versos do
<i>Le cœur se serre lorsque l'on pense à eux. Quel cœur ?</i>	poema l'enfant bleu ou
<i>Le mien serait'il assez vaste</i>	le Carrefour d'Angoisse]
<i>Pour entendre ce qu'à vécu, dans sa petite enfance, Orion,</i>	
<i>l'adolescent obscur</i>	
<i>Dont si longtemps plus tard je cherche à décrypter les</i>	
<i>mots les cris, les phrases entrecoupées</i>	
<i>Les rêves, les dessins et les dictées d'angoisse...</i>	

À la séance suivante Orion annonce :

« Dictée d'angoisse numéro neuf – Deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être malade au Service de la chirurgie infantile. On a peur..., on n'ose pas dire. Papa,

Pág. 239

quand il vient le soir après ses heures, il dit : Tu es un garçon [discurso direto]. C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on n'est pas grand [antítese]. On est

devenu **comme** grand et même fort, quand **on** a peur on soulève les bancs, **on** casse des portes et des fenêtres, **on** [anáfora] aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'**on** redevient petit, comme on était, comme on est vraiment.

Un jour on me descend par le grand ascenseur. **On** entre avec **la bonne infirmière**, celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car **on** a peur. **On est pas comme les autres**, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire. **On** a peur dans cette chambre blanche avec toutes les **machines qui montrent leurs dents** [prosopopeia]. L'infirmière **me couche sur du froid** [metonímia], elle me tient un peu la main.

[fomação do on no próximo parágrafo]

Puis il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et le docteur avec **sa grosse voix de fou qui dit : Respirez...** [discurso direto] Pourquoi il dit ça, puisqu'**on** respire toujours. **Puis : Ne respirez plus...** [discurso direto] Pourquoi ? La lumière blanche revient, l'infirmière montre comment **bouger sur le froid**, elle prend ma main, **on** ne pleure pas, **on** a trop peur, le noir revient avec des étincelles et quand **le fou crie : « Ne respirez plus !... »** le vraiment grand entre en moi avec quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. Et les autres, le docteur fou qui parle dans le noir, **la bonne infirmière** qui comprend et **maman** qui m'attend dans la chambre, les autres ne le voient pas.

Le jour de l'opération arrive. **Maman** est là quand on fait la première piqûre. Après **on** ne se rappelle plus. Quand **on** s'éveille, ça fait mal, **on** ne connaît aucun mal comme ça... Pourquoi ils me font si mal, **on** n'a rien fait ? **Maman explique : c'est pour ton bien, pour l'avenir** [discurso direto]. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas.

Maman prend ma main. **On** est son petit garçon malade, **elle** ne parle plus, **elle** [anáfora] me regarde avec **ses yeux de maman** [infantil]. Est-ce qu'elle comprend ? Elle regarde sa montre, elle doit partir. **On** a peur, **les mauvais coups** [metonímia] vont venir. **On** montre le **nounours**, **on** dit : **Prends-le** [discurso direto]. **Maman** est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. **On** s'agite, **elle dit : Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre** [discurso direto].

Pág. 240

Elle ne sait pas que dès qu'elle sera partie, Louis va venir prendre le **nounours**. **On** n'a pas les mots pour expliquer, **on** pleure, elle fait deux **bisous**, **l'heure est la plus forte** [prosopopeia], elle part.

Ils arrivent. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis examine mon lit, le **nounours** n'est pas là. Il l'ouvre l'armoire, le prend. **On** est dans le **malheur démon**, **tellement si fort** [pleonasmo] qu'on s'endort en pleurant.

Quand **on** s'éveille, il est là. L'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleue. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas gêner et il tient ma main dans la sienne. **On** est très content. **On** ne connaît pas cet enfant bleu... mais **on** sent tout de suite que lui me connaît.

– Il te connaît... ?

– **On** ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'on se **fabricole** pour ne pas être trop malheureux...

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un médicament. **On** voit qu'elle aime bien l'enfant bleu. **Elle dit : Il va le cracher. Donne-le lui, toi** [discurso diretto]. Il prend le verre, me montre comment **on** doit ouvrir la bouche et avaler le remède. **On** est étonné, **on** est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : **Tiens-le toi-même** [discurso diretto]. C'est mauvais, mais **on** l'avale. Il est content, il rit, **on** sent qu'**on** peut rire avec lui, il ne se moque pas.

Où est ton ours ?

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : **Il est parti, on te l'a pris. Il ne demande pas qui.**

On vas le chercher.

Il revient avec le nounours.

Il te le prendra plus. [discurso diretto]

C'est le soir, **papa** arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. **Papa** donne le jouet. **Il dit : Ils sont gentils de me laisser venir après les heures de visite** [discurso diretto]. Il me donne le jouet, il me parle, **on** comprend le son de sa voix, le mouvement de ses

Pág. 241

yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, **on** a moins mal depuis le médicament, **papa** m'embrasse, **il part en disant : Heureusement ils sont gentils** [discurso diretto]. L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et se mains des petits signes qui font rire. **On** comprend que Louis et ceux qui font les mauvais

coups ne reviendront pas. Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Qui est gentil pour papa et maman, puisqu'ils doivent toujours partir [discurso direto]. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu [discurso direto]. Il n'a pas peur, lui. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi, Madame... ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, lorsqu'on jouait à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Dan notre île...

Après l'opération on peut sortir du lit, il m'aide, on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'à la maison, car [conjunção mais sofisticada] dans la chambre noire avec les étincelles le démon est entré... il a grandi. On voit – on ne savait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autres de soi, le démon ne pourra pas le supporter et il me jettera par terre devant les autres enfants. Alors on ne connaît pas de mots pour dire ça, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ces têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des autres, est-ce que ce n'est pas trop terrible pour le démon ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est

Pág. 242

grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il voit ce qui va se passer quand, tout d'un coup, on ne comprend plus rien.

On ne peut plus rester dans chambre tout seul, il demande aux infirmières et on peut venir dans sa chambre. On est heureux quand on parvient à comprendre. Aller dans sa chambre, dans son île, on n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table **on** doit manger de la viande souvent et **on** ne parvient pas, **on** fait des boulettes qu'**on** tourne dans sa bouche sans pouvoir avaler. Ca fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, **on** le porte comme lui à la bouche mais la boulotte de viande avec le pain autour **on** n'ose pas la lancer, alors il la prend et il la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'**on** ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand **on** sait le faire, il dit les mots.

Quand **maman** et **papa** viennent, il n'est pas là. Quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène, toute une bande, à la douche. **On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec** le cri de fou **que le démon cache dans le fond de la gorge** [anáfora +gradação]. Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. **L'infirmière gronde un peu : Ce n'est pas ta place ici, c'est pour les petits** [discurso direto]. Il lui sourit et elle ne se fâche plus.

La douche avec lui, ce n'est rien. **On** crie un peu, **on** saute mais pas trop haut ni trop longtemps. **On** est presque comme les autres, **on** est deux. Il m'aide à m'essuyer, car **on** ne sait pas bien.

Pág. 243

Lui à sept ans et moi quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprend en jouant, qui m'apprend beaucoup [referência ao aprender forçado some].

On est sorti de l'hôpital, le cœur était **réparaturé**. Grâce à l'enfant bleu qu'**on** est sorti, lui est resté à l'hôpital. On dit que la maladie bleue est longue et pas toujours qu'on sort guéri [some o eufemismo para morte].

On a vu dans **la chambre des rayons** ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'**on** est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? **On ne sait pas... Comme** [símile] toujours, **on ne sait pas** [anáfora].

L'enfant bleu, un jour il est là. Il n'a pas besoin de dire son nom et son prénom.

Dans le corridor du départ quand **papa** porte ma valise et que **maman** me tire par la main, **on** le voit. Il ne dit pas au revoir, il sourit seulement, il est mon ami [tempo presente] et on n'a pas pleuré.

Fin de dictée d'angoisse. »

Anexo 4 – referente ao capítulo:

3.6 O poema *L'enfant Bleu* de Bauchau, fio condutor do romance – análise de sua inserção *après-coup*

Brouillons de poèmes écrits en 1982-1983, dont l'enfant bleu 2^e version 1982

Henry Bauchau

Manuscrit (1982-1983)

ML 8556/1

(Transcrição de Caio Leal Messias)

Página manuscrita não numerada (recto)

L'enfant bleu 1^e version

L'enfant qui se retrouve à l'hôpital dans la terreur

L'enfant terrorisé par les autres enfants, par les odeurs

Par les coloïrs par les seances de radio

L'enfant qui se réveille après l'opération dans la

douleur

Pourquoi m'a-t-on fait mal. Pourquoi la

nourriture

inconnue, pourquoi la mère et le père rarement

En lui lutte la peur de vivre et la colère

Comme survivre avec la terrible infirmière

Qui dit qu'il faut manger et qu'il faut obeir

Comme les autres, mais qui sont les autres des méchants

des vraies et surtout ceux qui savent ce que l'on sait

pas

Ce qu'il faut faut-il dire pour être comme eux

Pour être comme toutle monde ne pas se distinguer

le regard

Alors qu'on est se voit dans les autres un

enfant fou, un enfant tronc de la pensée |

C'est alors qu'est venu l'enfant bleu, car des
enfants malades
Mais depuis plus longtemps à l'hôpital est celui
qui savait comment faire
Comment parler à l'infirmière, comment
doucement tirer de sa bouche
la terrible boulotte avaler
La boulotte de viande qu'on ne peut pas
Comment la mettre dans l'assiette et la
cacher sous la fourchette
Est-ce que l'enfant bleu parlait. Il ne
s'en souvient pas
Mais c'est lui qui lorsqu'il a crié sous
quand par la 1^{er} fois on l'a poussé avec les autres sous la douche
la première douche
allait
Crié de peur et de fureur, qu'il voulait
se rouler sur le sol devant tous

Página manuscrita não numerada (verso)

C'est alors que le démon est né

Condensant tout le mal

Il l'énorme volcan qui disait lorsque
l'on apprenait à lire et à écrire
Que de fautes, que de fautes et l'on
avait de rire fou, avec son rire
fou furieux affreux du petit âne à
sa maman

C'est là que le démon s'est condensé
en prenant tout le mal et moi je
dois donc être tout le bien
Comment le faire

(pequeno desenho rabiscado)

Página manuscrita sem numeração (recto)

C'est lui qui lui a pris la main. La douche
en fait ce n'était rien

Mais je ne savais pas ce que c'était mais lui
savait

C'est lui aussi qui venait jouer près de son
lit. ~~Il était~~ Lui il avait six ans. Il
me montrait des jeux.

Il est sorti de l'hôpital, il est sorti de la
terreur

Et des odeurs qui ~~après~~ après quinze années font
toujours peur à cet effet préhistoriques

Il a grandi enfant de peur et de fureur et ??? |
de monstre et de beauté
de l'hôpital

Il est sorti et l'enfant bleu y est resté.

Y est-il mort ou bien chez lui a petit huit
jouant

Il ~~a vécu et~~ était condamné, l'autre a vécu.
c'est grâce à lui sans doute

fou

Qui ~~d'~~ a conduit ce bateau hors des ???
tenant l'écoute.

~~L'enfant~~ Parfois je tente de ressembler à l'enfant
bleu, parfois j'écoute

~~Parfois je le sens vivre et l'autre existe en existant~~

Parfois dans le malheur survient

Un enfant bleu, un autre et puis ~~encore~~ un autre encore

Dans cette succession

Parfois j'écoute ce que dit en chacun cet enfant

de quatre ans malheureux, parfois transfiguré

Parfois dans le malheur un enfant bleu survient par un geste ou un mot

Un autre puis un autre ~~presque~~ rien n'^{en} est ???

mais la ??? est

Dans cette succession Dieu n'est pas mort

Et quand il n'est plus, pour un temps Dieu est mort

Página manuscrita sem numeração (verso)

qui ne sont plus

qui sont toujours l'enfant roi

Dieu n'est pas mort pour eux, le chirurgien

en très bien , il fait l'affairé

Livro : Henry Bauchau exercice du matin, Arles : Actes Sud, 1999, pag 30 – 44

Pág. 30

Décembre

L'ENFANT BLEU

à Isabelle Gabolde

Les enfants de quatres ans, qui sont à

l'hôpital en chirurgie du cœur.

Le cœur se serre lorsque l'on pense à

eux. Quel cœur ? Le tien serait-il assez

vaste

Pour entendre ce qu'à vécu, dans sa

petite enfance, l'adolescent obscur

Dont si longtemps plus tard tu cherche

à décrypter les mots, les cris, les

phrases entrecoupées

Les rêves, les dessins et les dictées d'an-

goisse.

L'enfant qui est resté vivant, et qui,
chaque année passe, au moment des
vacances, par la Nationale 21
Sur la route de Périgueux, au carrefour
d'Angoisse.

Pág. 31

Les enfants opérés du cœur, les handica-
pés du bonheur cœur, autrefois ces enfants
mouraient

Ils vivent aujourd'hui. Louée soit l'exis-
tence, loué soit le scapel

Loué soit le réveil affreux, dans la dou-
leur.

Les enfants de quatre ans handicapés du
cœur survivent et si l'on remonte, de
bien peu, dans l'histoire

On peut penser qu'il ressuscitent !

On sait les opérer, les guérir, on ne sait
pas comment ils vivent ou survivent
ensuite ?

Dans quelle obscurité, en proie aux
erreurs, aux terreurs. On dit : c'est un
trauma.

C'est leur névrose, leur psychose, c'est la
détresse inévitable de la vie.

Mais lui, presque ressuscité, le revenant
de la terre inconnue

Comme Lazare, il ne dit rien. Tout est
resté, faute de mots, dans le non-dit.

Pág. 32

Si son vécu n'est pas parlé, si par toi il
 n'est pas écrit
 Il restera ligoté, mutilé dans ce qu'on vit
 à l'extérieur, à l'antérieur de la pensée.
 Celui qui tient le scapel ou fait l'anes-
 thésie, celle qui met l'enfant sous
 perfusion
 Le poète tragique des cœurs, des corps
 blessés, l'acteur, les spectateurs
 Peuvent parler disant ce qu'ils on fait,
 ce qu'ils ont vu, ils parlent
 En spécialistes, en cardiologues, en chi-
 rurgiens. Ils peuvent écrire.
 En prose claire ou close. Mais le petit
 enfant, l'handicapé du sens et du
 non-sens, l'opéré de quatre ans
 Peut-il parler de ce qu'il a vécu, lorsque les
 mots si incertains de son vocabulaire
 Se sont évanouis dans la douleur. Lors-
 que le sens est devenu inconnu et
 terrible.
 Est-ce que le poème parmi les mots, les
 tard-venus, les mots qui cherchent

Pág. 33

Les mots d'amour patient, dans le brouil-
 lard, dans les brouillons de l'écriture
 Les mots qui vont en têtonnant, son-

dant de tout leur corps l'infirmе cir-
constance

Est-ce que le poème pourrait dans ce
labyrinthe oublié

retrouver, inventer les mots de la langue
perdue, les traces du bonheur égaré ?

Celui qui joue, dans quelle obscurité, de
l'instrument des mots

Qui n'a que sa voix nue dans l'orchestre
innombrable des sons

Peu-il – il ne peut pas et le sait – Peut-
il tenter de dire le malheur de l'en-
fant de quatre ans, de l'opéré du
cœur ?

L'enfant qui ne pouvait, qui ne peut pas
dire : « je ». Dire : « moi », quand c'est
« je » qui a mal.

Et qui dit : « on », parce que les mots
d'avant étaient perdus, étaient foutus
et bazarisés par le démon,

Pág. 34

Étaient, irréparablement, les mots des
autres, des mots sorciers, qui vous sai-
sissaient à la gorge

Et vous faisaient sauter, danser le chara-
bia avec leurs rayons diaboliques.

C'est seulement le soir, dans son lit,
qu'on peut à grand effort, qu'on peut
obstinément, qu'on peut pour soi
tout seul

Composer, répéter des petits mots obses-
 sionnels, des
 mots hors des autres, hors du sens, hors de tout
 Des petits mots très brefs pour être heu-
 reux et pour survivre, des mots douze
 ans plus tard qu'on retrouve en riant,
 Et qui ramènent, parmi nous, dans la pa-
 tience et l'aléa, cet enfant de quatre ans
 Avec des dessins, des couleurs et les
 encombrements, les longs chemins
 du dialogue.
 Avec des mots durement, lentement
 plus nombreux qui forment une
 famille, une tribu de mots

Pég. 35

Qui deviendront peut-être une patrie
 sans peur.

Cet enfant de quatre ans, qui disait « on »,
 seul pour la première fois, seul au
 milieu des autres.

Seul à ne pas entendre ce qu'entendaient
 les autres dans les regards, sur les lèvres
 et dans les mots des grandes personnes
 Celui-là seul qui comprend mal ou qui
 ne compren rien, à ce qu'il voit, à ce
 qu'on dit, aux taches qui sont sur les
 murs et aux fissures des plafonds
 L'enfant qui a peur des draps qui sont

trops blancs, des linges, des panse
ments, des tabliers des infirmières.
Pourquoi est-on si seul dans l'incompré-
hensible ? Pourquoi m'a-t-on fait mal ?
Pourquoi si peu maman ? Qui vient
l'après-midi pendant qu'on dort
Quand on s'éveille, elle vous embrasse
tout autrement et dit des mots, qu'elle
ne disait pas d'habitude.

Pág. 36

Parce qu'on est malade, parce qu'on
est bouché et son bisou, beaucoup trop
doux
Vous fait sentir, vous fait vomir, qu'on
n'est pas comme les autres.
Elle est gênée, en nettoyant le lit et le
vomi, elle est blessée
Mon enfant, on peut dire qu'il n'est pas
comme les autres
Mais le docteur a dit qu'il ira mieux
quand il sera guéri.
Ses yeux clignent sans fin parfois, il agite
ses bras, pourtant il n'est pas fou
Quand il sera debout n'ayez pas peur s'il
fait sa danse, la danse de Saint-Guy
Ce n'est pas dangereux, il ne casse ja-
mais ou presque jamais rien.
Est-ce que les gens l'accusent ? Est-ce
qu'elle est en faute, en faute à cause
de moi ?

Elle s'en va très vite, suivant la règle, à la
fin des visites. Maman qui n'a que le
certificat d'études

Pág. 37

Mais qui sait bien, ce que l'on ne saura
jamais : comment faire tou-
jours comme les autres.

Furtivement le soir, papa vient un ins-
tant, parfois il apporte un jouet

Il dit qu'on est gentil de le laisser venir
après ses heures de travail, lorsque
c'est interdit.

Quand il s'en va, quelqu'un sans mots,
quelqu'un dans la terreur épouvanta-
blement

Hurle : Qui est gentil ?

Dès le premier jour, dès la première odeur,
on sait que ce ne serait pas facile

De vivre, de survivre à l'hôpital, dans le
service de la chirurgie infantile

Avec la chose qu'on ne peut avaler et
qu'on avale, il le faut. Toujours il le
faut bien

Dans la terreur que vous infiltrent les
piqûres et les tuyaux des perfusions.

Pág. 38

Comment survivre, comme les tout
autres, comme les autres enfants

Avec les mots qu'ils savent, qu'ils comprennent, avec leurs gestes assurés, leurs larmes, leurs mauvais coups.

Comment faire les gestes, comment réciter la leçon que l'on attend de vous, alors qu'on voit dans les regards qui vous épient

Que l'on n'est pas comme eux. Qu'on n'est qu'un enfant fou, un enfant-tronc de la pensée.

Comment vivre avec sa solitude, dans les chambres, dans les couloirs, dans l'ascenseur qui mène

Dans la salle à l'odeur étrangère, la salle noire, avec ses étincelles de lumière où l'on vous dit :

Respirez ! Ne Respirez plus ! C'est là qu'était le bruit, qu'on a senti l'odeur De l'Autre bien plus grand, plus fou que tous les autres. C'est là que le démon est descendu en moi

Pág. 39

Pour ses Pâques d'obscurité, pour l'Ascension qu'on fait la tête en bas

Sous les majuscules enflammés qui vous retombent sur la tête.

C'est là qu'on a senti, sur l'anneau de Saturne, que le démon surnaturel Entrait en moi, broyant la vie

Avec la chaîne des Pourquoi, l'abîme

effréné des Comment

Quand les volcans crachaient – il faut
cracher quand on a peur – et que le
grand cratère est apparu

Disant déjà, comme il dira quand on
apprend à lire, quand on se perd obs-
tinément dans l'orthographe

Disant avec sa bouche impitoyable de ma-
man : Que de fautes ! Que de fautes !

Alors venaient les kyrielles de rire fou
furieux et les larmes du petit âne qui
ne connaîtra jamais l'orthographe

C'est là que le démon concentre tout le
mal dans son énorme tête, le corps en
pollution de son énorme ville.

Est-ce qu'il faut devenir tout le bien, l'en-
fant qui fait semblant comme
les autres ?

Mais mon ange gardien n'est pas si fort
que le démon, Jésus n'est pas si vrai,
Et le docteur a dit et redit dans le noir
qu'on pouvait respirer ou ne respirer
plus.

Lorsqu'il ne restait plus qu'à cracher,
qu'à vomir, à se rouler en trépignant
A hurler sur le sol, tout seul, dans le
regard fasciné des enfants

Un jour, l'enfant bleu, l'enfant de la
maladie bleue, un jour il était là.

Lui, l'enfant de sept ans, depuis long-

temps à l'hôpital, il est venu vers moi.
 Connaissant tout ce qu'il fallait savoir,
 sachant attirer, détourner de moi l'at-
 tention
 Un enfant sage, qui ne pleurait pas, ne
 refusait pas les médicaments, mais
 qui n'obéissait jamais.

Pág. 41

Il était comme les autres et il ne l'était
 pas, ses yeux comprenaient tout et
 n'avaient jamais peur.
 Il montrait aux repas, comment sans la
 cracher retirer de sa bouche
 La boulette de viande qu'on ne peut
 avaler. Pour lui ce n'était rien
 Il la cachait dans un morceau de pain, il
 la jetait sous la table, très loin, avec
 son regard transparent.
 Il voyait tout, devinait tout, il cachait
 tout ce qu'il fallait cacher.
 Est-ce que l'enfant bleu parlait? On ne
 sait pas. Il venait, il montrait les
 choses
 Il écartait les enfants trop curieux, tous
 ceux qui font des mauvais coups.
 Si on avait trop mal ou qu'on pleurait,
 il appelait les infirmières qui l'aimaient,
 elles venaient toujours.
 Les autres disait qu'il allait mourir
 jeune. On le savait comment ? Avec

lui on savait toujours.

Pág. 42

On jouait sur mon lit ou bien sur le
plancher. Il prenait ma main dans la
sienne. Quand les parents venaient, il
n'était jamais là !

Un jour on est mené, c'était la nouvelle
infirmière, avec les autres sous la
douche.

On n'a jamais fait ça. On a très peur, on
va sauter, on va crier, on va se dénon-
cer avec son cri de fou

Quelqu'un a pris ma main, c'est l'enfant
bleu, il a souri. La douche avec lui ce
n'est rien.

On crie un peu, on saute pas trop haut.

On est presque comme les autres.

On est à deux.

A sept ans et moi quatre, c'est lui qui
m'apprenait. Qui m'apprenait beau-
coup ! Après on ne m'a plus appris,
on m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital et de l'odeur du
démon de Paris. On dit qu'on est un
peu guéri.

Pág. 43

Mais l'Autre est toujours là, avec la peur
des ses rayons préhistoriques.

C'est grâce à l'enfant bleu qui est resté à

l'hôpital, c'est grâce à lui qu'on est
sorti, lorsqu'on était cet enfant de
quatre ans

Qui avait vu, dans la chambre, surnatu-
relle, ce que les autres ne voient pas.

On est sorti de l'hôpital, on a vécu si
c'est ça vivre et l'enfant bleu n'était
plus là.

Est-ce qu'il est sorti, est-ce qu'il a
guéri de la maladie bleue ?

On ne sait pas, comme toujours sur
l'anneau de Saturne, on ne sait pas.

On ne sait que les mots et les gros mots
qui sortent des volcans.

On est sorti, c'était forcé, car le cœur
était réparé et l'on est revenu du côté
qui fait mal.

L'enfant bleu avec son regard avisé, son
acte transparent,

Pág. 44

Celui qui n'obéissait pas et n'avait ja-
Mais peur, qui était-il ? Où était-il,
de quel côté du côté qui fait mal ?

On ne sait pas. Un jour il était là, un
jour on est parti.

Il n'as pas dit son nom ni son prénom, il
n'a pas dit au revoir.

Dans le corridor du départ, quand papa
traînait ma valise, il était là, peut-être

il a souri.

Peut-être il était mon ami, puisque c'est

lui, à demi-voix

C'est lui qui m'apprenait à vivre et à

jouer. Après on m'a forcé.

Seigneur, s'il faut conclure, si l'on doit

vivre encore

Fais que l'on soit toujours dans la sim-

plicité

La lumière de l'enfant bleu,

Au carrefour d'Angoisse.

L'enfant bleu : Roman : [Troisième version /8] Henry BAUCHAU manuscrit (2004)

Páginas digitadas não numeradas

POEME DE VERONIQUE

AU CARREFOUR D'ANGOISSE

Les enfants de quatres ans, qui sont à l'hôpital
en chirurgie du cœur.

Le cœur se serre lorsque l'on pense à eux. Quel cœur ?

Le mien serait-il assez vaste

Pour entendre ce qu'à vécu, dans sa petite enfance,
l'adolescent obscur

Dont si longtemps plus tard je cherche à décrypter
les mots, les cris, les phrases entrecoupées

Les rêves, les dessins et les dictées d'angoisse ?

L'enfant qui est resté vivant, et qui chaque année passe,
au moment des vacances,

Sur la route de Périgueux, au carrefour d'Angoisse.

Les enfants de quatres ans, handicapés du cœur,
 autrefois ces enfants mouraient
 Ils vivent aujourd'hui. Et si l'on remonte de bien peu
 dans l'Histoire
 On peut penser qu'il ressuscitent !
 On sait les opérer, les guérir, on ne sait pas comment
 ils vivent ou survivent ensuite.
 Dans quelle obscurité, en proie au malheur, aux terreurs.
 On dit : c'est un trauma.
 C'est leur névrose, leur psychose, c'est la détresse,
 c'est l'imparable de la vie.
 Mais lui, presque ressuscité, le revenant de la terre
 Inconnu
 Comme Lazare, il ne dit rien. Tout est resté,

Página digitada não numerada

faute de mots, dans le non-dit.
 Si son vécu n'est pas parlé, si par lui, si par nous,
 il n'est pas revécu
 Il restera lié, mutilé dans ce qu'on vit à l'extérieur
 à l'intérieur de la pensée.
 Ceux qui tiennent le scapel ou font l'anesthésie
 celle qui met l'enfant sous perfusion
 Peuvent parler, peuvent écrire, mais l'enfant de quatre ans
 L'handicapé du sens, l'opéré, l'handicapé de l'être
 Peut-il parler de ce qu'il a vécu, lorsque les mots
 si incertains de son vocabulaire
 Se sont évanouis, perdus dans la douleur. Lorsque le sens
 est devenu inconnu et terrible ?
 Est-ce que le poème avec les mots, les mots

d'amour patient
 Les mots qui vont en tâtonnant, sondant de tout leur corps,
 l'infirme circonstance
 Est-ce que le poème peut découvrir, peut inventer les mots
 de la langue éperdue, les traces du bonheur égaré
 Tenter de dire le malheur de l'enfant de quatre ans,
 l'opéré du cœur ?
 L'enfant qui ne pouvait, qui ne peut pas dire : « je »
 quand c'est « je » qui a mal.
 Et qui dit : « on », parce que les mots d'avant ou de jamais
 étaient perdus, étaient foutus et bazarés par le démon.
 Étaient, irréparablement, les mots des autres, des mots sorciers,
 qui vous saisissaient à la gorge
 Et vous faisaient parler, sauter, danser le charabia
 avec leurs rayons diaboliques
 C'est seulement le soir, dans son lit, qu'on peut
 pour soi tout seul
 Composer, répéter des petits mots obsessionnels, des mots
 hors des autres, hors du sens, hors de tout
 Des petits mots très brefs pour être heureux et pour survivre,

Página digitada não numerada

des mots douze ans plus tard qu'on retrouve en riant,
 Et qui ramènent, parmi nous, dans la patience et l'aléa,
 cet enfant de quatre ans
 Avec des dessins, des couleurs et les encombrements,
 Les longs chemins du dialogue.

Cet enfant de quatre ans, qui disait « on », seul
 pour la première fois, seul au milieu des autres.
 Celui-là seul qui comprend mal ou qui ne comprend rien,

à ce qu'il voit, à ce qu'on dit, aux taches qui sont
 sur les murs et aux fissures des plafonds
 L'enfant qui a peur des draps trop blancs, des linges,
 des pansements, des tabliers des infirmières.
 Pourquoi est-on si seul dans l'incompréhensible ?
 Pourquoi m'a-t-on fait mal ?
 Pourquoi si peu maman ? Qui vient l'après-midi
 pendant qu'on dort
 Quand on s'éveille, elle vous embrasse tout autrement
 et dit des mots, qu'elle ne disait pas d'habitude.
 Parce qu'on est malade, parce qu'on est bouché
 et son bisou, beaucoup trop doux
 Vous fait sentir, vous fait vomir qu'on n'est pas
 comme les autres.
 Elle est gênée, en nettoyant le lit et le vomi,
 elle est blessée
 Mon enfant, on peut dire qu'il n'est pas comme
 les autres
 Mais le docteur a dit qu'il ira mieux quand il sera guéri.
 Il n'est pas dangereux, il ne casse jamais ou presque
 jamais rien.
 Est-ce que les gens l'accusent ? Est-ce qu'elle est en faute,
 en faute à cause de moi ?
 Furtivement le soir, papa vient un instant, parfois

Página digitada não numerada

il apporte un jouet
 Il dit qu'on est gentil de le laisser venir, après son travail,
 lorsque c'est interdit.
 Lorsqu'il s'en va, quelqu'un sans mots, quelqu'un
 dans le muet épouvantablement

Hurle : Qui est gentil ?

Dès le premier jour, dès la première odeur on sait
que ce n'est pas facile
De vivre, de survivre à l'hôpital, dans le service
de la chirurgie infantine
Avec la chose qu'on ne peut avaler, et qu'il faut,
qu'il faut toujours
Comment survivre, comme les tout autres, comme
les autres enfants
Avec les mots qu'ils savent, qu'ils comprennent,
avec leurs gestes assurés, leurs larmes,
leurs mauvais coups ?
Comment faire les gestes, comment réciter la leçon
que l'on attend de vous, alors qu'on voit
dans les regards qui vous épient
Que l'on n'est pas comme eux. Qu'on n'est qu'un
enfant fou, un enfant-tronc de la pensée.
Comment vivre avec sa solitude, dans les chambres,
dans les couloirs, dans l'ascenseur qui mène
Dans la salle à l'odeur étrangère, la salle noire,
avec ses étincelles de lumière où l'on vous dit :
Respirez ! Ne Respirez plus ! C'est là qu'était le bruit,
qu'on a senti l'odeur
De l'Autre bien plus grand, plus fou que tous les autres.
C'est là que le démon est descendu en moi
Pour ses Pâques d'obscurité, pour l'Ascension
qu'on fait la tête en bas

dans la tête.
 C'est là qu'on a senti sur l'anneau de Saturne,
 que le démon surnaturel broyait ma vie
 Avec la chaîne des Pourquoi, l'abîme effréné
 des Comment
 Quand les volcans crachaient – il faut cracher
 quand on a peur – et que le grand cratère est apparu
 Disant déjà, comme il dira plus tard quand on se perd dans
 l'orthographe
 Disant avec sa bouche de maman : Que de fautes !
 Que de fautes !
 Est-ce qu'on peut devenir l'enfant qui fait tout bien,
 qui fait semblant comme les autres ?
 Mais le docteur a dit et redit dans le noir qu'on pouvait respirer
 ou ne respirer plus.

Lorsqu'il ne restait plus qu'à cracher, à se rouler
 en trépignant
 A hurler sur le sol, tout seul, sous le regard fasciné
 des enfants
 Un jour, l'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleue,
 un jour il était là.
 Lui, l'enfant de sept ans, depuis longtemps
 à l'hôpital, il est venu vers moi.
 Connaissant tout ce qu'il fallait savoir, sachant attirer,
 détourner l'attention
 Un enfant sage, qui ne pleurait pas, ne refusait pas
 les médicaments, mais qui n'obéissait jamais.
 Il était comme les autres et il ne l'était pas, ses yeux
 comprenaient tout et n'avaient jamais peur.
 Il voyait tout, devinait tout, il cachait tout

ce qu'il fallait cacher.

Página digitada (da qual o início e o fim foram recortados)

Est-ce que l'enfant bleu parlait? On ne sait pas, il venait,
 il montrait les choses
 Il écartait les enfants trop curieux, tous ceux qui font
 les mauvais coups.
 Si on avait trop mal, il appelait les infirmières, avec lui
 elles venaient toujours.
 On disait qu'il allait mourir jeune. On le savait comment ?
 Avec lui on savait toujours.
 On jouait sur mon lit ou bien sur le plancher.
 Il prenait ma main dans la sienne. Quand les parents venaient,
 il n'était jamais là !
 A sept ans et moi quatre, c'est lui qui m'apprenait.
 Qui m'apprenait beaucoup !
 Après on ne m'a plus appris. Après on m'a forcé.

Página manuscrita

Blanc

Quand tout à coup, ~~dans la~~ l'enfant bleu
 ressurgit dans les paroles de sordonnées. Les
 interruptions inattendues d'Orion, dans les
 dictées d'angoisse, ~~un vision en~~ ce qui

Dans la parole desordonnée d'Orion, ses interruptions
 brusques, ses dictées d'angoisse l'enfant bleu
 réapparaît de plus en plus souvent. L'image
 qui surgit le plus souvent, je tente de la
 traduire en mots, un mots du poème que

je ne suis pas sûre de pouvoir achever :

/Il était comme les autres et ne l'était pas

Ital | Ses yeux comprenaient tout et n'avaient jamais

| peur

Les jours passent avec les hauts et les bas
habituels, pourtant quelque chose change en
profondeur. La présence réapparue de l'enfant
apaise un peu Orion et, ~~semble~~ je le sens, me
guide. Moi aussi pour Orion je dois être comme
les autres ~~et ne pas l'être, cela me parle~~, ne
pas lui éviter, lui masquer les aspérités inévitables
de la vie. ~~Ne pas l'être~~ Seulement ne pas l'être
est une ~~tendance~~ pente sur laquelle j'ai trop tendance
à me laisser glisser par manque de la vrai
bonté, la bonté ferme. ~~Ne pas être pourtant~~
~~comme les~~ L'enfant bleu pourtant n'est^{était} pas
comme les autres car il n'avait jamais peur
Il n'avait pas peur ~~du chemin inconnu~~
de ce qui pourrait arriver sur la route
inconnue. Pourquoi ? ~~La réponse peu à peu~~
~~s'impose à moi. Il n'avait pas peur à~~
~~cause de s~~ Il avait ^{une telle} confiance dans ses propres
forces ? non, ce n'est pas cela. Il avait confiance
dans les forces présentes quoique encore cachées
dans Orion

A primeira coisa que notamos é que há uma grande diferença entre o final da versão de Véronique e o final da versão de 1999. Em 2004, depois de “Après on ne m’a plus appris. Après on m’a forcé” segue um espaço em branco e um novo trecho totalmente inédito, inteiramente dedicado à Orion, o personagem como o conhecemos no livro. Esse novo trecho é interrompido subitamente. Na continuação do manuscrito da versão 3.8, após essa interrupção, temos uma nova

reescritura do capítulo “On ne sait pas”. Nessa reescritura temos o final do poema, exatamente como será publicado no romance. Essa parte final retoma com ligeiras modificações a parte final original do poema de 1999. Sua redação é como segue abaixo (podemos dizer que é a parte final que falta no poema de Véronique):

*On est sorti de l'hôpital, on vécu si c'est ça vivre
et l'enfant bleu n'était plus là.
Est-ce qu'il est sorti, est-ce qu'il a guéri de la maladie
bleue ?
On ne sait pas. Comme toujours on ne sait pas. On ne sait
que les mots et les gros mots qui sortent du volcan.
On est sorti, c'était forcé, car le cœur étati réparé
et l'on est revenu du coté qui fait mal
L'enfant bleu avec son regard avisé, son acte transparent,
qui était-il, de quel côté du côté qui fait mal ?
On ne sait pas. Un jour il était là, un jour on est parti.
Il n'a pas dit son nom ni son prénom. Dans le corridor
du départ
Quand papa traînait ma valise, il était là. Comme toujours
il était là. Il a souri.
Sans doute il était mon ami, puisque c'est lui
qui me montrait
C'est lui qui m'apprenait à vivre. A vivre et à jouer.
Après on m'a forcé.*

*Seigneur si on peut vivre
Ce qu'on doit vivre encore
Fais que l'on soit toujours dans la simplicité
La lumière de l'enfant bleu
Au carrefour d'Angoisse.*

Anexo 5 - Arte, Psicose e o fim de análise

Véronique se impressiona com a linguagem e com os desenhos de Orion. O que a leva a se valer da arte como parte importante no tratamento de seu paciente. Nisso a personagem se aproxima muito das ideias do próprio autor. “Não se trata para Bauchau, de tomar as produções de arte bruta como materiais, mas de permitir àquele que não tem voz de encontrar uma linguagem”⁶⁴⁹. Em boa medida, os textos e documentos clínicos trabalhados por Bauchau em seu curso sobre as relações entre arte e psicanálise, dado de 1982 a 1983 na *Université Paris VII*⁶⁵⁰ em Paris, vem do arquivo médico de Lionel e fazem parte do dito *hypotexte* de *L'enfant bleu*. Observando as notas preparatórias de aula de Bauchau daquela época, percebemos que ele pensa a arte como uma forma de aliviar e tornar suportável o sofrimento do paciente. Permitindo-lhe, de alguma forma, comunicar sua dor.

Quando Bauchau retoma o *cas Lionel* nessas aulas, seu objetivo é “mostrar as relações entre a arte e a evolução de uma psicose”⁶⁵¹. Já no primeiro dia, o psicanalista deixa claro para seus alunos que o assunto do curso será: “A relação entre a arte e os estados interiores dos pacientes”⁶⁵². Pelo canal da projeção. Para ser-lhes útil ou ao menos aliviá-los”⁶⁵³. A ideia de seu método terapêutico é se valer da arte para projetar na realidade externa, através do desenho, os fantasmas que perturbam a vida interior do sujeito, tornando-os mais palpáveis, e assim poder combatê-los em melhores condições.

Bauchau afirma pensar a projeção do modo como teria sido definida por Freud. Em uma nota de curso, após algumas aulas, ele explica seu ponto de vista: “A projeção é o meio de defesa contra as agitações internas fortes demais; O sujeito as projeta no exterior para poder utilizar seus

649 LEKEUCHE, Ph e WATTHE-DELMOTTE, Myrian *Littérature, art et thérapie, henry Bauchau au Carrefour d'angoisse*, in *Le courrier du musée et de ses amis*, Louvain-la-Neuve, musée de Louvain-la-Neuve n° 6, 1° de junho a 31 de agosto, 2008, pág. 23-24

“Il ne s'agit pas pour Bauchau, de prendre les productions d'art brut comme des matériaux, mais de permettre à ce qui n'a pas de voix de se trouver un langage...”

650 É curioso notar que, na época, estas aulas foram dadas no *Centre Censier, 13 rue Santeuil*, hoje Paris III. Prédio no qual, naquele tempo, a Paris VII possuía algumas salas.

651 Fonds Henry Bauchau, documento A7774.

* montrer les rapports entre l'art et l'évolution d'une psychose

652 Bauchau cita principalmente o caso Lionel, mas também, com menor frequência, outros pacientes em seu curso.

653 Fonds Henry Bauchau, documento A7776

* Le rapport entre l'art et les états intérieurs des patients. Par le canal de la projection. Pour leur être utile ou au moins les soulager

meios de defesa contra o exterior. (Exterior interior) A contrapartida de tal benefício é que o sujeito é obrigado a acreditar plenamente no que está, daqui em diante, submetido às categorias do real. Ex: Lionel e o demônio”⁶⁵⁴. Em outro trecho Bauchau anota: “A projeção em Freud. 1) Em seus primeiros escritos ela é apenas o mal uso do mecanismo normal que consiste em procurar no exterior a origem de um desprazer, caso do paranoico: ele projeta suas representações intoleráveis. Estas retornam sob a forma de censuras: ‘O conteúdo afetivo continua o mesmo, mas há mudança da localização do conjunto’”⁶⁵⁵. Vê-se que Bauchau, através da arte, busca possibilitar ao paciente uma outra forma de relacionar-se com seus demônios interiores. “A projeção alivia e pode trazer uma valorização criativa do demônio por Lionel que projeta sobre ele todas as causas de culpa”⁶⁵⁶. Melhorando sua relação com o próprio sintoma.

Bauchau chega a fazer hipóteses sobre a origem da culpa em Lionel. Ele anota em seus rascunhos de aula: “Lionel certamente provou um desejo muito forte de ter a mãe toda para si e o efeito da transgressão daí resultante. Ele deve ter desejado a morte de seu pai. Sem dúvida viu ou imaginou a cena primitiva”⁶⁵⁷. Temos aqui alguns elementos básicos do complexo de Édipo. Desejo de ter a mãe para si, desejo de matar o pai e a tese polêmica de Freud sobre a cena primitiva. Tais desejos podem ser inconscientes e a cena sexual paterna apenas imaginada. Um conjunto de fatos comuns, segundo Freud, na maioria das constituições neuróticas.

Trata-se, em todo caso, de conjecturas de Bauchau. Não nos interessa saber maiores detalhes sobre o caso Lionel. Nem julgar se tais conjecturas são verdadeiras ou se não passam de

654 Fonds Henry Bauchau, documento A7792

* Projection chez Freud et suite

5. La projection est le moyen de défense contre les excitations internes trop fortes ; le sujet les projette à l’extérieur pour pouvoir utiliser ses moyens de défense contre l’extérieur. (Extérieur intérieur) La contrepartie d’un tel bénéfice est que le sujet est obligé d’accorder pleine croyance à ce qu’est désormais soumis aux catégories du réel ex. Lionel et le démon

655 Fonds Henry Bauchau, documento A7877

* La projection chez Freud 1 Dans ses premiers écrits elle n’est que le mésusage du mécanisme normal consistant à chercher à l’extérieur l’origine d’un déplaisir cas du paranoïaque : il projette ses représentations intolérables. Celles-ci lui font retour sous forme de reproche : « Le contenu affectif reste le même mais il y a changement de l’emplacement de l’ensemble. »

656 Fonds Henry Bauchau, documento A7829

* ex. l’art. La projection soulage et peut apporter une valorisation créat.[ive] Du démon par Lionel qui projette s.[ur] lui t[ou]tes les cause de culpabilité.

657 Fonds Henry Bauchau, documento A7830

* Lionel a cert^e éprouvé très fort le désir d’avoir la mère à lui seul et l’effet de transgression qui en résulte. Il a dû formuler des vœux de mort envers son père. p Sans doute a-t-il vu ou imaginé la scène primitive.

divagações sem valor analítico-científico. Por outro lado, contudo, é lícito imaginar que tais reflexões podem ter influenciado o modo como Bauchau pensou e construiu seu personagem ficcional. Por isso, tentaremos tirar algumas consequências destas hipóteses. Não para pensar o paciente, mas para entender o personagem.

Segundo Freud, lembranças ou fantasias sobre a cena primitiva são comuns em casos de neurose obsessiva⁶⁵⁸ [neurose de defesa aparentada com a paranoia]. “No entanto, não sou de opinião que essas cenas devam necessariamente ser fantasias, porque não reaparecem na forma de recordações.” “...sonhar é outra maneira de lembrar”⁶⁵⁹. A afirmação polêmica surge em resposta a Jung, para quem a cena primitiva era sempre uma fantasia infantil. Tal debate, para nós, posto que falamos de um personagem de ficção, soa apenas como uma curiosidade. Tanto faz se a cena é vista ou imaginada, os efeitos psicológicos são idênticos. Freud afirma seu ponto apenas para defender a centralidade da sexualidade infantil⁶⁶⁰ em sua teoria.

Em outro texto, falando sobre fobia, Freud afirma que “... aquilo que é hoje o objeto de uma fobia, no passado deve ter sido também a fonte de um elevado grau de prazer⁶⁶¹”. Essa frase faz pensar no medo que Orion sentia dos raios do demônio. Raios que falam, que perseguem, que materializam o desejo de uma mãe opressora. No seminário III, Lacan chama nossa atenção para o fenômeno da transformação pela qual passa a frase “eu te amo” no caso Schreber. Ela se transforma primeiro em “ele me ama” e depois em “ele me odeia”. Não parece absurdo pensar que o desejo infantil de Orion de ter a mãe só para si tenha se transformado, por força da interdição social, da lei do pai, após uma série de operações, em um “ela me odeia” inconsciente. Por uma última transformação/deformação esta frase passa a ser “ele [o demônio] me persegue”. Assim, o que era fonte de um elevado prazer torna-se objeto de fobia. Mera conjectura nossa.

Complementando essa ideia, poderíamos citar outra passagem de Freud na qual o autor afirma que: “O ódio, sobretudo, conservando-se suprimido no inconsciente por ação do amor,

658 Lacan, em sua tese de 1932, chega a colocar a Neurose obsessiva, ao lado da inversão psíquica (ligada a homossexualidade reprimida) e o apragmatismo na busca do objeto heterossexual, como sintomas comuns em quadros de Paranoia. Hipótese nuançada ao longo de sua longa trajetória intelectual.

659 FREUD, S. *História de uma neurose infantil (o homem dos lobos)*, pág. 54 Rio de Janeiro: Imago, 1999

660 Para Freud toda criança é um perverso polimorfo.

661 FREUD, S. *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos (o pequeno Hans)*, pág. 56. Rio de Janeiro: Imago, 1999

desempenha um grande papel na patogênese da histeria e da paranoia”⁶⁶². Novamente um eco nos vem a cabeça. Não poderíamos pensar o desejo de morte do pai para ter a mãe toda para si como um exemplo do mecanismo esclarecido aqui pelo psicanalista vienense? Uma das características da afetividade em Freud é justamente a ambivalência de sentimentos. Assim o amor/ódio sentido por Orion em relação a seu pai poderia estar na base de sua neurose obsessiva, quadro parente da paranoia. Outra conjectura sem maiores consequências...

E eis que, quando menos nos damos conta, estamos a cometer o erro antigo de psicanalisar personagens de ficção. Mas como o exercício nos agrada e é inócuo em todos os sentidos, prossigamos ainda alguns passos nessa trilha disparatada.

Lacan em sua tese de 1932 afirma que na paranoia o perseguidor é sempre do mesmo sexo do perseguido. Na base do quadro clínico estaria uma fixação narcísica que se liga a pulsões homossexuais inconscientes repelidas pelo Eu. Estaríamos diante aqui do que Lacan nomeia Paranoia de autopunição. Na qual o doente se pune por um desejo inconsciente. Tais mecanismos autopunitivos se instalariam desde a infância. “A prevalência mórbida dos mecanismos de autopunição se acompanhará então sempre de transtornos reveladores da função sexual. A fixação sádico-anal, que eles representam com muita frequência, explica sua correlação com transtornos neuróticos obsessivos e sintomas ditos psicastênicos. Além disso, eles estão ligados com este período, dito pela doutrina de homossexualidade infantil, que recoloca a erotização de objetos fraternais. Freud, em seus trabalhos tanto sociológicos quanto clínicos, mostrou a relação eletiva deste período com a gênese de instintos sociais”⁶⁶³.

Lacan fala, portanto, em desejo fraternal, período de homossexualidade infantil e instintos sociais. É curioso o uso da palavra instinto, ela será abandonada em seguida por esse mesmo autor, sendo substituída por pulsão. Lacan dá nesse momento seus primeiros passos na discussão sobre a paranoia. Veremos a seguir que sua posição é nuançada em breve. Lacan fala do desejo

662 FREUD, S. *Notas sobre um caso de Neurose Obsessiva (O homem dos ratos)*, pág. 81. Rio de Janeiro: Imago, 1998

663 LACAN, J. Jacques Lacan(1932). *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* suivi de *Premiers écrits sur la paranoïa*, pág. 259/260. Paris : Éditions Seuil, 1975

* La prévalence morbide des mécanismes d'autopunition s'accompagnera donc toujours de troubles décelables de la fonction sexuelle. La fixation sadique-anale, qu'ils représentent le plus souvent, explique leur corrélation des troubles névrotiques obsessionnels et des symptômes dits psychasthéniques. En outre, ils sont liés à cette période, dite par la doctrine d'homosexualité infantile, qui répond à l'érotisation des objets fraternels. Freud, dans ses travaux tant sociologiques que cliniques, a montré le rapport électif de cette période avec la genèse des instincts sociaux.

fraternal pensando provavelmente no caso Aimée e no caso das irmãs Papin. Freud, porém, observa que pode haver um desejo homossexual inconsciente também com relação a um dos pais.

Voltemos então a cena primitiva. No caso famoso do homem dos lobos, exemplo clássico de neurose obsessiva, o menino vê ou imagina a cena do coito paterno. O sonho com lobo refletiria o “desejo de obter do pai satisfação sexual – a compreensão de que a castração era uma condição necessária para isso – medo do pai”⁶⁶⁴. Haveria na base da neurose esse conflito entre o desejo homossexual reprimido inconsciente e a recusa consciente de identificar-se com a mãe nessa cena sexual. Os rituais compulsivos de defesa se ligariam ao medo de um pai castrador (sendo a castração necessária para o coito com o mesmo). Freud observa, do mesmo modo, no sistema delirante do paranoico Schreber “uma disponibilidade para renunciar a própria masculinidade, se, em troca disso, se possa ser amado como uma mulher”⁶⁶⁵. Segundo relato de Freud “certa vez, nas primeiras horas da manhã, enquanto se achava entre o sono e a vigília, ocorreu-lhe a ideia de que, ‘afinal de contas, deve ser realmente muito bom ser mulher e submeter-se ao ato da cópula’”⁶⁶⁶.

Supor tais desejos na criança não surpreende. Ela não está totalmente socializada, não interiorizou ainda as regras referentes ao tabu do incesto e, como perverso polimorfo, não teve seu desejo sexual direcionado, por coerção social, para os objetos socialmente mais bem aceitos [padrões que variam, diga-se de passagem, historicamente]. Segundo este raciocínio, na paranoia, a criança deve interessar-se pelo pai ou irmãos do mesmo sexo. É o que ocorre no caso do menino dos lobos e Schreber. Também no homem dos ratos (outro caso de neurose obsessiva) temos o desejo homossexual inconsciente agindo. Nos casos de Lacan, tanto Aimée, quanto as irmãs Papin tem o mesmo traço.

Pois bem, em 1915 Freud encontra um caso de paranoia que aparentemente contradiz a teoria psicanalítica. Segundo Freud “O que eu e meus amigos pudéramos observar e analisar havia facilmente confirmado a relação da paranoia com a homossexualidade. E esse caso depunha resolutamente contra isso. A garota parecia rejeitar o amor de um homem,

664 FREUD, S. *História de uma neurose infantil (o homem dos lobos)*, pág. 44. Rio de Janeiro: Imago, 1999

665 Idem pág. 88

666 Freud, S. *Nota psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia (dementia paranoides) (1911)*. Disponível em: <http://www.freudonline.com.br/livros/volume-12/vol-xii-1-notas-psicanalíticas-sobre-um-relato-autobiografico-de-um-caso-de-paranoia-dementia-paranoides-1911/>

transformando o amado diretamente em perseguidor”⁶⁶⁷. O autor, no entanto, rejeita a evidência. A mulher de trinta anos, que vivia com a mãe viúva, deveria ter um vínculo de natureza homossexual com a mãe. Assim, o que ocorria era que a mulher colocava o amigo do trabalho no lugar do pai, traindo a mãe. O delírio avança, portanto, da mulher para o homem. No fim deste mesmo artigo, Freud reafirma sua teoria de que “a observação do ato sexual dos pais é um elemento que falta raramente no repertório das fantasias inconscientes que, mediante a análise, podem ser encontradas em todos os neuróticos, provavelmente em todas as pessoas”⁶⁶⁸. A paranoia parece ter, como propunha Lacan um fundo de autopunição ligada a esse desejo inconsciente proibido.

No caso do personagem Orion temos o demônio perseguidor. Até aqui tudo está batendo, o perseguidor é do mesmo sexo. Orion deve ter visto ou imaginado a cena primitiva. Mas alguns elementos não se encaixam muito bem na teoria. Sabemos que o demônio porta em sua fala o desejo opressor da mãe. Orion deve ter desejado muito fortemente a mãe e querido a morte do pai. O demônio perseguidor parece se ligar ao feminino (a mãe), como se o delírio passasse aqui da mulher [mãe] para o homem [demônio], contrariando a ideia de homossexualidade inconsciente.

Talvez a fragilidade da teoria se localize no fato de Freud se prender excessivamente à ideia de uma família concreta e nuclear e em seu acento exagerado sobre a possibilidade de se ver concretamente a cena primitiva. Os desenvolvimentos posteriores da psicanálise com Lacan apontam em outro sentido. O complexo edipiano se transforma em uma estrutura e o falo em uma construção simbólica. O que permite escapar do fundo biológico que persiste na teoria freudiana. O pai se torna uma metáfora para a lei, sua posição simbólica pode ser ocupada por outros que não o pai biológico. A própria função do pai se subdivide em três dimensões: simbólica, real e imaginária. Desse ponto de vista, não há problema em imaginar que a mãe assume o papel do pai. Que ela possa ser, simbolicamente, a portadora do falo [do Non/Nom-du-Père]. Não havendo mais contradição entre Orion desejar a mãe e o desencadear da paranoia. Há uma função imaginária do falo nos dois sexos. Lacan conclui assim que apenas a repressão de pulsão homossexual é insuficiente para explicar a psicose. “A homossexualidade, pretensamente

667 Freud, S. *Comunicação de um caso de Paranoia que contradiz a teoria psicanalítica*(1915) in *Sigmund Freud, obras completas volume 12 (1914 – 1916)*, pág. 199. São Paulo: Companhia das letras, 2010

668 Idem pág. 204

determinante da psicose paranoica [caso Schreber], é propriamente um sintoma articulado em seu processo”⁶⁶⁹.

Mais forte do que a tese do desejo homossexual inconsciente se torna a ideia de um significante pai ausente, foracluído. “... é preciso admitir que o Nome-do-Pai reduplica, no lugar do Outro, o próprio significante do ternário simbólico, na medida em que ele constitui a lei do significante”⁶⁷⁰. “Para que a psicose se desencadeie, é preciso que o Nome-do-Pai, *verworfen*, foracluído, isto é, jamais advindo no lugar do Outro, seja invocado em oposição simbólica ao sujeito. (...) É a falta do Nome-do-Pai nesse lugar que, pelo furo que abre no significado, dá início à cascata de remanejamentos do significante de onde provém o desastre crescente do imaginário, até que seja alcançado o nível em que significante e significado se estabilizam na metáfora delirante”⁶⁷¹.

Como previsto, nossas conjecturas não nos levaram muito além do esperado. Desde o início sabíamos ser inútil querer decifrar o inconsciente de um personagem de ficção. Não abandonamos o exercício, porém. Ficam estes parágrafos como mais um exemplo do que não se deve empreender. Embora infrutífera a empreitada, não acreditamos, contudo, que tenha sido de toda sem proveito para o leitor. Se não avançamos na compreensão do personagem [o que era de saída impossível], ao menos buscamos avançar um pouco mais no que tange a compreensão psicanalítica da paranoia em geral.

Não poderíamos deixar de notar certa proximidade entre o trabalho desenvolvido pela personagem Véronique (também pelo psicanalista Bauchau) e o trabalho de Nise da Silveira no Brasil a partir dos anos 1940. Elizabeth Lima escreveu um interessante estudo sobre este tema. Gostaríamos de apresentar brevemente alguns pontos deste trabalho e mostrar as proximidades e diferenças entre a proposta de Nise da Silveira, Véronique e Bauchau.

Nise da Silveira, médica psiquiatra⁶⁷², indignada com a prática clínica corrente nos hospícios brasileiros, baseada em eletrochoques, lobotomia e posteriormente na camisa de força química da terapia medicamentosa, assume o compromisso de se valer de procedimentos

669 LACAN, J. *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose* in *Escritos*, pág. 550. Rio de Janeiro: Zahar, 1998

670 Idem pág. 584/585

671 Idem pág. 584

672 Saiu recentemente, em 21 de abril de 2016, um longa-metragem sobre a vida da médica psiquiatra com o título: Nise – o coração da loucura. Seu trabalho já havia sido objeto de outros documentários.

terapêuticos de caráter humanista para o tratamento da esquizofrenia e da paranoia. Trabalhando no Setor de Terapia Ocupacional e Reabilitação (STOR) do Centro Psiquiátrico Nacional no Rio de Janeiro no Engenho de Dentro, Nise propunha a pintura, modelagem, música e trabalhos artesanais como método terapêutico. Em suas pesquisas “buscava registrar os resultados obtidos com a utilização de atividades, comprovar a eficácia dessa forma de tratamento, investigar efeitos nocivos dos tratamentos psiquiátricos tradicionais, comprovar capacidades criativas e de aprendizado dos esquizofrênicos”⁶⁷³.

Um de seus objetivos era permitir aos doentes encontrar um meio de expressão não-verbal, “o interesse de Nise era encontrar o doente, estabelecer com ele algum tipo de relação, abrir-lhe espaço para que ele pudesse dizer sua verdade”⁶⁷⁴. “Nesses núcleos procurava-se atividades que estimulassem o fortalecimento do ego dos pacientes, a progressiva ampliação do relacionamento com o meio social e que servissem como meio de expressão”⁶⁷⁵. “Nise conta que quando abriram o setor de pintura em 1946, tinham como objetivo buscar um acesso ao mundo interno do psicótico e admitiam que as pinturas fornecessem material a serem trabalhados em sessão de psicoterapia, mas se surpreenderam ao constatar que o próprio ato de pintar poderia adquirir, por si mesmo, qualidades terapêuticas”⁶⁷⁶. Diz Nise: “As imagens do inconsciente, objetivadas na pintura, tornam-se passíveis de uma certa forma de trato, mesmo sem que houvesse nítida tomada de consciência de suas significações profundas. Lidando com elas, plasmando-as com suas próprias mãos, o doente as via agora menos apavorantes e mais tarde até inofensivas. Ficavam despojadas de suas fortes e desintegrantes cargas energéticas”⁶⁷⁷. Nota-se nítida semelhança com o procedimento de Véronique ao pedir que Orion coloque seus monstros no papel. A pintura é usada, em ambos os casos como uma forma de reorganizar o mundo interior e reconstruir relações com a realidade exterior.

Nise entra então em contato com Jung, este lhe responde dizendo que o que se revelava nestes desenhos era o inconsciente coletivo e seu poder de auto-cura. “Ao pintar, o indivíduo não somente expressava a si mesmo, mas criava algo novo, produzia um símbolo e esta produção

673 LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araújo. *Das obras aos procedimentos. Ressonâncias entre os campos da Terapia ocupacional e da Arte*, pág. 213. Doutorado em Psicologia clínica. PUC / São Paulo 2003

674 Idem pág. 214.

675 Idem

676 Idem pág. 217

677 Nise s/d : 32 apud Idem

tinha efeitos de transformação tanto na realidade psíquica como na realidade compartilhada”⁶⁷⁸. Também Lacan, escrevendo sobre escritos de psicóticos, acreditava que a significação humana destes símbolos se iguala muitas vezes à inspiração dos maiores artistas. O delírio se revela, de fato, muito fecundo. “Os delírios, com efeito, não precisam de nenhuma interpretação para expressar, apenas por seus temas, e maravilhosamente, estes complexos instintivos e sociais que a psicanálise tem enorme dificuldade a desvendar nos neuróticos”⁶⁷⁹. Lacan, porém, vê com ressalvas a interpretação de símbolos não-verbais. “Se Freud rejeitou essa prática divinatória foi no ponto em que ela negligenciava a função diretiva de uma articulação significativa, que adquire efeito por sua lei interna e por um material submetido à pobreza que lhe essencial”⁶⁸⁰.

Lacan parece querer dizer que a leitura dos símbolos sem o apoio de uma psicanálise do sujeito estaria fadada a resultados insatisfatórios. Véronique segue pelo caminho de unir psicanálise e pintura. A interpretação dos desenhos é feita com ajuda do analisando dentro de uma psicanálise mais ampla. Nise segue caminho um pouco diferente, utilizando a própria pintura como atividade terapêutica em si mesma. Nise pensa uma psicoterapia de nível não verbal. Terapia que dá expressão ao que não pode ser dito pela palavra. A ideia é “despotencializar imagens inconscientes de sua força desintegradora”⁶⁸¹. Para ela, portanto, a pintura é uma atividade produtora de símbolos que poderiam ser interpretados mesmo na ausência de uma psicanálise do sujeito, pois remeteriam ao inconsciente coletivo. O que Lacan criticava como atividade divinatória.

Para Nise a arte pode facilitar processos de subjetivação (fortalecimento do Eu) e reverter processos de exclusão social. Tanto Nise quanto Véronique e Bauchau buscam dar um lugar social para o psicótico. Ressignificando a loucura e valorizando a produção dos loucos. Em 1947 é realizada uma primeira exposição dos pacientes de Nise no Ministério da Educação no Rio de Janeiro. A psiquiatra sabia que nem todos os que passassem pelo STOR se tornariam artistas. “Haverá doentes artistas e não artistas, assim como entre os indivíduos que se mantêm dentro das

678 Idem pág. 218

679 LACAN, J. *Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience* in *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* suivi de *Premiers écrits sur la Paranoïa*, pág. 387. Paris : Éditions du Seuil, 1975

680 LACAN, J. *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose* in *Escritos*, pág. 557. Rio de Janeiro: Zahar, 1998

681 LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araújo. *Das obras aos procedimentos. Ressonâncias entre os campos da Terapia ocupacional e da Arte*, pág. 230. Doutorado em Psicologia clínica. PUC / São Paulo 2003

imprecisas fronteiras da normalidade só alguns possuem a força de criar formas dotadas do poder de suscitar emoções naqueles que as contemplam”⁶⁸². O mais importante era buscar um tratamento que valorizasse o psicótico, reatasse seus laços sociais, fortalecesse seu Eu e diminuísse seu sofrimento psíquico.

Em 1952 cria-se o Museu de Imagens do Inconsciente. Tentativa de propiciar um futuro menos trágico aos artistas do Centro Psiquiátrico Nacional no Engenho de Dentro. Mais tarde, nos anos 1980, projetos de arte-terapia se articularam no Brasil com a luta antimanicomial. É curioso notar que Véronique também temia a internação de Orion. Ao descobrir que os pais do adolescente planejam colocá-lo como aprendiz em uma oficina de jóias ela diz: “Impossible. Pour Orion c’est l’art ou l’hôpital psychiatrique”⁶⁸³. Véronique temia uma crise que pudesse terminar com uma internação. Vale notar que na época em que Bauchau começou a trabalhar com tratamento ambulatorial na França – no Centro Psicopedagógico da Grange-Batelière em Paris (anos 1970, 1980) estava em curso na Europa um grande debate sobre a desinstitucionalização, a antipsiquiatria e a crítica do modelo asilar (época dos escritos de Erving Goffman, Michel Foucault, Franco Basaglia e Thomas Szasz). A Sociedade Francesa de Psicopatologia da Expressão e Arte Terapia, fundada por Claude Wiart, já existia desde 1964.

Véronique, assim como Nise, teme e os efeitos iatrogênicos⁶⁸⁴ do modelo asilar e da camisa de força química representada pelos medicamentos. O embate com a psiquiatra Dr^a Zorian nos mostra essa perspectiva. A escolha política de Véronique por um tratamento menos agressivo em liberdade aparece também em um frase do *Notre Projet*. Orion percebe esta opção ao dizer : “Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur”⁶⁸⁵. Véronique se sente parte, junto com Orion, do povo do desastre, deste grupo de desamparados e vulneráveis, dos que tem medo de não compreender o que é dito pelos demais, no qual se increvem os doentes mentais. No capítulo *Le peuple du désastre* ela se dá conta disso : “Soudain m’apparaît d’une façon éclatante que c’est

682 Nise da Silveira Apud LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araújo. *Das obras aos procedimentos. Ressonâncias entre os campos da Terapia ocupacional e da Arte*, pág. 213. Doutorado em Psicologia clínica. PUC / São Paulo 2003

683 BAUCHAU, Henry. *L’enfant bleu*, pág. 158. Arles: Actes Sud, 2004

684 Efeitos colaterais negativos do próprio tratamento médico.

685 Idem pág. 76

ce qui constitue l'essentiel de mon travail avec Orion, de mon contre-transfert heureux et malheureux envers lui : l'aider à trouver en lui-même la force de pas se rendre : Non, jamais !”⁶⁸⁶.

A organização de exposições de arte fazem parte da história de Nise, Véronique e Bauchau. Exposições dos pacientes de Nise ocorreram também em Zurique, Paris e Roma. Podendo contar com a presença ilustre do Dr Jung. Emygdio de Barros, um dos artistas descobertos por Nise, muito apreciado pelo crítico Mario Pedrosa, chegou a expor seus trabalhos na Bienal de Veneza. Para Ferreira Gullar “Emygdio de Barros é talvez o único gênio da pintura brasileira”. Também os trabalhos de Lionel fazem parte hoje da Coleção de Arte Bruta do Museu de Lille. Sem necessariamente buscar um objetivo profissionalizante, tendo em vista antes objetivos ligados ao tratamento da psicose e à redução do sofrimento psíquico, Nise, Véronique e Bauchau acabam criando novas possibilidades de inserção social para seus pacientes que puderam, assim, assumir o apreciado papel social de artistas.

Para Nise “os trabalhos produzidos nos ateliês e suas exposições eram também armas de combate ao manicômio e ao tratamento psiquiátrico hegemônico, aliados na luta pela transformação de uma certa concepção de loucura e de louco”⁶⁸⁷. Transformar pacientes em artistas fazia parte da busca de uma sociedade mais tolerante, que visse a diversidade como riqueza. Na qual “seus trabalhos passassem a ser vistos não mais como sintoma – sinal de déficit –, mas como símbolos, isto é, produção de algo novo”⁶⁸⁸. Promovendo desse modo, por meios socialmente valorizados – a sublimação artística – a realização de satisfações pulsionais.

Bauchau conhece o conceito de Arte Bruta e sabe que parte do que foi produzido por seu paciente pode ser assim classificado, mas não parece fazer questão de enquadrar a arte de Lionel em uma única tendência artística determinada.⁶⁸⁹ Ela é antes de tudo uma forma de encontrar uma linguagem, independente de rótulos. Em um de seus diários, no entanto, Bauchau anota: “Hier à l'exposition la différence entre les trois oeuvres exposés de Laurent [um de seus pacientes

686 Idem. Pág 172

687 Elizabeth Maria Freire de Araújo. *Das obras aos procedimentos. Ressonâncias entre os campos da Terapia ocupacional e da Arte*, pág. 223. Doutorado em Psicologia clínica. PUC / São Paulo 2003

688 Idem pág. 227

689 Falando de um episódio recente - 25 de maio de 2010. No caso, o encontro com o curador da Coleção de Arte Bruta do Museu de Lille, Bauchau comenta: “O curador me pareceu um espírito capaz e parece se interessar sobretudo pelo que está mais perto da arte bruta na obra de Lionel”

“Le conservateur m’a eu l’air d’un esprit capable et semble s’intéresser surtout à ce qui est le plus près de l’art brut dans l’oeuvre de Lionel”

BAUCHAU, Henry. *Dernier Journal (2006-2012)*, pág. 463. Arles, Actes Sud, 2015.

e amigo de lionel] et celles des autres peintres. Le contraste de l'art brut, jailli directement de l'inconscient, et de l'art habile"⁶⁹⁰. Vê-se que o escritor distingue, entre uma arte hábil e uma arte bruta, que jorra diretamente do inconsciente, mas não faz rotulações. Consequentemente (sem querer confundir demais paciente e personagem), também Véronique procura não rotular a arte de Orion. O que não é a postura adotada por todos os personagens do livro.

Nesse sentido, é muito elucidativo o episódio do encontro entre Véronique e Madame Zorian. Zorian, diretora do novo hospital que receberá Orion, agora já um adulto, observa burocraticamente a pasta de trabalhos do novo interno. “No início é arte bruta, depois um período arte ingênua, é mais elaborado agora. A *Foca* parece bem esculpida mas é um pouco pretensioso. A arte bruta era mais interessante. Por que lhe ensinaram?”⁶⁹¹. Ao que Véronique responde energicamente: “Ele aprendeu por si mesmo, nós o encorajamos. Eu o olhei trabalhar. Ele diz, aliás, que só pode pintar ou esculpir o que tem na cabeça”⁶⁹². Às categorias estritas das escolas de arte, a psicoterapeuta contrapõe a realidade de Orion. Alguém que teria aprendido sozinho, um autodidata afastado do debate estético em torno da arte e não ligado portanto a nenhuma tendência. Curiosamente seriam justamente essas algumas das características principais da Arte Bruta segundo Jean Dubuffet⁶⁹³. A arte dos “primitivos”, “crianças” e “loucos”⁶⁹⁴. De todos os estrangeiros ao mundo da arte.

A contradição aparente despertou o interesse entre os estudiosos. Rojat chega a colocar questões nesse sentido em um artigo recente: “Orion é um personagem bruto? Bauchau se inspirou das teorias da Arte Bruta para escrever *L'enfant bleu*?”⁶⁹⁵. A própria autora reconhece que o conceito de Arte Bruta, assim com apresentado por Dubuffet, é muito datado e pode ser

690 BAUCHAU, Henry. *Les années difficiles – journal 1972 – 1983*. Mayenne: Actes Sud, 2009, p. 407 (27/01/1982)

691 BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*, pág 268. Arles: Actes Sud, 2004

“Au début c'est de l'art brut, puis une période d'art naïf, c'est plus élaboré maintenant. L'*Otarie* semble bien sculptée mais c'est un peu pompier. L'Art brut était plus intéressant. Pourquoi lui a-t-on appris ?”

692 Idem.

“Il a appris par lui-même, nous l'avons encouragé, je l'ai regardé faire. Il dit d'ailleurs qu'il ne peut peindre ou sculpter que ce qu'il a dans la tête”

693 DUBUFFET, Jean, *Prospectus et tous écrits suivants, tome I*. Paris: Gallimard, 1967

694 O conceito soa mal em nossos dias, principalmente depois da crítica antropológica as teorias evolucionistas. Todos estão imersos na cultura, é ocioso e, no limite, preconceituoso, procurar trabalhar com tais distinções para definir quem estaria apto a fazer arte bruta.

695 ROJAT, Fanny, *Par delà l'Art Brut. L'enfant bleu comme espace en liberté, Revue internationale Henry Bauchau L'écriture à l'écoute n° 2, Henry Bauchau et les arts*, 2009

“Orion est-il un personnage brut ? Bauchau s'est-il inspiré des théories de l'Art Brut pour écrire *L'enfant bleu* ?”

severamente criticado. E sugere alternativamente a não menos controversa definição de Arte Bruta de Michel Thévoz⁶⁹⁶, ligada ao critério de marginalidade social e virgindade cultural. Seriam estes, os marginalizados e incultos, que poderiam fazer uma arte verdadeira e oposta à arte cultural, considerada menor. Orion parece se enquadrar razoavelmente nesse critério. Além de ser “indene à cultura artística”, ele só cria o que está em sua cabeça. Como diz Rojat em seu artigo, a ausência do desejo de copiar a realidade ou modelos artísticos pré-estabelecidos o afasta de imediato das figuras do “camaleão” e do “macaco”, criticadas pelos teóricos da Arte Bruta.

Não só as obras de Orion, mas também sua escrita remeteriam a esse universo. Rojat se coloca a questão: “Assim, Orion, além de artista bruto, representa também o escritor bruto?”⁶⁹⁷. Afinal, seguindo este raciocínio, se poderia imaginar estar em seus ditados um possível exemplo da “Linguagem da Ruptura” preconizada pela Arte Bruta. Segundo Thévoz, estes “autores brutos” seriam não-cultivados, ignorantes dos modelos do passado, indiferentes às regras do bem-escrever e estrangeiros aos modelos da instituição literária. De outro lado, e contraditoriamente, também o autor culto poderia escrever arte bruta. Destacando-se por sua inventividade. Também por esse lado Orion poderia estar aparentado a esta corrente, devido as suas incontáveis invenções linguísticas e numerosos neologismos. Como bem nota Rojat, Thévoz também chegou a publicar em suas antologias de Escritos Brutos os textos de uma interna de hospital psiquiátrico de nome Jacqueline que teve seus relatos anotados por seu médico e que, espantosamente, se aproximariam bastante do gênero dos produzidos por Orion.

Apesar de formalmente serem possíveis certas aproximações, Rojat admite em seu artigo que Bauchau se mantém à distância das teorias da arte em geral. O que não significa que não exista influência nenhuma, somente que ela não é aparente ou buscada com clareza. De um modo ou de outro, somos todos influenciados pela atmosfera cultural de nosso tempo. Não há texto sem intertexto. A gênese do romance de Bauchau, porém, remete muito mais a sua própria experiência e inventividade do que à reprodução grosseira ou à submissão irrefletida aos modelos de qualquer escola. O personagem estaria, portanto, além da Arte Bruta.

696 THEVOZ, Michel, *Le langage de la rupture*. Paris: PUF, 1978

697 ROJAT, Fanny, *Par delà l'Art Brut. L'enfant bleu comme espace en liberté*, *Revue internationale Henry Bauchau L'écriture à l'écoute* n° 2, *Henry Bauchau et les arts*, 2009

“Ainsi, Orion, en plus d'être un artiste brut, figure-t-il l'écrivain brut ?”

Ao que parece, Bauchau não tinha em mente fazer de Orion um “personagem Bruto” em sentido estrito. Por outro lado no entanto, a maneira como Bauchau produz os ditados do personagem acabam por filia-lo a uma tradição muito mais antiga. Os teóricos da Arte Bruta não são os primeiros no mundo ocidental a se interessarem pelos “*escritos de loucos*”⁶⁹⁸ ou a tentar emulá-los. Na segunda metade do século XIX muitos psiquiatras já estudavam as obras e a linguagem de seus pacientes, publicando em jornais de debate psiquiátrico trechos de suas produções. E, como era de se esperar, logo surgiu o interesse estético pelas produções dos internos. Cape tenta retrair em seus artigos⁶⁹⁹ e também em sua tese de doutorado⁷⁰⁰ a história dos “escritos de loucos” e sua leitura revalorizada pelas vanguardas artísticas do início do século XX. Seguindo livremente sua pesquisa, podemos citar os trabalhos do Dr Parchappe⁷⁰¹ na metade do século XIX, na qual a inventividade dos psicóticos já é comparada ao poder atribuído ao talento. Também o panfleto de Sentoux⁷⁰² em 1867, com citações de “*escritos de loucos*”, concede-lhes um status literário. Em 1892 o Dr Régis⁷⁰³ cria na revista médica mental *L'Encéphale*, a rubrica “alienados pintados por si mesmos”. Em 1892 Paul Moreau de Tours publica “La poésie chez les aliénés” (A poesia entre os alienados). Em 1888 Lauzit⁷⁰⁴ escreve uma tese médica sobre os “escritos de loucos”. Também Lombroso⁷⁰⁵ escreve sobre o gênio artístico dos “loucos”. O traço fundamental dessa época é considerar o “louco” como um artista apesar de si mesmo. Diferente do artista consciente de sua obra, o “louco” faria arte apenas inconscientemente.

No começo do século XX a produções dos alienados continuam a despertar interesse, ganhando cada vez mais um novo público não especializado. A revista *Plume* publica em 1905

698 Vale lembrar que já no chamado *Problema XXX*, *O homem de gênio e a melancolia*, de Aristóteles, pode-se vislumbrar o germe do debate sobre as relações entre genialidade e loucura.

699 CAPE, Aouck, *De l'aliénisme à la littérature d'avant-garde ou les ambiguïtés d'une consécration : petite histoire des écrits de fous*, *Romantisme* n°143, *L'aliénation au 19^e siècle*, Paris, déc. 2008, pp. 65-78. ; CAPE, Anouck, *Quand la “fée-psychose” transforme le pauvre fou en poète*, in *L'art brut, une avant garde en moins ?* dir. Savine Faupin et Christophe Boulanger, Editions l'Improviste, Paris, 2011

700 CAPE, Anouck, *Écrivains et fous au temps des avant-gardes*. Paris: Éditions Honoré Champion, 2011

701 PARCHAPPE, *Symptomalogie de la folie*, *Annales médico-psychologiques*, 1850

702 SENTOUX, Henri, *Figaro et Carentons. Les fous journalistes et les journalistes fous. Morceaux de prose et de poésie composés par des aliénés et recueillies par H. Sentoux*, ed. Hurtau, 1867

703 REGIS, *Les aliénés peints par eux-mêmes*, *Variété*, Reista l'Encéphale, 1882.

704 LAUZIT, *Aperçu général sur les écrits des aliénés*, thèse de médecine, Paris, 1888.

705 LOMBROSO, Cesare, *L'homme de génie*, 1864 (Obra na qual se encontra o capítulo “O gênio nos loucos”)

uma análise das características formais dos escritos de alienados⁷⁰⁶. Em 1907 temos a importante publicação de “A arte entre os loucos”⁷⁰⁷ de Réja. Este autor imaginava poder chegar ao fundamento de toda criação artística, pelo estudo de obras “elementares”. Ou seja, as obras dos “loucos”, “crianças” e “selvagens”. O que testemunha a força e influência das correntes evolucionistas na época. Em 1910 o Dr Boulanger tenta provar que a demência precoce favorece a criação poética⁷⁰⁸. É importante notar que é justamente nessa época, 1911, que Freud faz sua famosa análise sobre a paranoia de Schreber.

Os anos 1920 vivenciam a emergência das vanguardas. Em 1924 Vichon publica “A arte e a loucura”⁷⁰⁹. Persiste a ideia do automatismo psíquico. De que o “louco” seria artista apesar de si mesmo, não tendo vontade criativa real. Nota-se em geral que é muito baixa a qualidade média dos escritos, mas que nesse oceano de mediocridade, observar-se-iam certos talentos poéticos. A preferência dos médicos parece seguir seus gostos culturais. Como aponta Cape, inicialmente só poemas regulares eram considerados bons. Aos poucos, com a conquista da legitimidade do verso livre, certos poemas mais “desestruturados” escritos por alienados também começam a ser valorizados como artísticos. Cabe a vanguarda Surrealista um papel importante no processo de revalorização da arte dos “loucos”. Tomada a partir de então como um modelo de liberdade frente à opressão da cultura dominante na sociedade e escolas de arte. Nesse sentido, podemos dar como exemplo os textos de Breton⁷¹⁰. Os teóricos da Arte Bruta, posteriormente, seguem pela mesma trilha. Assim os surrealistas puderam, com razão, acusar os psiquiatras de não ouvir os doentes⁷¹¹. Criando a lenda dourada de um surrealismo liberador da palavra louca⁷¹², palavra de contestação social.

Poderíamos citar ainda o número 35 da revista *Feuilles libres*, publicada em 1924, no qual Paul Éluard faz um grande elogio da “poesia dos loucos”. O mesmo autor publicaria anos mais

706 MEUNIER, Paul e VASCHIDE, Nicolas, *Feuilleton scientifique: Le sentiment poétique et la poésie des aliénés poètes*, La Plume, 1º e 2º semestre de 1905.

707 Réja, Marcel, *L'art chez les fous. Le dessin, la prose, la poésie*, Mercure de France, 1907, LHarmattan, 2000.

708 Boulanger, *Poésie et démence*, Journal de Neurologie, fevereiro de 1910.

709 VINCHON, Jean, *L'art et la folie*, Stock, 1924

710 BRETON, André, *L'art des fous la clef des champs*, Cahiers de la Pléiade, 1949, Œuvres complètes, tomo III, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999.

711 *Lettre aux médecins chefs des asiles de fous, La révolution Surréaliste*, nº3, 15 de abril de 1925.

712 Idem.

tarde o livro “poesia intencional e poesia involuntária”⁷¹³. A arte dos psicóticos continuava, portanto, a ser vista como arte involuntária. A tese de Lacan de 1932 vem nuançar esse ponto de vista⁷¹⁴. Cape retoma todo esse histórico para, de certa forma, colocar em questão a involuntariedade da criação artística no delirante (que considera autoral e não totalmente inconsciente). Escapa a nossos objetivos esgotar esse debate. Mas vale a pena, nesse ponto do texto, nos demorarmos um pouco mais sobre o assunto, seguindo os passos de Lacan, entre outros. Antes, porém, voltemos a Elizabeth Lima.

Também Elizabeth Lima chama a atenção para as “ressonâncias entre a produção de um certo pensamento clínico e algumas experimentações artísticas” de vanguarda no século XX. Pontos em que Arte e Clínica encontram a potência da precariedade. “De uma lado, alguns artistas, ao se debruçarem sobre a alma humana e suas vicissitudes, voltavam seu olhar para o mundo da loucura; de outro, alguns habitantes desse mundo faziam um movimento quase imperceptível, já que realizado em um espaço de exclusão, em direção à criação artística”⁷¹⁵.

A psiquiatria tinha transformado a loucura em doença no século XIX. Pinel, em um gesto humanista, separou os loucos dos criminosos. Esquirrol afastou-os da arte, que considerava perigosa por reavivar-lhes paixões. Thevoz observa que muito pouco do que foi produzido por loucos no século XIX foi preservado. O interesse da psiquiatria pela arte é tardio e tem viés diagnóstico. “A intenção era a formulação de um modelo através do qual fosse possível correlacionar e fixar certas características de estilo a diferentes formas patológicas”⁷¹⁶. Rejá é um dos primeiros a fazer um estudo mais estilístico do que médico dessas produções. Hans Prinzhorn em 1919 não mais separa as formas de expressão do louco da dos normais. Admite-se já que o poder criador está em todos os indivíduos e sobrevive à desintegração da personalidade.

As diversas vanguardas modernistas do século XX, buscando a verdade e o autêntico na arte, tentaram pela experimentação emular certos estados alterados da consciência, a loucura e a infância. Matisse, por exemplo, queria ver o mundo com “olhos de criança”. Miró buscava o traço infantil. Os estudos sobre a loucura fascinaram artistas como Marx Ernst, Paul Klee e os

713 ELOUARD, Paul, *Poésie intentionnelle et poésie involontaire*, Serghers, 1942

714 Jacques Lacan(1932). *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* suivi de *Premiers écrits sur la paranoïa*. Paris : Éditions Seuil, 1975

715 Elizabeth Maria Freire de Araújo. *Das obras aos procedimentos. Ressonâncias entre os campos da Terapia ocupacional e da Arte*, pág. 44. Doutorado em Psicologia clínica. PUC / São Paulo 2003

716 Idem pág. 105

surrealistas. Dali se interessava pelo universo onírico. Picasso fez pesquisas sobre máscaras africanas. Pairava por traz dessas aproximações entre o louco, o primitivo e a criança um certo preconceito evolucionista da época. De qualquer modo, este novo olhar sobre o *outro* deu reconhecimento artístico a formas de expressão que antes eram ignorados e marginalizadas.

Cresce o interesse pelo inconsciente na criação artística. Segundo a psicanálise, o criar artístico poderia ser aproximado do trabalho do sonho. Mecanismos como condensação, deslocamento e figuração são comuns nas obras de arte. “Freud encontra na base do movimento para criar, as mesmas forças que podem levar outras pessoas ao desenvolvimento de neuroses, que são também aquelas que impulsionam a sociedade a construir suas instituições”⁷¹⁷. “A obra de arte seria uma formação de compromisso, um produto psíquico que traz em sua forma final uma deformação do material inconsciente, assim como o sonho, a frase de espírito ou chiste, mas também, o sintoma. Todos eles têm a mesma origem, as fantasias e desejos infantis que se encontram reprimidos, fantasias e desejos que, por seu caráter de universalidade, permitem a fruição da obra por parte do público e sua decifração a partir da experiência do espectador”⁷¹⁸.

Desse modo o material inconsciente pode se tornar arte. O psicanalista toma a obra de arte como sonho ou sintoma. Aproxima-se o artista do neurótico. O artista, porém, é aquele que tem a felicidade de transformar, por via da sublimação, seus desejos em obras. A obra acaba substituindo o sintoma e se confundindo com ele. Há uma espécie de catarse que permite a comunicação entre o inconsciente do artista e do público. “Somente na arte acontece ainda que um homem consumido por desejos efetue algo que se assemelhe à realização desses desejos e o que faça com um sentido lúdico produza efeitos emocionais – graças à ilusão artística – como se fosse algo real”⁷¹⁹.

No artigo “escritores criativos e devaneios” de 1907, Freud percebe a relação entre criação e devaneio, mas não entre criação e delírio. Freud não aproxima, portanto, arte de loucura⁷²⁰. “Uma obra de arte não é jamais, para Freud, a simples expressão direta do conteúdo inconsciente, ela é trabalho e deve comportar material inconsciente e tratamento pré-consciente

717 Idem pág. 114

718 Idem pág. 115

719 FREUD, S. Totem e Tabu in *Obras completas volume XIII*, pág. 113. Rio de Janeiro: Imago, 2005

720 Posição diversa da de Jung e Lacan, que não viam problema em valorizar como arte o produto do trabalho dos psicóticos. Lacan, por exemplo, em sua análise dos textos de Aimée, chega a compará-la com grandes gênios como Rousseau.

na justa medida, o que implica forças organizadas, controle e técnica. Proporção que ele não encontra nem nas manifestações dos psicóticos nem, muitas vezes, nas obras dos artistas modernos”⁷²¹. Daí seu desinteresse pelo surrealismo e pela escrita automática. Freud, via na arte um apaziguador de desejos e conflitos, não valorizando ainda o caráter subversivo, provocador e inquietante das obras de vanguardas. Há, contudo, um terreno comum entre arte moderna e psicanálise, ambas giram em torno de uma concepção de subjetividade no centro da qual está o inconsciente. Este se revelando através da linguagem, em palavras, sonhos e obras. Os artistas modernos, portanto, tinham um forte interesse pela psicanálise.

Os modernistas queriam romper com os cânones e com a linguagem tradicional. Seu interesse pelo universo dos loucos, selvagens e crianças se liga, sobretudo, à busca da “espontaneidade do ato criador e da emergência do novo na arte”. Queriam liberar o inconsciente, contestar a moral, a racionalidade e a política de seu tempo. A nova arte seria autêntica, livre e ingênua. Uma arte sem complexos. Não foi diferente no Brasil, também nossos modernos seguiram esta via. Os debates sobre o inconsciente aparecem em Tarsila do Amaral, Cícero Dias, Flávio de Carvalho, Oswald de Andrade e Mario de Andrade. Em 1932, por exemplo, Flávio de Carvalho organiza o “mês dos loucos e das crianças” no Clube dos Artistas Modernos, evento no qual foram apresentadas obras da Escola livre de Artes Plásticas do Juquery. O Hospital do Juquery, fundado por Franco da Rocha, era o maior de São Paulo. Em sua direção estava Osório César, médico psiquiatra casado com Tarsila do Amaral. A experiência de Osório César antecede o trabalho de Nise da Silveira no Rio de Janeiro. São, porém, iniciativas bastante diferentes. Osório pensava a arte como profissionalização (espécie de ergoterapia – terapia que envolve trabalho adequado às capacidades do paciente), aprendizado de técnicas de pintura e conhecimento de materiais. Nise, por outro lado, acreditava no trabalho livre, no qual o aprendizado de técnicas seria secundário e poderia inclusive atrapalhar a expressão das imagens do inconsciente. A arte é mais uma terapia (experiência transformadora) do que um aprendizado. Ao que tudo indica, neste quesito, Véronique e Bauchau estão mais próximos da noção de Nise.

As diversas exposições no Rio de Janeiro e no MASP em São Paulo, nos anos 1940 em diante, acabam por dar ao trabalho dos psicóticos um status de manifestação artística. Processo que se deu, diga-se de passagem, não sem resistências. Em 1917, por exemplo, em seu famoso

721 Elizabeth Maria Freire de Araújo. *Das obras aos procedimentos. Ressonâncias entre os campos da Terapia ocupacional e da Arte*, pág. 120. Doutorado em Psicologia clínica. PUC / São Paulo 2003

artigo “Paranoia ou mistificação”, Monteiro Lobato critica os quadros da exposição de Anita Malfati. “A afirmação de que a produção moderna se parecia com a dos insanos seria tomada como uma acusação da qual os réus deveriam se defender”⁷²². Por outro lado, como bem observa Elizabeth Lima, os pioneiros da semana de arte moderna não conheciam trabalhos de artistas loucos brasileiros. Qorpo-Santo, artista do de Porto Alegre do anos 1850, era desconhecido dos modernistas. Embora não o fosse dos críticos deste movimento. Seus versos que antecipam técnicas do verso livre, escrita automática, revelações do inconsciente, combinações e colagens só serão estudados e suas peça encenadas nos anos 1960.

Discutia-se no início do século se o que se produzia nos asilos era arte ou mera expressão de forças inconscientes sem valor estético. Ora a aproximação dos artistas modernos, com uma estética do inconsciente, era usada para engrandecer os artistas, ora estas coincidências eram usadas para desqualificar a obra moderna como mórbida e degenerada. Dentro dessa visão mais conservadora, vale lembrar que Hitler organizou em 1937, na Alemanha nazista, uma exposição de “arte degenerada” na qual figuravam obras de, entre outros artistas, Lasar Segal e Paul Klee. O projeto nazista incluía inclusive a exterminação física de loucos e artistas modernos.

Para Elizabeth Lima, “entre a exaltação e idealização da capacidade criativa do louco e a negação desta mesma capacidade, não vendo nela e em seus produtos senão a confirmação de um estado patológico, estamos aprisionados a um falso problema. Como se tivéssemos que escolher entre dois mitos que não deixam espaço para o pensamento: ou a loucura é pura negatividade ou ela é pura positividade. Mas será que neste fenômeno que conhecemos e denominamos de loucura não há infinitas variações, como nos sugere Nise da Silveira quando propôs utilizarmos, para designá-lo, a expressão que tomou de Artaud: variados estados de ser?”⁷²³. Hoje, felizmente, o adjetivo louco não é mais, via de regra, utilizado para desqualificar obras. É cada vez mais comum encontrarmos situações como a que ocorreu em 2000. Quando no módulo Imagens do Inconsciente da Exposição Brasil 500 anos: Mostra do Redescobrimento, não mais se via ao lado das obras o diagnóstico e o histórico clínico do autores. O que aponta, segundo Elizabeth lima, para a necessidade de ver a obra e suas qualidades intrínsecas, independente de preconceitos sobre quem as realizou.

722 Idem pág. 186

723 Idem pág. 198

Papel importante nesse percurso no Brasil foi desempenhado pelo crítico Mário Pedrosa, que primeiro reconheceu o valor do trabalho desenvolvido pelos pacientes de Nise da Silveira no Engenho de Dentro. Pedrosa denominou a arte ali produzida como “arte virgem”. Conceito que se aproxima muito da noção de “arte bruta” de Dubuffet. Os artistas do Centro Psiquiátrico Nacional não estariam ligados a nenhuma escola, suas criações seriam livres e espontâneas. A arte não seria produto apenas de altas culturas intelectuais. A expressão artística seria, na verdade, acessível a todos. Seriam imagens de um Eu profundo. Nesta perspectiva normalidade e anormalidade seriam conceitos indiferentes no domínio da arte. Pedrosa tem uma visão de arte que lembra o grão de gozo de Lacan. Ela estaria ligada “à decaída da atividade consciente, o que faz com que se desprendam de nós partes que usualmente não tomaríamos como nossas”⁷²⁴. O apelo criador ou imaginativo de modo algum desaparece no psicótico. Para Pedrosa trabalho terapêutico e valor artístico podem andar juntos. Não há nenhuma contradição intrínseca entre tais termos. Enfim, pode-se ser louco e artista ao mesmo tempo. A arte entra nesta experiência mais como esforço de enfrentamento da doença do que como manifestação desta.

A pergunta sobre a voluntariedade ou involuntariedade da produção artística remete, imediatamente, ao debate sobre o autor. Para o psiquiatra do século XIX, somente o artista voluntário seria autor e mereceria ter seu nome associado à obra criada. O louco, pelo contrário, não seria autor nesse sentido e, por isso, poderia ter seus textos e pinturas apropriados e reproduzidos pelo discurso médico, sem maiores necessidades de citação de referências, como se tratasse de material sem direitos autorais.

Mas o que significa associar voluntariedade com autoria? Seria autor apenas aquele que produz conscientemente? Será que existe alguém cem por cento consciente de todos os seus processos mentais? Pensar assim, remeteria a ideia de um ser unitário, de um sujeito consciente, senhor absoluto de sua própria casa, reinante no século XIX antes de Freud. As teorias da psicanálise abalaram essas certezas, o sujeito é a partir de então visto como um sujeito cindido, no qual a parte consciente é só a ponta de um enorme *iceberg*. Lacan nota bem como tal descoberta coloca em cheque o postulado do ser racional descartiano. Pois que agora se pode dizer que “sou onde não penso e penso onde não sou”. A realidade da criação é, portanto,

724 Idem pág. 247

enormemente mais complexa e vai bastante além da simples racionalidade do sujeito supostamente consciente e senhor de todas as suas ações.

A pergunta sobre a autoria parece mal colocada. Associar voluntariedade, domínio racional da experiência e autoria não é tão simples. Pelo contrário, vemos que tais assertivas foram relativizadas todo o tempo pela teoria literária recente. Vale lembrar o debate nos anos 1960 entre a tese da intenção e a tese da morte do autor⁷²⁵. A primeira associava o sentido do texto à uma intenção do autor consciente que era preciso desvelar. A segunda substituíria o autor, como princípio produtor e explicativo da literatura, pela própria linguagem ou pela figura do *scripteur*, mero sujeito da enunciação, instrumento da linguagem, dos preconceitos culturais e do inconsciente coletivo de sua época. O agir e a vontade não andariam, portanto, sempre juntos. A ideia de agir sem vontade não elimina, contudo, a intenção, posto que podemos falar, para além da intenção consciente, em intenção inconsciente ou em espírito do tempo, que um autor pode encarnar em sua escrita. Já se nota bem a necessidade de se valer também da psicanálise nesse debate. O escritor ao escrever nunca é o ser puramente consciente e racional, há sempre algo que age apesar dele e através dele quando escreve (seja a linguagem, o inconsciente ou o espírito de seu tempo).

Orion diz que só consegue pintar o que tem na cabeça, que é sua mão que toma a iniciativa independente de sua vontade. Bispo do Rosário, artista psicótico brasileiro, diz algo semelhante: “Eu faço isso obrigado. Senão não fazia nada disso (...) recebo ordens e sou obrigado a fazer”⁷²⁶. Elizabeth Lima observa que “não é pouco frequente encontrarmos depoimentos de artistas e escritores [Picasso, Kandinsky etc...] sobre seus processos de criação que revelam essa submissão do criador à obra”⁷²⁷. Também para Jung pode-se dizer que muitas vezes a obra se impõe ao artista, como expressão de um inconsciente coletivo, não apenas pessoal. Em Jung a verdadeira arte toca essa dimensão do inconsciente coletivo, em Lacan ela toca o Real. Em ambos

725 De um lado os autores clássicos da História Literária, de outro críticos como Barthes: “A morte do autor” (1968); e Foucault: “O que é um autor” (1969). Debate retomado por Antoine Compagnon no capítulo “O autor”, de seu célebre “O demônio da teoria”.

726 HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto*, pág. 142. Rio de Janeiro: Rocco, 1996

727 Elizabeth Maria Freire de Araújo. *Das obras aos procedimentos. Ressonâncias entre os campos da Terapia ocupacional e da Arte*, pág. 234. Doutorado em Psicologia clínica. PUC / São Paulo 2003

vemos a capacidade de criar o novo a partir do desenvolvimento de pulsões inconscientes, seja no louco, seja no dito normal⁷²⁸.

Seja o artista comum ou o artista psicótico, o que se nota é que em ambos o inconsciente age e a nenhum dos dois se pode negar o rótulo de artista simplesmente porque se imagina que um age voluntariamente e outro não, pois em nenhum dos dois casos se pode falar em autor totalmente consciente [nem totalmente inconsciente], totalmente senhor de um agir voluntário racionalmente controlado [ou totalmente escravo de um agir involuntário]. No máximo se pode falar em diferenças de grau, mas que de modo algum negam a autoria. Seria absurdo negar ao psicótico que se vê como artista (e também ao que assim não se vê) a autoria de suas próprias obras⁷²⁹. Assim como seria absurdo negar a autoria aos autores ditos normais valendo-se do argumento da morte do autor. Bauchau parece compreender bem esse ponto. Em sua primeira aula na Paris VII, por exemplo, ele retoma uma ideia de Alain Baidou, segundo a qual a Arte é uma maneira de fazer e não de pensar, reformulando-a: “A arte é uma maneira de fazer no qual o inconsciente age”⁷³⁰. Definição bastante acertada à luz do debate recente. Para Elizabeth Lima também “a arte não diz nada, não quer dizer nada, ela faz, ela é ato – experiência em cena”⁷³¹.

Em sua tese de 1932 Lacan diferencia os quadros de demência, nos quais haveria algum tipo de lesão ou déficit cerebral, dos quadros de psicose paranoica, nos quais apesar da ausência de qualquer déficit ou lesão tem-se o desenvolvimento de perturbações mentais. Afastando-se de uma visão organicista ou constitucionalista estreita, Lacan defende a tese da psicogênese dos sintomas das psicoses paranoicas e propõe desenvolver instrumentos psicanalíticos para tratar de tais casos que seriam *a priori* “curáveis”.

Lacan compara então os romances escritos por sua paciente, identificada no livro simplesmente como *Aimée*, com os textos de um outro paranoico famoso: o genial Rousseau. E conclui que “Não podemos então afastar *a priori* que haja um benefício positivo da psicose: que

728 O próprio poder Psiquiátrico de definir quem é normal e quem é louco remete a uma violência simbólica. Uma crítica inusitada deste poder é feita por Machado de Assis em seu conto “O Alienista”.

729 Debate semelhante é feito em Direito Penal. Não se pode negar [materialmente] a autoria do crime ao psicótico, mas este é considerado inimputável. Ou seja, irresponsável por sua ação. Nesses casos, temos o que se chama absolvição imprópria. Na qual o réu é absolvido e encaminhado a tratamento.

730 Fonds Henry Bauchau, documento A7776

* 3. L’art : Qu’est-ce que c’est ? Alain : « L’art est une manière de faire et non de penser... Prenons la définition en attente en ajoutant : « L’art est une manière de faire où l’inconscient agit. »

731 Elizabeth Maria Freire de Araújo. *Das obras aos procedimentos. Ressonâncias entre os campos da Terapia ocupacional e da Arte*, pág. 12. Doutorado em Psicologia clínica. PUC / São Paulo 2003

um tal benefício se realize às custas da adaptação social e mesmo biológica do sujeito, não tira o alcance humano de certas representações de origem mórbida (...) – tudo isso nos aparece evidentemente como virtualidades de criação positiva, que a psicose diretamente produziu e não somente poupou”⁷³². A psicose, com seus sintomas de mania de perseguição ou mania de grandeza, poderia, portanto, em certos casos, ter um papel fundamental na obra intelectual e literária de certos autores, marcadamente Rousseau. Segundo Lacan: “Certas mentes não medíocres quiseram que os domínios da glória fossem proibidos à psiquiatria: o melhor de seus argumentos, a saber que a doença não poderia dar nenhum valor espiritual positivo, repousa inteiramente sobre uma concepção doutrinal da psicose-déficit, da qual começamos a demonstrar a má fundamentação”⁷³³. Não se pode, então, *a priori* negar o caráter e o valor artísticos das obras dos loucos.

No seminário XXIII, Lacan compara o homem a um nó borromeano formado pelo Real, Simbólico e Imaginário. Quando esse nó se desfaz e uma das três funções se autonomiza surge a necessidade do sintoma, que vem religar as esferas e manter o conjunto, evitando a cisão do sujeito. Ou seja, é o sintoma que permite que o nó não se esfacele. No sintoma a verdade do sujeito se impõe. Falando de Joyce, Lacan observa que o escritor visou pela arte o quarto termo, o do sintoma. Joyce teria buscado inconscientemente suprir pela escrita o desatamento do nó borromeano. Na psicose paranoica, porém, sintoma e personalidade se confundem numa mesma continuidade – não há um quarto termo nitidamente destacável do conjunto. “O imaginário, o simbólico e o real são uma só e mesma consistência, e é nisso que consiste a psicose paranoica”⁷³⁴. Na paranoia o ser se confunde com o sintoma, no caso do personagem Orion com

732 Jacques Lacan(1932). *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* suivi de *Premiers écrits sur la paranoïa*. Paris : Éditions Seuil, 1975, pág. 289

* On ne peut dès lors ne pas repousser a priori qu’il y ait un bénéfice positif de la psychose : qu’un tel bénéfice se réalise aux dépens de l’adaptation sociale et même biologique de sujet, cela n’ôte rien de leur portée humaine à certains représentations d’origine morbide (...) – tout cela nous apparaît évidemment comme des virtualités de création positive, que la psychose a directement produits et non point seulement épargnées.

733 Idem, pág. 291

* Certains esprits non médiocres ont voulu que les domaines de la gloire fussent interdits à la psychiatrie : le meilleur de leurs arguments, à savoir que la maladie ne saurait donner aucune valeur spirituelle positive, repose tout entier sur une conception doctrinale de la psychose-déficit, dont nous avons commencé par démontrer le mal-fondé

734 Jacques Lacan, Le séminaire, livre XXIII, Le sinthome. Paris : Seuil, 2005. Pág. 53

* L’imaginaire, le symbolique et le réel sont une seule et même consistance, et c’est en cela que consiste la psychose paranoïaque.

sua própria arte. Por isso seria inadequado falar em “expressão” artística (como expressão de desejos inconscientes reprimidos), pois o inconsciente aparece no sintoma do paranoico como um livro aberto, não sofrendo a repressão conhecida na neurose.

Na paranoia, o sintoma se impõe ao sujeito, como uma palavra imposta. O louco é aquele que não interiorizou o Nome do Pai – o *Non du Père* – sua lei. Nesse sentido é mais livre do que o neurótico, pois pode construir seu próprio simbólico, sua própria lei. O sintoma é assim, e ao mesmo tempo, sua condição, sua liberdade e sua prisão narcísica. “Longe de ser a falha contingente das fragilidades do organismo, a loucura é a virtualidade permanente de uma falha aberta em sua essência. Longe de ser um insulto para a liberdade (como enuncia Ey), ela é sua mais fiel companheira, segue-lhe o movimento como uma sombra. E o ser do homem não apenas não pode ser compreendido sem a loucura, como não seria o ser do homem se não carregasse em si a loucura como limite de sua liberdade”⁷³⁵.

Em resumo, podemos afirmar que: parece reducionismo rotular a arte do personagem Orion e mesmo o próprio personagem como artista bruto ou qualquer outra denominação do gênero; Bauchau não é o primeiro a se interessar por ou reescrever escritos de loucos; O louco é autor de sua obra e nada impede *a priori* que esta possa ter valor artístico; Ao mesmo tempo, entretanto, sua arte se impõe a ele com a brutalidade crua de um sintoma. A loucura é, pois, sua liberdade e sua prisão. Uma vez que o sintoma traz em si a verdade do sujeito, ao mesmo tempo que se impõe a ele como um limite.

Importa mais aqui, talvez, simplesmente frisar o fato de Bauchau entrar, ao escrever os ditados de Orion, em uma longa tradição que remonta tanto aos que estudaram pela via da psiquiatria o discurso dos doentes mentais, quanto daqueles diversos artistas vanguardistas que tentaram copiar-lhes o estilo. Bauchau tem, no entanto, uma posição muito particular nessa tradição. Não tendo escrito nem um artigo médico, nem um texto impactante de propaganda vanguardista. Pois em seu livro não temos, estritamente falando, nem um caso clínico, nem um discurso renovador da arte por traz do seu escrever “a maneira dos loucos”.

Em suma, Bauchau não copia a linguagem de Lionel ou de pacientes famosos de Freud e Lacan. Nem pretende fazer apologia da Arte Bruta de Thévoz ou da escrita automática dos

⁷³⁵ Trecho da “Alocução sobre a psicose das crianças”, 1967. In Jacques Lacan, *Outros Escritos*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 2003.

Surrealistas. Se há coincidências, elas não são procuradas. Baseando seus escritos, para escrever “a maneira” dos Psicóticos, em sua experiência pessoal com estes, é natural que os ditados de Orion, cujo estilo é fruto do trabalho criativo de Bauchau, tenham características gerais atribuídas a fala de todos os psicóticos atingidos por perturbações de linguagem. Seria estranho se o resultado de seu trabalho, inspirado em sua experiência como psicanalista, destoasse enormemente do que se espera da fala de um grupo de indivíduos que ele conhecia muito bem.

Discutiremos agora as relações possíveis entre arte, psicose e o fim de análise. Lacan cita, no seminário XVII o texto “Análise terminável e interminável”⁷³⁶. Trata-se de um artigo de 1937 no qual Freud debate a questão do fim da análise. Percebemos logo que este debate se desdobra em pelo menos duas questões. Uma quanto à duração da análise. Outra com relação à suas finalidades. Ambas importantes para pensar o caso Orion. Vale notar que a análise com Véronique dura mais de dez anos, o que preocupa a analista. Depois de sair do Hospital-Dia, Orion passa por uma crise no hospital para adultos *La colline*. Véronique é obrigada a retomar a psicoterapia em sessões livres. O modo como Orion enfrentou a perda de um amigo neste novo ambiente e o fato de ter conseguido limitar sua violência e convencer a psiquiatra Dr^a Zorian a deixá-lo partir livremente em vez de expulsá-lo, é considerado um progresso. O sintoma principal, contudo, o “on”, permanece. Um colega de trabalho a aconselha a ser paciente e reduzir o número de sessões “Apesar dos riscos é preciso que ele aprenda a viver sem você. Não há análise interminável”⁷³⁷. Na verdade, apenas a análise do analista deve ser interminável. Freud recomendava que fosse refeita a cada cinco anos.

A discussão sobre o tempo de duração da análise parece interessar sobretudo a uma certa corrente da psicanálise desenvolvida nos EUA ligada ao valor cultural da “eficiência” imperante naquele país. O que obriga analistas como Otto Rank a buscar encurtar o tempo de análise (centrando-se, por exemplo, no trauma do nascimento. Primeira fixação e primeira repressão). No que não é seguido por Freud: “A experiência nos ensinou que a terapia psicanalítica – a libertação de alguém de seus sintomas, inibições e anormalidades de caráter neurótico – é um assunto que consome tempo”⁷³⁸.

736 FREUD, *Análise terminável e interminável* (1937). In Freud, *Obras completas*, Volume XXIII. Editora Imago.

737 BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*, pág 293. Arles: Actes Sud, 2004

738 Idem. Pág. 139

Freud sequer leva em consideração a possibilidade de psicanálise para psicóticos. No texto de 1937, o autor parece inclusive por em questão a eficácia da análise para a neurose, duvidando de seu poder preventivo-profilático. A desconfiança com relação a eficácia da psicanálise na psicose vem de longa data. No texto *o inconsciente*, de 1915, já percebemos essa opinião. “A incapacidade desses pacientes para a transferência – até onde alcança o processo patológico –, a consequente inacessibilidade à terapia, a característica rejeição do mundo externo, o surgimento de sinais de um superinvestimento do próprio Eu, o desfecho na completa apatia, todos esses traços clínicos parecem condizer perfeitamente com a hipóteses de um abandono dos investimentos objetais”⁷³⁹. E se não há investimento objetal inviabiliza-se a transferência, a análise é impossível.

Em 1937 Freud reafirma essa posição. “Como é bem sabido, a situação analítica consiste em nos aliarmos com o Eu da pessoa em tratamento, a fim de submeter partes do seu id que não estão controladas, o que equivale a dizer, incluí-las na síntese de seu Eu. O fato de uma operação desse tipo habitualmente fracassar no caso dos psicóticos, nos fornece uma primeira base sólida para nosso julgamento. O Eu, se com ele quisermos poder efetuar um pacto desse tipo, deve ser um Eu normal”⁷⁴⁰. Desse ponto de vista, alterações congênitas ou constitucionais não se poderia tratar.

Lacan, contudo, em sua tese de 1932 defende a origem psicogênica da paranoia, negando teses constitucionais e orgânicas neste quadro clínico. O que o permite pensar ser possível se valer da psicanálise nesse caso. Citando inclusive casos de sucesso do uso da psicanálise na paranoia [por Bjerre e Ruth Mack-Brunswick]. Ele comenta: “Notemos, porém, a prudência extrema dos psicanalistas, particularmente no estado de psicose confirmado. A técnica psicanalítica adequada a estes casos, confessam os mestres, não está ainda madura”⁷⁴¹. O autor, considera, inclusive, que a psicanálise pode ser útil também em casos ditos orgânicos ou constitucionais como a esquizofrenia e melancolia-mania (atual transtorno bipolar). “O

739 FREUD, S. *O Inconsciente* in *Sigmund Freud, obras completas volume 12 (1914 – 1916)*, pág. 140/141. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

740 FREUD, S. *Análise terminável e interminável (1937)* in *obras completas (volume XXIII)*, pág. 152. Rio de Janeiro: Imago

741 Jacques Lacan(1932). *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* suivi de *Premiers écrits sur la paranoïa*, pág. 279. Paris : Éditions Seuil, 1975

*Le narcissisme en fait se présente dans l'économie de la doctrine psychanalytique comme une terra incognita, que les moyens d'investigation issus de l'étude des névroses ont permis de délimiter quant à ses frontières, mais qui dans son intérieur reste mythique et inconnue.

narcisismo [que engloba o conjunto das psicoses] de fato se apresenta na economia da doutrina psicanalítica como um terra incógnita, que os meios de investigação saídos do estudo das neuroses permitiram delimitar quanto a suas fronteiras, mas que em seu interior continua mítica e desconhecida”⁷⁴². Lacan pretende partir das psicoses mais acessíveis à transferência, como a paranoia, e penetrar aos poucos nas psicoses em que o Eu é menos acessível (como a esquizofrenia). Proposta ambiciosa, nunca plenamente realizada.

Podemos imaginar que no tratamento da paranoia, caso de Orion, o tempo consumido para superar sintomas deve ser ainda maior. Em todo caso, o sucesso não parece sempre certo. A psicanálise pode, contudo, mesmo não superando os sintomas, melhorar a vida do paciente, diminuindo ou aliviando seu sofrimento. Mesmo Lacan prefere usar o termo cura para falar de neuroses [*Direction de la Cure et des principes de son pouvoir*, 1955], reservando o termo tratamento para os casos de psicose [*Du traitement possible de la psychose*, 1958].

Segundo Freud, a fixação de um tempo limite para a análise, definido arbitrariamente, pode sepultar parte do material inconsciente. Para o autor é difícil pensar em um critério que possa determinar em termos exatos o término de uma análise. Mais do que uma questão de tempo (quantitativa), aproximamo-nos de uma abordagem de finalidades (qualitativa). Pensa-se então em condições: 1) “que o paciente não mais esteja sofrendo de seus sintomas e tenha superado suas ansiedades e inibições” ou 2) “que o analista julgue que foi tornado consciente tanto material reprimido, que foi explicada tanta coisa ininteligível, que foram vencidas tantas resistências, que não há necessidades de temer uma repetição do processo patológico”.

O que não significa, porém, alcançar um “nível de normalidade psíquica absoluta” [Até porque isso, no limite, não existe]. Ou livrar-se de forma definitiva, e para sempre, de conflitos entre o Eu e as pulsões. Recaídas e fenômenos residuais serão sempre possíveis. Podem ocorrer ainda, vale lembrar, novos traumas que reavivem ou criem novos conflitos internos. Há uma variabilidade, portanto, dos efeitos da análise. O que depende também do quadro clínico do paciente. Freud conclui seu artigo dizendo que “a missão da análise é garantir as melhores condições psicológicas possíveis para as funções do ego; com isso, ela se desincumbiu de sua

742 Idem pág. 322

* Remarquons pourtant la prudence extrême des psychanalystes eux-mêmes, particulièrement au stade de psychose confirmée. La technique psychanalytique convenable à ces cas n’est, de l’aveu de maîtres, pas encore mûre.

tarafa”⁷⁴³. Em artigo anterior, temos outra conclusão que parece também relativizar a importância da superação de sintomas e valorizar a diminuição do sofrimento psíquico. Freud diz: “O sucesso terapêutico, entretanto, não é nosso objetivo primordial, nós nos empenhamos mais em capacitar o paciente a obter uma compreensão consciente dos seus desejos inconscientes”⁷⁴⁴.

Para Christian Dunker, a psicopatologia não é nem doença nem mental. Em vez de doença, deveria ser entendida antes como sofrimento psíquico. Por outro lado, Freud já indicava que o aparelho psíquico não se confunde com o cérebro ou com a mente materialmente. “Provisoriamente, nossa topologia psíquica nada tem a ver com a anatomia; ela se refere a regiões do aparelho psíquico, onde quer que se situem no corpo, e não a locais anatômicos”⁷⁴⁵. Ian Parker, na introdução do livro de Dunker, comenta que deve-se “... evitar reduzir a psicanálise a uma psicoterapia de adaptação conformista, a um método de tratamento de formações patológicas, ou a uma cura ontológica de suas alienações”⁷⁴⁶. Defendendo também a ideia de redução do sofrimento, sobre a meta de superação definitiva de sintomas.

Desde o início, entretanto, Freud percebe a relação íntima entre a história do sofrimento dos pacientes e os sintomas de sua doença. Há um diálogo com a ideia de restabelecimento. Percebe-se também que a transferência é essencial para o bom andamento do trabalho, mas que ela pode colocar dificuldades. Devendo receber forte atenção do analista. “Corresponder ao amor do paciente é uma derrota para a cura e uma diminuição da influência do tratamento”⁷⁴⁷. Dunker acredita que a cura de que fala Freud pode ser entendida como tratamento ou cuidado. Não sendo apenas o resultado final, mas o percurso de uma experiência (tratamento da alma). Não se confunde portanto com a cura médica “completa remoção dos sintomas e retorno a saúde”. Ele se liga, assim a superação de um mal-estar, um estado de angústia, desespero ou desamparo. Trata-se antes de tudo de encontrar um lugar no mundo. O alívio dos sofrimentos da alma. “A cura não apenas faculta amar e trabalhar, mas sugere que isso possa ser feito segundo uma nova forma de

743 FREUD, S. *Análise terminável e interminável* (1937) in *obras completas (volume XXIII)*, pág. 162. Rio de Janeiro: Imago

744 FREUD, S. *Análise de uma Fobia em um menino de cinco anos (o pequeno Hans)*, pág. 110. Rio de Janeiro: Imago, 1999

745 FREUD, S. *O Inconsciente* in *Sigmund Freud, obras completas volume 12 (1914 – 1916)*, pág. 112. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

746 In DUNKER, Christian I. L. *estrutura e constituição da clínica psicanalítica – Uma arqueologia das práticas de cura, psicoterapia e tratamento*, pág. 16. São Paulo: Annablume, 2011

747 FREUD, S. *Observações sobre Amor de Transferência* (1915) Apud Idem

estar no mudo, uma forma que convida à criação e à invenção de outras formas de satisfação”⁷⁴⁸. O psicanalista deve recusar a posição de poder do clínico. Mais do que classificar o normal e o patológico, deve tratar o sofrimento psíquico. O que não se confunde com a cura completa e definitiva, embora a superação de sintomas seja muitas vezes alcançada.

Freud compara a análise com a escultura, ela deve retirar o que impede a soberania do sujeito. Trata-se em princípio de tornar consciente o que era inconsciente. A simples comunicação da origem do sintoma não elimina o mesmo, porém. Na paranoia, por sua vez, o inconsciente aparece como um livro aberto. O que está reprimido na neurose, vem à tona facilmente na fala do psicótico. Deve-se então interpretar o sintoma ou contar com a transferência para que o próprio paciente explique seu sintoma. Uma grande parte da trama do livro de Bauchau consiste na busca de Véronique por compreender o enigmático “on” de Orion. É com Vasco, o amigo de Orion e marido de Véronique, que o analisando consegue primeiro começar a contar a história do Menino Azul. A analista tinha já tentado desastrosamente entrar nesse universo. Ela diz ao paciente certa vez: “‘A gente’ é Orion com uma dose de demônio de Paris. Se Orion dissesse ‘eu’, o demônio de Paris talvez não pudesse mais entrar tão facilmente na cabeça. ‘Eu’ é mais fino que ‘a gente’, o demônio não acharia lugar”⁷⁴⁹. Episódio que acaba com uma mordida.

É só muito mais à frente, no ditado número 9, que Orion consegue contar seu trauma infantil e explicar que o “on” inclui também o Menino azul (seu amigo imaginário do hospital para cirurgias cardíacas infantis). O curioso é que essa revelação não contribui em nada para a superação do sintoma. O “on” não desaparece. O fato não surpreende se levarmos em conta o que foi dito por Freud: “Se comunicarmos a um paciente uma ideia que ele reprimiu em um dado momento e que descobrimos, num primeiro instante isso nada muda em seu estado psíquico (...) Apenas tornando consciente esta última [como experiência psíquica do próprio analisando] se alcança esse êxito. (...) Uma pulsão não pode jamais se tornar objeto da consciência, apenas a ideia que o representa”⁷⁵⁰. O sintoma não é, portanto, superado nesse momento. Ocorre o contrário, o menino azul que estava ausente volta a aparecer nos delírios do psicótico. É o menino

748 DUNKER, Christian I. L. *estrutura e constituição da clínica psicanalítica – Uma arqueologia das práticas de cura, psicoterapia e tratamento*, pág. 41. São Paulo: Annablume, 2011

749 BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*, pág 101/102. Arles: Actes Sud, 2004

750 FREUD, S. *O Inconsciente* in *Sigmund Freud, obras completas volume 12 (1914 – 1916)*, pág. 113/114. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

azul que o ajuda no socorro do amigo Jean, quando este teve uma crise. O episódio é contado no ditado quatorze. Aqui é Orion que consegue ajudar, ocupando o lugar simbólico do menino azul.

Muita coisa se passa antes da superação do sintoma “on”. Orion assina seus quadros, faz exposições, manda imprimir um cartão onde se lê “Orion, artista pintor e escultor”. O personagem assume sua identidade como artista, supera uma desilusão amorosa, a perda de um amigo. Até ganha um novo sintoma, passa a queimar obras. A inibição, dificuldade em ir ter com o outro, porém, persiste. É só com a experiência da mendicância⁷⁵¹, relatada no último capítulo, que Orion consegue finalmente superar o medo do outro e não mais sentir necessidade da presença simbólica do menino azul, sempre ao seu lado, simbolizada no “on”. Ele diz “eu” pela primeira vez e se libera de sua análise. Ele, que morria de medo de falar com desconhecidos, consegue ir em direção ao outro (restabelecer laços com o real). Orion reconhece nos demais pessoas que sofrem como ele, mas cada um ao seu modo. Sente empatia. As pessoas também compreendem a sua dor, mesmo sem conhecê-la, e lhe falam com seu gesto de dar trocados.

O ódio de perder Myla, pelo movimento autoritário de seu pai de não mais permitir o contato entre os dois, é sublimado pelo gesto de mendigar. Orion percebe que não adianta ser violento com desconhecidos, que eles também de alguma forma fazem parte do mesmo povo que ele, o povo do desastre. Ele pede e recebe, há uma comunicação profunda entre inconscientes nesse momento. Só então o sintoma é superado. Orion pode ir sozinho, não precisa mais da muleta do “on”, do menino azul sempre a seu lado. Veronique diz: “Você fez o que é justo, absolutamente justo Orion. você pediu, não ficou excluído e as pessoas te deram cada uma um pouco no lugar de Myla.” “É o fim da bela história de Myla... logo a da grande aventura de Orion e Véronique. Ele diz ‘eu’, pode ir sozinho agora, mesmo se vacila e cai muitas vezes, como todos. Ele se liberou de sua análise, de nosso trabalho, nossa troca”⁷⁵². Este capítulo final do livro tem como título uma frase sugestiva que encerra a obra: “Hoje, posso pagar eu mesmo”. Orion fala trivialmente de pagar o ônibus, a frase representa, contudo, a esperança da autonomia possível e o início de uma nova história, com mais liberdade e menos medo, menos sofrimento. Orion já não teme os seus semelhantes. Pode assumir o seu Eu.

A superação do sintoma fecha bem o livro, mas não é certamente o ponto mais importante da história. Vale muito mais essa promessa de uma vida melhor, não uma vida ideal ou o

751 Experiência importante também para o personagem Antígona de Bauchau.

752 BAUCHAU, Henry. *L'enfant bleu*, pág 317. Arles: Actes Sud, 2004

enquadrar-se em um padrão de normalidade que não existe, mas uma vida com menos sofrimento e mais autonomia⁷⁵³. O começo de uma nova história que podemos apenas entrever e que é de certa forma continuada no livro *Déluge* de Bauchau. Em *Déluge* temos um artista já mais velho que vive de sua arte. Não é difícil perceber no piromaniaco Florian nosso personagem Orion. O novo sintoma, queimar suas obras, não foi superado. Isso não impede o personagem de ser feliz, ter amigos e levar sua vida sem maiores sofrimentos psíquicos. Segundo Elizabeth Lima “a clínica, aquela que não está voltada para a remissão dos sintomas, mas para a promoção de processos de vida e de criação, poderá comportar um outra saúde (...) uma saúde frágil, marcada por um inacabamento essencial que, por isso mesmo, pode se abrir para o mundo”⁷⁵⁴.

Nise, assim como Bauchau e Véronique, percebe a necessidade de escutar o paciente. Superando a postura psiquiátrica de tratar o corpo e não a “alma”. Os médicos, é verdade, muitas vezes se limitam a tratar os efeitos, os sintomas com fármacos, a psicanálise, por sua vez, deve agir sobre as causas do sofrimento psíquico. Ao mesmo tempo, a terapia deve se aproximar do cuidado. Levar em conta “a ideia de mal-estar [não encontrar seu lugar no mundo] ou de angústia essencial. A cura admite uma direção, um sentido, um horizonte e não necessariamente um fim, uma terminação ou um produto”⁷⁵⁵. Para Dunker a psicanálise é uma forma de cura além de um tratamento, ela busca reduzir o sofrimento. Conecta-se, pois, ao conceito de “cuidado de si”. A cura seria, portanto, ligada ao encontrar um lugar no mundo. E não com o alcançar uma “normalidade absoluta”. O que Nise, Bauchau e Véronique parecem compreender muito bem quando tentam inserir seus pacientes no mundo da arte. Trata-se então de reatar laços com o real.

Antes de encerrar este tópico, gostaríamos de esclarecer um pouco mais a ideia de “cuidado de si”, desenvolvida por Foucault e retomada por Dunker. A qual, em nosso entendimento, dialoga bastante com as práticas terapêuticas de Nise, Bauchau e Véronique. Trata-

753 Como diz Bauchau, “[Véronique] n’a pas tellement d’illusions, elle sait bien qu’au moment où le traitement cesse, rien ne dit qu’Orion ne fera pas un jour de nouveau une crise de folie. Elle ne le sait pas mais elle pense qu’il a acquis assez de force pour, quand il dégringole, se relever et qu’au fond elle ne peut pas faire plus que ça. Et qu’elle l’a amené à ce qu’elle pouvait faire c’est-à-dire à avoir un métier et la perception qu’il ait une vocation, une place dans la vie. Plus personne ne pourra enlever le fait qu’il est un peintre et sculpteur” Trecho de um entrevista inédita de Bauchau in LEFORT, Régis. *L’originel dans l’oeuvre d’Henry Bauchau*. Paris : Honoré Champion, 2007, p. 360

754 Elizabeth Maria Freire de Araújo. *Das obras aos procedimentos. Ressonâncias entre os campos da Terapia ocupacional e da Arte*, pág. 330. Doutorado em Psicologia clínica. PUC / São Paulo 2003

755 DUNKER, Christian I. L. *estrutura e constituição da clínica psicanalítica – Uma arqueologia das práticas de cura, psicoterapia e tratamento*, pág. 418. São Paulo: Annablume, 2011

se aqui da relação do sujeito com a verdade, questão presente tanto na filosofia e na ciência quanto na análise. Questão que vai além do “conhece a ti mesmo”. Segundo Foucault “Sócrates é sempre, essencial e fundamentalmente, aquele que interpela os jovens na rua e lhes dizia: ‘É preciso que cuideis de vós mesmos’”⁷⁵⁶. O jovem deve ocupar-se com a própria alma [espécie de terapia da alma]. O que não se confunde com o egoísmo. “O cuidado de si é uma atitude para consigo, para com os outros, para com o mundo”⁷⁵⁷. “Também designa sempre algumas ações, ações que são exercidas de si para consigo, ações pelas quais nos assumimos, nos modificamos, nos purificamos, nos transformamos e nos transfiguramos”⁷⁵⁸. Trata-se de práticas que permitem ao sujeito ter acesso à sua verdade. Um trabalho de si para consigo que leva a transformação do sujeito pelo trabalho e pelo amor. E que o torna capaz de verdade. A verdade, por sua vez, é o que ilumina o sujeito e lhe dá tranquilidade de alma.

Na visão cartesiana racionalista moderna inverte-se essa lógica. Coloca-se o conhecimento como condição para a verdade e não a transformação do sujeito em sua busca. De modo que “não se pode conhecer a verdade quando se é louco”. Nessa nova era o ser do sujeito não é colocado em questão. “Aquele ponto de iluminação, aquele ponto de completude, aquele momento da transfiguração do sujeito pelo ‘efeito de retorno’ da verdade que ele conhece sobre si mesmo, e que transita, atravessa, transfigura seu ser, nada disso pode mais existir. (...) Tal como doravante ela é, a verdade não será capaz de salvar o sujeito”⁷⁵⁹.

Esta visão cartesiana da verdade [racionalidade clássica] é revista pela psicanálise que vem recuperar a noção de cuidado de si [o sujeito que se transforma na busca de sua verdade]. Foucault percebe esse retorno também na filosofia do século XIX e no marxismo. Lacan igualmente retoma essas relações entre sujeito e verdade recolocando “a questão do preço que o sujeito tem que pagar para dizer o verdadeiro e a questão do efeito que tem sobre o sujeito o fato de que ele disse, de que pode dizer e disse, a verdade sobre si mesmo”⁷⁶⁰. O cuidado de si torna-se uma atividade para toda a vida. Que pode ser estimulada pelo analista, mas que deve ser levada adiante pelo próprio sujeito. A análise é vista, assim, como uma experiência transformadora, a

756 FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do Sujeito*, pág. 9. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010

757 Idem pág. 11

758 Idem pág. 12

759 Idem pág. 19

760 Idem pág. 29

busca de um outro tipo de saúde que não se confunde com a “normalidade” opressora. Nise, Bauchau e Véronique são um pouco como Sócrates, eles também dizem: “é preciso que aprendeis a cuidar de vós mesmos”. Que aprendeis a conhecer sua verdade e achar seu lugar no mundo, superando o mal-estar e o sofrimento psíquico. São como faróis que pontuam em um campo tortuoso e estreito, o caminho em direção à uma maior autonomia. Através da arte, Nise, Véronique e Bauchau colocam-se contra a racionalidade cartesiana e mostram que também, quando se é louco, se pode conhecer a verdade. A verdade sobre si mesmo.

CORPUS

Índice:

3.1 Índices-----	pág. 3
3.2 Planos de Trabalho do escritor-----	pág. 37
3.3 Notas do escritor-----	pág. 59
3.5 A linguagem de Orion – trechos selecionados-----	pág. 79
3.7 O poema <i>L'enfant Bleu</i> de Bauchau, fio condutor do romance-----	pág. 261
Extra. Outros Textos e Ditados de Lionel retomados por Bauchau e não analisados nesta Tese-----	pág. 356
* Anexo 3 (da Tese – Versão Colorida) – referente ao capítulo : 3.4 A linguagem e o Estilo de Orion – análise dos trechos selecionados: (1); (2); (3) e (4)-----	pág. 525

3.1 Índices

Título: Orion - Primeira versão¹ (manuscrito)

Caderno 1²

Journal----- Pág. 3

Le labyrinthe-----Pág. 35

Labyrinthe I-----páginas soltas grampeadas [folhas bem mais antigas]

[J'aime] [Bauchau indica « ici le poème » e deixa espaço em branco]-----Pág. 89

[ici texte du poème]-----Pág. 95

[Ici devait avoir lieu l'apparition du Minotauro]-----Pág. 126

Caderno 2³

(1) [Notre Projet – ainda não destacado do corpo do texto]-----Pág. 7

L'île Paradis n°2-----Pág. 15

[Dictée d'angoisse n° 1]-----Pág. 19

(2) [Dictée d'angoisse n° 2]-----Pág. 35

[Dictée d'angoisse n°3] [não indicado claramente no texto]-----Pág. 89

[Dictée d'angoisse n° 4]-----Pág. 139

Caderno 3⁴

Nouveau chapitre-----Pág. 31

[Carta de Orion a Véronique]-----Pág. 39

[Dictée d'angoisse][corresponde ao 5]⁵-----Pág. 131

Caderno 4⁶

¹ Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Première version] Henry BAUCHAU Manuscrito (1999/09 - 2003/09) ML 08874/0001-0006. Biblioteca Real da Bélgica

² Caderno 1 (Verde) ML 08874/0001. Biblioteca Real da Bélgica

³ Caderno 2 (Azul Escuro) ML 08874/0002. Biblioteca Real da Bélgica

⁴ Caderno 3 (Azul Claro) ML 08874/0003. Biblioteca Real da Bélgica

⁵ Não destacado do corpo do texto. Percebe-se que é um ditado pelo diálogo anterior entre os personagens.

[texto correspondente ao ditado 6] [Ainda não destacado do corpo do texto]-----Pág. 4

(X) [trecho correspondente ao *Peuple du désastre*. Ainda não forma capítulo a parte]--Pág. 25

Caderno 5⁷

(3) [texto correspondente ao ditado 8] [Ainda não identificado como ditado]-----Pág. 162

Caderno 6⁸

[texto correspondem aos capítulos “La grande Bannière” e “La manif”]⁹-----??

Título: Orion – Segunda versão¹⁰ (manuscrito)

Caderno 1¹¹ [Anota na página 3: 11.2.2001]

Oui j'étais-----Pág. 13

La rencontre [anota a lápis: Début provisoire ? du roman]-----Pág. 18

Le labyrinthe-----Pág. 39

On aime ça-----Pág. 99

Chapitre 4 La femme sauvage-----Pág. 129

Le bond-----Pág. 161

[Thésé et le Minotaure - Texto riscado em X]-----Pág. 188

Caderno 2¹²

[Texto Le minotaure retomado]-----páginas 2 e 3.

Le cahier bleu-----Pág. 9

⁶ Caderno 4 (Verde) ML 08874/0004. Biblioteca Real da Bélgica

⁷ Caderno 5 (Azul Escuro) ML 08874/0005. Biblioteca Real da Bélgica

⁸ Caderno 6 (Azul Claro) ML 08874/0006. Biblioteca Real da Bélgica

⁹ Toda a parte final do livro ainda não tinham sido escrita.

¹⁰ Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Deuxième version] Henry BAUCHAU Manuscrito (1999/09 - 2003/09) ML 08874/0007-0014. Biblioteca Real da Bélgica. Obs. : Nessa versão a narradora já se chama Véronique.

¹¹ Caderno 1 (Roxo) ML 08874/0007. Biblioteca Real da Bélgica

¹² Caderno 2 (Azul Escuro) ML 08874/0008. Biblioteca Real da Bélgica

Le peuple du désastre <i>ou Prélude à l'île Paradis n° 2</i> -----	Pág. 23
(1) [Notre Projet]-----	Pág. 29
L'île Paradis n°2 Numéro deux-----	Pág. 37
[Dictée d'angoisse numéro un]-----	Pág. 43
(2) [Dictée d'angoisse du Monstre ^{numéro deux : Le}]-----	Pág. 61
[Dictée d'angoisse numéro 3]-----	Pág. 119
[Dictée d'angoisse numéro quatre]-----	Pág. 169
Caderno 3 ¹³	
Chapitre Naissance de la musique [a página está riscada com um grande X]-----	Pág. 67
Roman ¹⁴ -----	Pág 77
Caderno 3 ¹⁵ [novo caderno 3. Novo título para o livro: <i>Peuple du désastre</i>]	
Le galop blanc-----	Pág. 49
Titre à trouver-----	Pág.135
[Carta de Orion a Véronique]-----	Pág. 100
Titre à trouver-----	Pág. 135
Nouveau chapitre-----	Pág. 165
[Dictée d'angoisse] [corresponde ao 5 da versão final]-----	Pág. 181
Caderno 4 ¹⁶	
Chapitre-----	Pág. 35
Nouveau chapitre-----	Pág. 53
[Dictée d'angoisse n°] [corresponde ao número 6 da versão final]-----	Pág. 61

¹³ Caderno 3 (Vermelho) ML 08874/0009. Biblioteca Real da Bélgica

¹⁴ Trata-se de algumas páginas coladas de outro lugar. Escritos vão até a página 85. O resto do caderno está em branco. No final do caderno há duas páginas digitadas com o título “Chapitre 1: La rencontre”

¹⁵ Caderno 3 (Roxo) ML 08874/00010. Biblioteca Real da Bélgica

¹⁶ Caderno 4 (Vermelho) ML 08874/00011. Biblioteca Real da Bélgica

Ch. Jean-Louis titre provisoire [futuro capítulo L'atelier]-----	Pág. 73
Nouveau chapitre-----	Pág. 93
(X) Nouveau Chapitre [trecho correspondente ao <i>Peuple du désastre</i>]-----	Pág. 93
Ch. Nouveau-----	Pág. 123
[Dictée d'angoisse n°/] [mera indicação, o texto não está lá. Página riscada em X]----	Pág. 139
[Carta de orion]-----	Pág. 186
[Carta de Orion] [texto riscado]-----	Pág. 190 e 191
Caderno 5 ¹⁷ [Título do livro volta a ser <i>Orion</i>]	
Nouveau chapitre Ch. L'atelier-----	Pág. 1
Ch. L chien jaune-----	Pág. 23
[Dictée d'angoisse numéro] [corresponde ao 7 da versão final]-----	Pág. 37
Ch. Nouveau-----	Pág. 53
Nouveau chapitre: Lotte [a mãe de Gamma, depois excluída da narrativa]-----	Pág 81
... Et sans mirage Ch. nouveau Le Carrefour d'angoisse -----	Pág. 129
(3) [texto correspondente ao ditado 8] [Ainda não identificado como ditado]-----	Pág. 179
Ch. nouveau Le carrefour d' Angoisse (?) Le carrefour d'angoisse-----	Pág. 181
Caderno 5 ¹⁸ [Novo caderno 5, versão da parte final]	
Ch L'Hôpital de jour pour adultes titre provisoire-----	Pág. 1
La bouse de la vocation-----	Pág. 11
[colagem de texto digitado com o formulario para a bolsa respondido]-----	Pág. 13
Ch. Nouveau-----	Pág. 18
[Dictée d'angoisse número] [corresponde ao ditado 11]-----	Pág. 21

¹⁷ Caderno 5 (Verde) ML 08874/00012. Biblioteca Real da Bélgica

¹⁸ Caderno 5 (Verde) ML 08874/00013. Biblioteca Real da Bélgica

[Dictée d'angoisse numéro] [corresponde ao ditado 12]-----	Pág. 25
[Dictée d'angoisse numéro] [corresponde ao 13]-----	Pág. 31
Ch. L'enfant bleu-----	Pág. 33
[Dictée d'angoisse numéro] [corresponde ao 14]-----	Pág. 34
[Dictée d'Angoisse. N La numéro] [corresponde ao 15]-----	Pág. 43
Ch. Le bison-----	Pág. 54
Páginas soltas com o título: Fin d'Orion 2 ^e cahier 2 ^e version [Sobre Myla]-----	Pág. 77
Ch. de la fin-----	Pág. 84
Título : Orion – Terceira Versão¹⁹ (texto digitado misturado com páginas manuscritas)	
Capítulo 1 não indicado...	
Chapitre 2: La Labyrinthe-----	Pág. 7
On aime ça-----	Pág 25
Chapitre IV Pasiphaé-----	sem número de página
Chapitre 4 5 : La Femme sauvage-----	Pág. 32
Chapitre 5: Le bond <i>sur la table</i> -----	Pág. 41
Le Minotaure-----	Pág. 50
Chapitre 6 : Le cahier bleu-----	Pág. 53
Chapitre 7 L'île Paradis numéro un-----	sem número de página
(1) [Notre Projet]-----	Pág. 58
Chapitre 8 : L'île Paradis numéro 2 -----	Pág. 60
[Dictée d'angoisse numéro un]-----	Pág. 61

¹⁹ Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.]) ML 09449/0001-0002. Biblioteca Real da Bélgica

(2) [Dictée d'angoisse numéro deux : Le monstre]-----	Pág. 65
Chapitre 9 La morsure-----	Pág. 77
[Dictée d'angoisse numéro trois]-----	Pág. 80
[Dictée d'angoisse numéro quatre]-----	Pág. 92'
Chapitre La statue-----	manuscrito sem numeração
Chapitre Le galop blanc-----	manuscrito sem numeração
Chapitre Le grand arbre-----	manuscrito sem numeração
[Dictée d'angoisse][só o início, esboçado a mão. Corresponde ao 5 da versão final]---	Pág. 143
Chapitre [sem nome]-----	Pág. 152
Nouveau chapitre <i>L'inspecteur</i> -----	Pág. 157
[Dictée d'angoisse numéro] [corresponde ao 6]-----	Pág. 159
Chapitre Jean-Louis Les fil des jours-----	Pág. 162
(X) Nouveau chapitre [corresponde ao <i>Le Peuple du Desastre</i>]-----	Pág. 168
Chapitre : L'atelier-----	Pág. 194
Chapitre : Le chien jaune-----	Pág. 200
[Dictée d'angoisse numéro] [corresponde ao 7]-----	Pág. 204
Chapitre [sem nome]-----	Pág. 209
Ch. Le Pharaon sous la mer-----	manuscrito sem numeração
Le carrefour d'angoisse-----	manuscrito sem numeração
(3) Dictée de rêves nº2 <i>d'angoisse et de rêve numéro</i> [corresponde ao 8]-----	Pág. 249
Chapitre 20: Le pharaon sous la mer-----	folha digitada sem numeração
Les bannières ou les grandes bannières <i>Chapitre La grande bannière</i> -----	Pág. 251
Chapitre L'enfant bleu-----	Pág. 271

(4) Dictée d'angoisse n° [corresponde ao 9]-----	Pág. 272
Ch. [apitre]-----	folha manuscrita não numerada
[Dictée d'angoisse numéro] [corresponde ao 10]-----	página marcada como “19”
Chapitre H.[ôpital] de J[our] adultes-----	folha manuscrita sem numeração
La bourse de vocation-----	marcado como página 1
La bourse de la vocation [páginas digitadas sem numeração – com formulário respondido]	
Retou au H. d. Jour-----	manuscrita, sem numeração
Chapitre 25 : Moi, Madame, je te raconte [2 páginas sem numeração] ²⁰	

Título: (On ne sait pas) Orion – Versão 3.1²¹ (volume impresso - Le 3 juin 2003)

Chapitre 1 : La rencontre-----	Pág. 2
Chapitre 2 :Le Labyrinthe-----	Pág. 8
On aime ça-----	Pág. 24
Chapitre 3 (só indicado no índice [sem título], Bauchau ainda não decidiu onde cortar o texto entre o capítulo 2 e 4)	
Chapitre 4: Pasiphaé-----	Pág. 27
Chapitre 5: Le Minotaure assassiné-----	Pág. 34
Chapitre 6 : Le bond sur la table-----	Pág. 43
Le Minotaure-----	Pág. 52/53
Chapitre 7 : Le cahier bleu-----	Pág. 55
Chapitre 8 : L'île Paradis numéro 2-----	Pág. 59

²⁰ Já corresponde em parte ao capítulo final do livro.

²¹ (On ne sait pas) : Orion : [L'enfant bleu] : [Roman] : [Troisième version /1] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0001. Biblioteca Real da Bélgica

(1) [Notre Projet]-----	Pág. 59/60
[Dictée d'angoisse numéro un]-----	Pág. 63
(2) [Dictée d'angoisse numéro deux : Le monstre]-----	Pág. 67
Chapitre 9 : La morsure-----	Pág. 77
[Dictée d'angoisse numéro trois]-----	Pág. 79
Chapitre 10 : Délire-----	Pág. 91
[Dictée d'angoisse numéro quatre]-----	Pág. 92
Chapitre 11 : La statue-----	Pág. 101
Chapitre 12 : Le galop blanc-----	Pág. 109
Chapitre 13 : La musique de Vasco-----	Pág. 111
Chapitre 14 : Le grand arbre-----	Pág. 122
[Dictée d'angoisse numéro cinq]-----	Pág. 126
Chapitre 15 : L'inspecteur-----	Pág. 136
[Dictée d'angoisse numéro six]-----	Pág. 138
Capitre 16 : Le fil des jours [Conhece Roland e a escultura]-----	Pág. 141
(X) começa o texto que será depois o capítulo <i>Le peuple du désastre</i> -----	Pág. 145
Chapitre 17 : L'atelier-----	Pág. 154
Chapitre 18 : Le chien jaune ^{L'éclat de rire} -----	Pág. 160
[Dictée d'angoisse numéro sept]-----	Pág. 164
Chapitre 19 : L'éclat de rire [O título está riscado, talvez Bauchau quisesse indicar o desejo de fundir este capítulo com o anterior]-----	Pág. 169
Chapitre 20: Le carrefour d'angoisse-----	Pág. 182
(3) [Dictée d'angoisse et de rêve n° huit]-----	Pág. 185
Chapitre 21 : La grande bannière-----	Pág. 187

Chapitre 22: Lenfant bleu-----	Pág. 205
(4) [Dictée d'angoisse numéro neuf]-----	Pág. 206
Chapitre 23 : Le mur fracassé-----	Pág. 214
[Dictée d'angoisse numéro dix]-----	Pág. 216
Obs. : Esta versão acaba subitamente na página 224, capítulos finais ausentes.	

Título: (On ne sait pas) – Versão 3.2²² (volume impresso)

Chapitre 1: La rencontre-----	Pág. 2
Chapitre 2: Le Labyrinthe-----	Pág. 8
On aime ça-----	Pág. 24
[Capítulo 3 ainda não definido]	
Chapitre 4 : Pasiphaé-----	Pág. 27
Chapitre 5: Le Minotaure Assassiné-----	Pág. 34
Chapitre 6 : Le bond sur la table-----	Pág. 43
Le Minotaure-----	Pág. 52/53
Chapitre 7 : Le cahier bleu-----	Pág. 55
Chapitre 8 : L'île Paradis numéro 2-----	Pág. 59
(1) [Notre Projet]-----	Pág. 59 e 60
[Dictée d'angoisse numéro un]-----	Pág. 63
(2) [Dictée d'angoisse numéro deux : Le monstre]-----	Pág. 67
Chapitre 9 : La morsure-----	Pág. 77

²² On ne sait pas : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version /2] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0002. Biblioteca Real da Bélgica

[Dictée d'angoisse numéro trois]-----	Pág. 79
Chapitre 10 : Délire-----	Pág. 91
[Dictée d'angoisse numéro quatre]-----	Pág. 92
Chapitre 11 : La statue-----	Pág. 101
Chapitre 12 : Le galop blanc-----	Pág. 109
Chapitre 13 : La musique de Vasco-----	Pág. 111
Chapitre 14 : Le grand arbre-----	Pág. 122
[Dictée d'angoisse numéro cinq]-----	Pág. 126
Chapitre 15 : L'inspecteur-----	Pág. 136
[Dictée d'angoisse numéro six]-----	Pág. 138
Chapitre 16 : Le fil des jours [Conhece Roland e a escultura – título está riscado]-----	Pág. 141
(x) [Começa o texto que será depois o capítulo “Le peuple du désastre”]-----	Pág. 145
Chapitre 17 : L'atelier-----	Pág. 153
Chapitre 18 : L'éclat de rire-----	Pág. 159
Dictée d'angoisse numéro sept-----	Pág. 163
Chapitre 19: Le carrefour d'angoisse-----	Pág. 180
(3) [Dictée d'angoisse et de rêve numéro huit]-----	Pág. 183
Chapitre 20 : La grande bannière-----	Pág. 185
Chapitre 21: L'enfant bleu-----	Pág. 203
(4) Dictée d'angoisse numéro neuf-----	Pág. 206
Chapitre 22 : Le mur fracassé-----	Pág. 211
[Dictée d'angoisse numéro dix]-----	Pág. 213

Chapitre 23: La Bourse de la Vocation (com trechos baseados em questionário repondido por Lionel)

Chapitre 24: L'hôpital de jour pour adultes-----Pág. 226

[Dictée d'angoisse numéro onze]-----Pág. 233

[Dictée d'angoisse numéro douze]-----Pág. 235

[Dictée d'angoisse numéro treize]-----Pág. 238

Chapitre 24 : L'enfant bleu-----pág. 240

[as páginas 240 até 244 [capítulo 24] estão fora de lugar. Estão colocadas entre a página 252 e 253[ou seja entre os capítulos 26 e 27]

[Dictée d'angoisse numéro quatorze]-----Pág. 240

Chapitre 26 : Orion quitte l'Hôpital de jour-----Pág. 245

[Dictée d'angoisse numéro quinze]-----Pág. 246

[Dictée d'angoisse numéro seize]-----Pág. 248

Chapitre 27 : Myla-----Pág. 253

Obs.: O texto acaba na página 256, sem o ditado 17 e os capítulos finais que seguem.

Título: On ne sait pas – Versão 3.3²³ (texto impresso)

Chapitre 1: ~~La rencontre~~ Le Labyrinthe-----Pág. 2

~~Chapitre 2: Le Labyrinthe~~ [título do capítulo riscado]-----Pág. 8

On aime ça-----Pág. 24

[Capítulo 3 ainda não definido]

Chapitre 4: ~~Pasiphaé~~² Le Minotaure assassiné-----Pág. 27

²³ On ne sait pas : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version /3] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0003. Biblioteca Real da Bélgica

Chapitre 5: Le Minotaure Assassiné [título riscado – cogita fundir capítulos iniciais]---	Pág. 34
Chapitre 6 ³ : Le bond sur la table-----	Pág. 43
Le Minotaure-----	Pág. 52/53
Chapitre 7: Le cahier bleu [título do capítulo riscado]-----	Pág. 55
Chapitre 8 ³ : L’île Paradis numéro 2-----	Pág. 59
(1) [Notre Projet]-----	Pág. 59 e 60
[Dictée d’angoisse numéro un]-----	Pág. 63
[Dictée d’angoisse numéro deux : Le monstre]-----	Pág. 67
Chapitre 9 : La morsure ?-----	Pág. 77
[Dictée d’angoisse numéro trois]-----	Pág. 79
Chapitre 10 : Délire-----	Pág. 91
[Dictée d’angoisse numéro quatre]-----	Pág. 92
Chapitre 11 : La statue-----	Pág. 101
Chapitre 12 : Le galop blanc (à garder pour un autre récit du roman)-----	Pág. 109
Chapitre 13 : La musique de Vasco ?-----	Pág. 111
Chapitre 14 : Le grand arbre-----	Pág. 122
[Dictée d’angoisse numéro cinq]-----	Pág. 126
Chapitre 15 : L’inspecteur-----	Pág. 135
[Dictée d’angoisse numéro six]-----	Pág. 137
Chapitre 16 : Le fil des jours ^{même chapitre} [Conhece Roland e a escultura]-----	Pág. 141
(x) [começa o texto que será depois o capítulo <i>Le peuple du désastre</i>]-----	Pág. 144
Chapitre 17 : L’atelier ^{Nouveau chapitre} -----	Pág. 152
Chapitre 18 : L’éclat de rire-----	Pág. 158

[Dictée d'angoisse numéro sept]-----	Pág. 162
Chapitre 19: Le carrefour d'angoisse-----	Pág. 179
(3) [Dictée d'angoisse et de rêve numéro huit]-----	Pág. 183
Chapitre 20 : La grande bannière-----	Pág. 183
Chapitre 21: L'enfant bleu-----	Pág. 201
(4) [Dictée d'angoisse numéro neuf]-----	Pág. 206
Chapitre 22 : Le mur fracassé-----	Pág. 209
[Dictée d'angoisse numéro dix]-----	Pág. 211
Chapitre 23: La Bourse de la Vocation [com trechos baseados em questionário repondido por Lionel]-----	Pág. 219
Chapitre 24: L'hôpital de jour pour adultes ^{Me colle pas} -----	Pág. 226
[Dictée d'angoisse numéro onze]-----	Pág. 231
[Dictée d'angoisse numéro douze]-----	Pág. 233
[Dictée d'angoisse numéro treize]-----	Pág. 236
Chapitre 24 : L'enfant bleu-----	Pág. 238
[Dictée d'angoisse numéro quatorze]-----	Pág. 238
Chapitre 26 : Orion quitte l'Hôpital de jour [título riscado]-----	Pág. 243
[Dictée d'angoisse numéro quinze]-----	Pág. 244
[Dictée d'angoisse numéro seize]-----	Pág. 246
Chapitre 27 : Myla-----	Pág. 251
[Dictée d'angoisse numéro dix-sept]-----	Pág. 254
Chapitre 28 : -----	Pág. 264
Chapitre 29 : Je-----	Pág. 269

Obs.: Texto termina na página 273. Capítulos finais e 17 ditados da versão final já presentes.

Título: On ne sait pas – Versão 3.4²⁴ (texto impresso)

Chapitre 1: Le galop blanc-----	Pág. 2
Chpitre 1 : Le galop blanc ²⁵ -----	Pág. 2
[On aime ça]-----	Pág. 22
Chapitre 2: Le Minotaure assassiné-----	Pág. 25
[Le Minotaure]-----	Pág. 46/47
Chapitre 3 : L'île Paradis numéro 2-----	Pág. 52
(1) [Notre Projet]-----	Pág. 52
[Dictée d'angoisse numéro un]-----	Pág. 56
(2) [Dictée d'angoisse numéro deux]-----	Pág. 59
Chapitre 4: La harpe éolienne-----	Pág. 69
[Dictée d'angoisse numéro trois]-----	Pág. 71
Chapitre 10 : Délire-----	Pág. 91
[Dictée d'angoisse numéro quatre]-----	Pág. 83
Chapitre 5 : La statue [??]-----	Pág. 92
Chapitre 6 : La musique de Vasco-----	Pág. 101
Chapitre 5 : La musique de Vasco [trecho inserido depois? Lê-se a data "1/1/04"]-----	Pág. 98
Chapitre 7 : Le grand arbre [volta a numeração anterior inserção do texto de 1/1/04]-----	Pág. 112
[Dictée d'angoisse numéro cinq]-----	Pág. 116

²⁴ On ne sait pas : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version /4] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.])ML 09450/0004. Biblioteca Real da Bélgica

²⁵ Texto tem duas páginas "2". Apesar da mudança de título, o assunto inicial do capítulo é o mesmo: A chegada no Hospital e o encontro com Lionel.

Chapitre 8 : L'inspecteur-----	Pág. 125
[Dictée d'angoisse numéro six]-----	Pág. 127
(x) [começa o texto que será depois o capítulo <i>Le peuple du désastre</i>]-----	Pág. 133
Chapitre 9 : L'atelier [Conhece Roland e a escultura]-----	Pág. 141
Chapitre 10: L'éclat de rire <small>Le chien-jaune</small> Le carrefour d'Angoisse-----	Pág. 147
[Dictée d'angoisse numéro sept]-----	Pág. 151
Chapitre 11: Le carrefour d'angoisse <i>laisser</i> -----	Pág. 167
(3) [Dictée d'angoisse numéro huit]-----	Pág. 169
Chapitre 12 : La bannière-----	Pág. 171
Chapitre 13: L'enfant bleu-----	Pág. 188
(4) [Dictée d'angoisse numéro neuf]-----	Pág. 189
Chapitre 14 : Le mur fracassé-----	Pág. 196
[Dictée d'angoisse numéro dix]-----	Pág. 198
Chapitre 15: La Bourse de la Vocation <i>continu</i> [com trechos baseados em questionário repondido por Lionel]-----	Pág. 206
Chapitre 16 : Me colle pas-----	Pág. 211
[Dictée d'angoisse numéro onze]-----	Pág. 218
[Dictée d'angoisse numéro douze]-----	Pág. 220
[Dictée d'angoisse numéro treize]-----	Pág. 223
Chapitre 17: Le retour de l'enfant bleu <i>laisser</i> -----	Pág. 224
[Dictée d'angoisse numéro quatorze]-----	Pág. 224
[Dictée d'angoisse numéro quinze]-----	Pág. 230
[Dictée d'angoisse numéro seize]-----	Pág. 232

Chapitre 18 : Myla-----	Pág. 236
[Dictée d'angoisse numéro dix-sept]-----	Pág. 239
Chapitre 19 : Je <i>Aujourd'hui, je peux payer moi-même</i> -----	Pág. 252
Obs. : Texto termina na página 256.	

Título: Orion – Versão 3.5²⁶ (lecture – impresso)

Chapitre 1: L'île bleue ²⁷ -----	Pág. 2
[On aime ça]-----	Pág. 22
Chapitre 2: Le Minotaure assassiné-----	Pág. 24
[Le Minotaure]-----	Pág. 45/46
Chapitre 3 : L'île Paradis ^{Le monstre} <i>Les vacances de Véronique et Vasco</i> -----	Pág. 50
(1) [Notre Projet]-----	Pág. 50
[Dictée d'angoisse numéro un]-----	Pág. 53/54
(2) [Dictée d'angoisse numéro deux]-----	Pág. 59
Ch.[apitre] Dans la jungle-----	Pág. 61
Chapitre 4: La harpe éolienne -----	Pág. 67 (71)
[Dictée d'angoisse numéro trois]-----	Pág. 69
Ch.[apitre] La morsure-----	Pág. 70 (73)
[Dictée d'angoisse numéro quatre]-----	Pág. 81
Ch. <u>La statue en bois d'arbre</u> -----	Pág. 90 (95)
Chapitre 5 : La musique-----	Pág. 98

²⁶ Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version /5] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0005. Biblioteca Real da Bélgica

²⁷ apesar da mudança de título, o assunto inicial do capítulo é o mesmo: A chegada no Hospital e o encontro com Lionel.

Chapitre 6 : Le grand arbre-----	Pág. 108
[Dictée d'angoisse numéro cinq]-----	Pág. 112
Chapitre 7 : L'inspecteur-----	Pág. 121 ¹²⁵
[Dictée d'angoisse numéro six]-----	Pág. 123
(x) Ch. Un jour de congé [texto que será depois o capítulo <i>Le peuple du désastre</i>]-----	Pág. 129
Chapitre 8 : L'atelier [Conhece Roland e a escultura]-----	Pág. 137
Chapitre 9 : Le carrefour d'Angoisse-----	Pág. 143
[Dictée d'angoisse numéro sept]-----	Pág. 147
*Sequência de páginas confusa: Pág. 150, pág. 3, 152, 151, 166 [segundo normal da 166 até 179]	
<u>Sommaire</u> -----	Pág. 3
Chapitre Le carrefour d'Angoisse-----	Pág. 152
Chapitre 10 : La grande bannière-----	Pág. 166
*Da página 179 segue para a 153 [e daí normalmente até a 165]	
(3) [Dictée d'angoisse numéro huit]-----	Pág. 164
*Pula direto da página 165 para a 180	
Ch.[apitre] La Manif 18?-----	Pág. 180
Chapitre 11 : L'enfant bleu-----	Pág. 183
(4) [Dictée d'angoisse numéro neuf]-----	Pág. 189
Chapitre 12 : Le mur fracassé ^{Naples ou pas Naples} -----	Pág. 190
[Dictée d'angoisse numéro dix]-----	Pág. 192
Ch.[apitre] La bourse de la vocation [com trechos baseados em questionário repondido por Lionel]-----	Pág. 198
Chapitre 13 : Me colle pas-----	Pág. 203

[Dictée d'angoisse numéro onze]-----	Pág. 210
[Dictée d'angoisse numéro douze]-----	Pág. 212
[Dictée d'angoisse numéro treize]-----	Pág. 214
Ch. ?? Le retour de l'enfant bleu-----	Pág. 215
[Dictée d'angoisse numéro quatorze]-----	Pág. 216
[Dictée d'angoisse numéro quinze]-----	Pág. 221
Ch. On est pas jeté-----	Pág. 222
[Dictée d'angoisse numéro seiz]-----	Pág. 223
Chapitre 14 : Myla-----	Pág. 227
[Dictée d'angoisse numéro dix-sept]-----	Pág. 230
Ch. Détresse-----	Pág. 238
Chapitre 15 : Aujourd'hui, je peux payer moi-même-----	Pág. 243
Obs.: Texto termina na página 247	

***Sumário do autor presente no interior da versão 3.5**

Pág. 3 [existe uma página 3 toda escrita normalmente no início do volume]

Sommaire

Chapitre 1: L'île bleue	p.4
Chapitre 2 : Trois cents chevaux blancs	p.10
Chapitre 3 : <i>On aime ça</i>	p.19
Chapitre 4 : Le Minotaure assassiné	p.27
Chapitre 5 : Le monstre	p. 52 ³
Chapitre 6 : Dans la jungle	p. 65

Chapitre 7 : La morsure	p. 72 p. 73
Chapitre 8 : La harpe éolienne	p. 87
Chapitre 9 : La statue en bois d'arbre	p. 95
Chapitre 10 : La musique	p. 102
11 : <i>Le grand arbre</i>	p. 113
12 <i>L'inspecteur</i>	p. 125
13 <i>Un jour de congé</i>	p. 133
14 <i>L'atelier</i>	p. 141
15 <i>Carrefour d'ang[oisse]</i>	p. 146

Título: Orion (anota na capa: *On ne sait pas / L'enfant bleu / L'éclaircie*) – Versão 3.6²⁸
(volume impresso)

Epígrafe-----	Pág. 2
Sommaire-----	Pág. 3
L'île bleue La rencontre-----	Versão manuscrita da primeira página
Chapitre : L'île bleue La rencontre [página digitada em roxo]-----	Pág. 4
*Entre as páginas 8 e 9, Bauchau insere três páginas manuscritas	
Chapitre 2 : x Trois cents chevaux blancs dans les rues de Paris -----	Pág. 10
Chapitre 3 : On aime ça-----	Pág. 19
[On aime ça]-----	Pág. 24 e 25
Chapitre 4: Le Minotaure assassiné-----	Pág. 27

²⁸ Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Troisième version /6] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.]) ML 09450/0006. Biblioteca Real da Bélgica

[Le Minotaure]-----	Pág. 48
Chapitre 5 : Le monstre-----	Pág. 53
(1) [Notre Projet]-----	Pág. 53
[Dictée d'angoisse numéro un]-----	Pág. 57
(2) [Dictée d'angoisse numéro deux]-----	Pág. 60
Chapitre 6 : Dans la jungle [título riscado]-----	Pág. 65
[Dictée d'angoisse numéro trois]-----	Pág. 72
Chapitre 7 : La morsure-----	Pág. 73
[Dictée d'angoisse numéro quatre]-----	Pág. 84
Chapitre 8: La harpe éolienne-----	Pág. 87
Chapitre 9 : La statue en bois d'arbre-----	Pág. 95
Chapitre 10 : La musique-----	Pág. 102
Chapitre 11 : Le grand arbre-----	Pág. 113
[Dictée d'angoisse numéro cinq]-----	Pág. 116
Chapitre 12 : L'inspecteur-----	Pág. 125
[Dictée d'angoisse numéro six]-----	Pág. 126/127
(x) Chapitre 13 : Un jour de congé [já coincide com o capítulo <i>Le peuple du desastre</i>]----	Pág. 133
Chapitre 14 : L'atelier-----	Pág. 141
[Dictée d'angoisse numéro sept]-----	Pág. 150
Chapitre 9 : Le carrefour d'Angoisse-----	Pág. 156
(3) [Dictée d'angoisse numéro huit]-----	Pág. 167 / 168
Chapitre 16: La grande bannière-----	Pág. 170

Chapitre 17 : La manif-----	Pág. 183
Chapitre 18 : L'enfant bleu-----	Pág. 186
(4) [Dictée d'angoisse numéro neuf]-----	Pág. 187
Chapitre 19 : Le mur fracassé-----	Pág. 194
[Dictée d'angoisse numéro dix]-----	Pág. 196
Chapitre 20: La bourse de la vocation [com trechos baseados em questionário repondido por Lionel]-----	Pág. 203
Chapitre 21 : Me colle pas-----	Pág. 207
[Dictée d'angoisse numéro onze]-----	Pág. 213
[Dictée d'angoisse numéro douze]-----	Pág. 215
[Dictée d'angoisse numéro treize]-----	Pág. 218
Chapitre 22 : Le retour de l'enfant bleu-----	Pág. 219
[Dictée d'angoisse numéro quatorze]-----	Pág. 219
[Dictée d'angoisse numéro quinze]-----	Pág. 224
Chapitre 23 : On est pas jeté-----	Pág. 226
[Dictée d'angoisse numéro seize]-----	Pág. 227
Chapitre 24 : Myla-----	Pág. 231
[Dictée d'angoisse numéro dix-sept]-----	Pág. 234
Chapitre 25 : Détresse-----	Pág. 243
Chapitre 26 : Aujourd'hui, je peux payer moi-même-----	Pág. 243
Obs.: Texto termina na página 250	

***Sumário do autor presente no início da versão 3.6**

Sommaire

Chapitre 1 : L'île bleue	p. 4
Chapitre 2: Trois cents chevaux blancs dans les rues de Paris	p. 10
Chapitre 3 : On aime ça	p. 19
Chapitre 4 : Le Minotaure assassiné	p. 27
Chapitre 5 : Le Monstre	p. 52
Chapitre 6 : Dans la jungle	p. 65
Chapitre 7 : La morsure	p. 72
Chapitre 8 : La harpe éoliene	p. 87
Chapitre 9 : La statue en bois d'arbre	p. 95
Chapitre 10 : La musique	p. 102
Chapitre 11 : Le grand t'arbre	p. 113
Chapitre 12 : L'inspecteur	p. 125
Chapitre 13 : Un jour de congé	p. 133
Chapitre 14 : L'atelier	p. 141
Chapitre 15 : Le carrefour d'ngoisse	p. 156
Chapitre 16 : La grande bannière	p. 170
Chapitre 17 : La manif	p. 183
Chapitre 18 : L'enfant bleu	p. 186
Chapitre 19 : Le mur fracassé	p. 194
Chapitre 20 : La bourse de la vocation	p. 203
Chapitre 21 : Me colle pas	p. 207

Chapitre 22 : Le retour de l'enfant bleu	p. 219
Chapitre 23 : On est pas jeté	p. 226
Chapitre 24 : Myla	p. 231
Chapitre 25 : Détresse	p. 245
Chapitre 26 : Aujourd'hui, je peux payer moi-même	p. 247

Título: L'enfant bleu - Versão 3.7²⁹ - 16 mars 2004 (volume impresso)

Epígrafe-----	Pág. 2
Sommaire-----	Pág. 3
Chapitre 1 : La rencontre-----	Pág. 4

*Inserção entre a página 8 e 9 de duas páginas digitadas

*Entre as páginas 10 e 11, Bauchau insere cinco páginas manuscritas e duas digitadas (em uma delas aparece pela primeira vez um poema de Véronique [presente também no livro impresso, na página 18])

Chapitre 2 : Trois cents chevaux blancs dans les rues de Paris-----	Pág. 11
---	---------

Chapitre 3 : On aime ça-----	Pág. 20
------------------------------	---------

[On aime ça]-----	Pág. 25 e 26
-------------------	--------------

Chapitre 4: Le Minotaure assassiné-----	Pág. 28
---	---------

*Após a página 36, Bauchau insere uma folha manuscrita e outra digitada (em ambas temos a “Rédaction: La tête géante”). Segue uma página 36 diferente da anterior e a numeração volta ao normal. Apenas na página 38 Bauchau anota “37”

[Le Minotaure]-----	Pág. 49
---------------------	---------

²⁹ L'enfant bleu : Roman : [Troisième version /7] Henry BAUCHAU manuscrit (2004) ML 09450/0007. Biblioteca Real da Bélgica

Chapitre 5 : Le monstre-----	Pág. 54
(1) [Notre Projet]-----	Pág. 54
[Dictée d'angoisse numéro un]-----	Pág. 57/58
(2) [Dictée d'angoisse numéro deux]-----	Pág. 61
Chapitre 6 : L'île Paradis numéro 2-----	Pág. 65
[Dictée d'angoisse numéro trois]-----	Pág. 72
Chapitre 7 : La morsure-----	Pág. 73
[Dictée d'angoisse numéro quatre]-----	Pág. 84
Chapitre 8: La harpe éolienne-----	Pág. 87
Chapitre 9 : La statue en bois d'arbre-----	Pág. 95
Chapitre 10 : La musique <i>de Vasco</i> -----	Pág. 102
*Páginas 104 e 105 têm colagens de trechos manuscritos	
*Depois da página 106 temos a 107 manuscrita. A 107 manuscrita bis e uma terceira 107 (Todas sobre a apresentação musical de Vasco e Gamma)	
*Contagem segue normal da 108 até 111 e depois volta para a 102.	
La musique de Vasco-----	Pág. 102
*A página 107 tem agora também uma carta de Orion para Véronique (que está também na versão impressa). Contagem segue normal até 112 (mas há duas 112)	
Chapitre 11: Le grand arbre ? ^{Leur vrai métier} -----	Pág. 112
[Dictée d'angoisse numéro cinq]-----	Pág. 115
Chapitre 12 : L'inspecteur-----	Pág. 124
[Dictée d'angoisse numéro six]-----	Pág. 125/126
(x) Chapitre 13 : Un jour de congé x [futuro <i>Peuple du désastre</i>]-----	Pág. 132
Chapitre 14 : L'atelier-----	Pág. 139

Chapitre 15 : Le chien jaune-----	Pág. 145
[Dictée d'angoisse numéro sept]-----	Pág. 148/149
Chapitre 16 : Le carrefour d'Angoisse-----	Pág. 155
(3) [Dictée d'angoisse numéro huit]-----	Pág. 166
*Folha manuscritas inseriada em seguida.	
Chapitre 17 ⁸ : La grande bannière-----	Pág. 168
Chapitre 18 : La manif-----	Pág. 181
Chapitre 19 : L'enfant bleu-----	Pág. 184
(4) (P) [Dictée d'angoisse numéro neuf]-----	Pág. 185
Chapitre 20 : Le mur fracassé-----	Pág. 191
[Dictée d'angoisse numéro dix]-----	Pág. 192
Chapitre 21: La bourse de la vocation-----	Pág. 200
Chapitre 21 : Me colle pas-----	Pág. 205
[Dictée d'angoisse numéro onze]-----	Pág. 211
[Dictée d'angoisse numéro douze]-----	Pág. 214
[Dictée d'angoisse numéro treize]-----	Pág. 216
Chapitre 22 : Le retour de l'enfant bleu-----	Pág. 217
[Dictée d'angoisse numéro quatorze]-----	Pág. 217
[Dictée d'angoisse numéro quinze]-----	Pág. 223
Chapitre 24 : On est pas jeté-----	Pág. 224
[Dictée d'angoisse numéro seize]-----	Pág. 225
Chapitre 25 : Myla-----	Pág. 229
[Dictée d'angoisse numéro dix-sept]-----	Pág. 232

Chapitre 26 : Détresse-----Pág. 241

Chapitre 27 : Aujourd'hui, je peux payer moi-même-----Pág. 245

Obs.: Texto termina na página 249. Bauchau anota "Baumugnes 20 septembre 1999 Paris 1^{er} janvier 2004" * Provavelmente data de versão antiga, não corrigida (na capa se lê "16 mars 2004")

***Sumário do autor no início da versão 3.7**

Pág. 3

Sommaire

Chapitre 1 : La rencontre	p. 4
Chapitre 2: Trois cents chevaux blancs dans les rues de Paris	p. 11
Chapitre 3 : On aime ça	p. 20
Chapitre 4 : Le Minotaure assassiné	p. 27
Chapitre 5 : Le Monstre	p. 52
Chapitre 6 : Dans la jungle	p. 65
Chapitre 7 : La morsure	p. 72
Chapitre 8 : La harpe éoliene	p. 87
Chapitre 9 : La statue en bois d'arbre	p. 95
Chapitre 10 : La musique	p. 102
Chapitre 11 : Le grand t'arbre	p. 113
Chapitre 12 : L'inspecteur	p. 125
Chapitre 13 : Un jour de congé	p. 133
Chapitre 14 : L'atelier	p. 141
Chapitre 15 : Le carrefour d'ngoisse	p. 156

Chapitre 16 : La grande bannière	p. 170
Chapitre 17 : La manif	p. 183
Chapitre 18 : L'enfant bleu	p. 186
Chapitre 19 : Le mur fracassé	p. 194
Chapitre 20 : La bourse de la vocation	p. 203
Chapitre 21 : Me colle pas	p. 207
Chapitre 22 : Le retour de l'enfant bleu	p. 219
Chapitre 23 : On est pas jeté	p. 226
Chapitre 24 : Myla	p. 231
Chapitre 25 : Détresse	p. 245
Chapitre 26 : Aujourd'hui, je peux payer moi-même	p. 247

Título: L'enfant bleu – Versão 3.8³⁰ (impresso)

Dedicatória-----	Página manuscrita
Dedicatória digitada-----	Pág.2
Epígrafe (nova página 2)-----	Pág. 2
Sommaire-----	Pág. 3
Chapitre 1 : La rencontre-----	Pág. 4
Trois cents chevaux blancs dans les rues de Paris-----	Pág. 12
On aime ça-----	Pág. 21
[On aime ça]-----	Pág. 26 e 27

³⁰ L'enfant bleu : Roman : [Troisième version /8] Henry BAUCHAU manuscrit (2004)

Pasiphaé-----	Pág. 29
Le Minotaure assassiné-----	Pág. 38
Rédaction : La tête géante-----	Pág. 39
[Le Minotaure]-----	Pág. 50
Le monstre-----	Pág. 55
(1) [Notre Projet]-----	Pág. 55
[Dictée d'angoisse numéro un]-----	Pág. 58
(2) [Dictée d'angoisse numéro deux]-----	Pág. 61
L'île Paradis numéro 2-----	Pág. 66
[Dictée d'angoisse numéro trois]-----	Pág. 73
La morsure-----	Pág. 74
[Dictée d'angoisse numéro quatre]-----	Pág. 85
La harpe éolienne-----	Pág. 88
La statue en bois d'arbre-----	Pág. 96
La musique de Vasco-----	Pág. 102
[Carta de Orion para Véronique]-----	Pág. 107
[Outra carta]-----	Pág. 112
La petite fille sauvage-----	Pág. 113
[Dictée d'angoisse numéro cinq]-----	Pág. 116
L'inspecteur-----	Pág. 125
[Dictée d'angoisse numéro six]-----	Pág. 126
(x) Le peuple du désastre-----	Pág. 132
L'atelier-----	Pág. 140

Le chien jaune-----	Pág. 146
[Dictée d'angoisse numéro sept]-----	Pág. 149
Le carrefour d'Angoisse-----	Pág. 155
(3) [Dictée d'angoisse numéro huit]-----	Pág. 166
La grande bannière-----	Pág. 168
La manif-----	Pág. 181
L'enfant bleu-----	Pág. 184
(4) (P) [Dictée d'angoisse numéro neuf]-----	Pág. 185
Le mur fracassé-----	Pág. 192
[Dictée d'angoisse numéro dix]-----	Pág. 193 / 194
(P) On ne sait pas-----	Pág. 199
La bourse de la vocation ^{On ne sait pas} -----	Pág. 201
Me colle pas-----	Pág. 206
[Dictée d'angoisse numéro onze]-----	Pág. 212
[Dictée d'angoisse numéro douze]-----	Pág. 214
[Dictée d'angoisse numéro treize]-----	Pág. 216/217
Le retour de l'enfant bleu-----	Pág. 218
[Dictée d'angoisse numéro quatorze]-----	Pág. 218
[Dictée d'angoisse numéro quinze]-----	Pág. 223
On est pas jeté-----	Pág. 225
[Dictée d'angoisse numéro seize]-----	Pág. 226
Myla-----	Pág. 230
[Dictée d'angoisse numéro dix-sept]-----	Pág. 233

Défendue de réponse-----Pág. 240

Aujourd'hui, je peux payer moi-même-----Pág. 246

Obs.: Texto termina na página 250. Bauchau anota, "Baumugnes 20 septembre 1999 Paris 1^{er} janvier 2004" *Data real é certamente posterior

***Sumário do autor no início da versão 3.8**

Pág. 4

Sommaire

La rencontre	p. 4
Trois cents chevaux blancs dans les rues de Paris	p. 13
On aime ça	p. 22
Pasiphaé	p. 30
Le Minotaure assassiné	p. 39
Le Monstre	p. 56
L'île Paradis numéro 2	p. 67
La morsure	p. 75
La harpe éolienne	p. 87
La statue en bois d'arbre	p. 95
La musique de Vasco	p. 101
La petite fille sauvage	p. 112
L'inspecteur	p. 124
Le peuple du désastre	p. 132
L'atelier	p. 139

Le chien jaune	p. 145
Le carrefour d'angoisse	p. 154
La grande bannière	p. 167
La manif	p. 180
L'enfant bleu	p. 183
Le mur fracassé	p. 191
On ne sait pas	p. 200
Me colle pas	p. 205
Le retour de l'enfant bleu	p. 217
On est pas jeté	p. 223
Myla	p. 228
Défendue de réponse	p. 240
Aujourd'hui, je peux payer moi-même	p. 244

Versão Final Publicada

Dedicatória-----	Pág. 5
Epígrafe-----	Pág. 7
La rencontre-----	Pág. 9
Trois cents chevaux blancs dans les rues de Paris-----	Pág. 20
On aime ça-----	Pág. 31
[On aime ça]-----	Pág. 38
Pasiphaé-----	Pág. 41
Le minotaure assassiné-----	Pág. 52

[Rédaction: La tête géante]-----	Pág. 54
[Le minotaure]-----	Pág. 68
Le monstre-----	Pág. 73
(1) [Notre Projet]-----	Pág.74
[Dictée d'angoisse numéro un]-----	Pág. 78
(2) [Dictée d'angoisse numéro deux]-----	Pág. 82
L'île paradis numéro 2-----	Pág. 88
[Dictée d'angoisse numéro trois]-----	Pág. 97
La morsure-----	Pág. 98
[Dictée d'angoisse numéro quatre]-----	Pág. 111
La Harpe éolienne-----	Pág. 113
La statue en bois d'arbre-----	Pág. 123
La musique de Vasco-----	Pág. 131
[Carta de Orion a Véronique]-----	Pág. 137
[Carta de Orion a Véronique]-----	Pág. 143
La petite fille sauvage-----	Pág. 144
[Dictée d'angoisse numéro cinq]-----	Pág. 148
L'inspecteur-----	Pág. 159
[Dictée d'angoisse numéro six]-----	Pág. 161
(x) Le peuple du désastre-----	Pág. 169
L'atelier-----	Pág. 178
Le chien jaune-----	Pág. 185
[Dictée d'angoisse numéro sept]-----	Pág.190

Le carrefour d'angoisse-----	Pág. 197
(3) [Dictée d'angoisse numéro huit]-----	Pág. 212
La grande bannière-----	Pág.214
La manif-----	Pág. 230
L'enfant bleu-----	Pág. 234
(4) (P) [Dictée d'angoisse numéro neuf]-----	Pág. 235
Le mur fracassé-----	Pág. 244
[Dictée d'angoisse numéro dix]-----	Pág. 246
(P) On ne sait pas-----	Pág. 255
Me colle pas-----	Pág. 263
[Dictée d'angoisse numéro onze]-----	Pág.271
[Dictée d'angoisse numéro douze]-----	Pag.274
[Dictée d'angoisse numéro treize]-----	Pág. 277
Le retour de l'enfant bleu-----	Pág.278
[Dictée d'angoisse numéro quatorze]-----	Pág. 278
[Dictée d'angoisse numéro quinze]-----	Pág. 284
On n'est pas jeté-----	Pág. 286
[Dictée d'angoisse numéro seize]-----	Pág.287
Myla-----	Pág.292
[Dictée d'angoisse numéro dix-sept]-----	Pág.296
Défendue de réponse-----	Pág. 308
Aujourd'hui, je peux payer moi-même-----	Pág. 313
Table [Sumário]-----	Pág.317

Obs. : Nofim do último capítulo Bauchau anota: *Baumugnes, septembre 1999,*

Paris, avril 2004.

Título: Orion – Versão ?³¹ (impresso) [3.4.1]

Chapitre 1 : L'île bleue-----	Pág 2
On aime ça-----	Pág 22
Le Minotaure-----	Pág. 45
Chapitre 2 : Le minotaure assassiné-----	Pág. 24
Chapitre 3 : L'île Paradis numéro 2-----	Pág 50
(1) [Notre Projet]-----	Pág. 50
[Dictée d'angoisse numéro un]-----	Pág. 53/54
(2) [Dictée d'angoisse numéro 2]-----	Pág. 57
Chapitre 4 : La harpe éolienne-----	Pág. 67
[Dictée d'angoisse numéro trois]-----	Pág. 69
[Dictée d'angoisse numéro quatre]-----	Pág. 81
Chapitre 5 : La musique-----	Pág. 98
Chapitre 6 : Le grand arbre-----	Pág. 108
[Dictée d'angoisse numéro cinq]-----	Pág. 112
Chapitre 7 : L'inspecteur-----	Pág. 121
[Dictée d'angoisse numéro six]-----	Pág. 123
(x) [Texto que corresponde ao futuro capítulo <i>Peuple du désastre</i>]-----	Pág. 129

³¹ Orion : [L'enfant bleu] : Roman Henry BAUCHAU. Texto impresso (2004/01) ML 08763. Biblioteca Real da Bélgica

Chapitre 8 : L'atelier-----	Pág. 137
Chapitre 9 : Le carrefour d'Angoisse-----	Pág. 143
[Dictée d'angoisse numéro sept]-----	Pág. 147
(3) [Dictée d'angoisse numéro huit]-----	Pág. 164
Chapitre 10 : La grande bannière-----	Pág. 166
Chapitre 11 : L'enfant bleu-----	Pág. 183
(4) [Dictée d'angoisse numéro neuf]-----	Pág. 184
Chapitre 12 : Le mur fracassé-----	Pág. 190
[Dictée d'angoisse numéro dix]-----	Pág. 192
[Formulaire pour la bourse de la vocation respondido]-----	Pág. 199
Chapitre 13 : Me colle pas-----	Pág. 203
[Dictée d'angoisse numéro onze]-----	Pág. 210
[Dictée d'angoisse numéro douze]-----	Pág. 212
[Dictée d'angoisse numéro treize]-----	Pág. 214/215
[Dictée d'angoisse numéro quatorze]-----	Pág. 216
[Dictée d'angoisse numéro quinze]-----	Pág. 221
[Dictée d'angoisse numéro seize]-----	Pág. 223
Chapitre 14 : Myla-----	Pág. 227
[Dictée d'angoisse numéro dix-sept]-----	Pág. 230
Chapitre 15 : Aujourd'hui, je peux payer moi-même-----	Pág. 243

Obs. : texto termina na página 247. Todos os 17 ditados coincidem com os 17 ditados da versão final. Bauchau anota *Baumugnes 20 septembre 1999, Paris 1^{er} janvier 2004

3.2 Planos de trabalho do escritor

Versão 1 caderno 1

Pág. 1

Le projet

Un journal, celui que j'aurais pu tenir

La Grange – une sorte de désert – le dôme de

Montmartre au haut de la rue Drouot

La peinture à la gouache de l'île

~~La rencontre~~ a Lionel à la porte de la salle des profs

La rencontre – les griffonnages sur le 1^{er} pupitre

La décision la 2^e année : préceptorat.

Le labyrinthe Que de fautes

L'histoire de Thésée – Le cahier – le dessin apporté

L'île Paradis n° 2

Les voyages dictes

Les poèmes – les dictées d'angoisse

Hist.[oire] de l'enfant bleu

Le mélange de son hist.[oire] et de la mienne

La mal. .d'A. et son influence

Les expos - il nage

La sculpture

Je quitte la'hop.[ital] de jour

Il est mis dehors de l'h.[ôpital]- pour adultes

Nina

Il mendie – Ami – la fin du trat.[ement]

Ne pas oublier : le coup de pied à l'inspecteur

Pág. 178

Quelles sont les scènes à faire

1. Le passage de l'hist. De Thésée à l'île Paradis

a. L'arrêt d'inspiration et l'influence

s. le narrateur de l'histoire

b. l'épisode du cahier pour mettre les dessins

son contentement – le dessin à la plume

c. le voyage à cheval par dictées.

b¹ Le narrateur essaie de voir en lui

même ce qui a changé depuis son contact

avec Orion

d) Le patient travail à travers les années qui

accompagne l'île Paradis

e) L'arrivée le j- jour des morts : l'escalier

le pavillon : l'essai ??

le 1^e monstre : sors tes monstres

Les monstres : se les rappeler.

Les evenements cosmiques : ciel

uu narratuer

f. La preoccupat.[ion] et une peur sourde des volcans

Laurent

g. l'épispede de la bannière

h. le début de la sculpture

Isabelle – Le couteau dans la poche

le modele nu

i : ^L : Tu privilégies – tu fais pression vers

l'œuvre, comme tu fais avec moi. Oui

comme je fais

Pág. 180

Les premières expos

L'expo avec le Projet : tu étais derrière moi

c. dans le labyrinthe

L'été de la mort d'A. la crise

Les sculptures

Le départ de la Grange _ L'autre hospital de j.[our]

L'action de mendier – la fin de l'anal.[yse]

évidemment rien n'est jamais fini

Peut-être un épisode où il demande que doré

navant je l'appelle Ami ce qui permettrait éventuellement

de nommer ainsi le livre.

Nécessité :

relire les journaux : voir ce qui le concerne

relire les journaux 74 à 84 »

Versão 1 caderno 2

Pág. 30

/// 1. La suite des dessins

2. La longueur du traitement

3. Les dictées d'angoisse : apparition lointaine

de l'enfant bleu

4. Le Michel Tournier :

5. Les poèmes et dictées s. l'île

Versão 1 caderno 3

Pág. 28

Lu ce matin tout ce qui j'ai écrit ces derniers
jours à Françoise, depuis le moment où Orion
part en vacances. J'ai vu en lisant des longueurs,
mais l'ensemble du texte a du ton. Françoise
m'a dit : Je retrouve le style de vos autres romans
ça m'a fortement touché.

Je sens effectivement que le roman est entré dans
une phase importante et sa vraie vie en moi, une
vie inventive, indépendante de ma pensée consciente.

Ce qui m'inquiète c'est que pour le moment
il a tendance à proliférer. Il faut que j'arrive
à aller plus vite vers l'élucidation de l'île Paradis
n°1 et de son rapport avec l'Enfant bleu

1. L'île n° 1 c'est l'hôpital et l'enfant bleu

la catastrophe on a dû partir, on voulait mais
on ne voulait pas

2. L'école maternelle, les récréations, les maîtresses

qui donnaient la main

3. L'école primaire : le premier banc

l'inspecteur

il marche sur lui, il lui donne des coups de
pied

4. De nouveau rupture longue – l’orthographe. La règle

5. La nouvelle école 5 ans. On a fait des progrès

6. L’Hôpital de jour : en 4^e il y avait Clémence

et Jean Marc qui me chahutait. On pensait

qu’on allait être jeté

7. Avec toi c’était un peu comme avec l’Enfant bleu

la bagarre à la cantine. Tu m’apprenait à aller

chercher les plats et pour les boulettes.

Pág. 187

Projet pour la suite

enfantine

L’école (dessin)

Le souvenir de l’école enfantine. Après l’île

paradis n°1

la maîtresse qui le tenait par la main

L’école primaire

Les points ça dégringolait

Les ???

L'inspecteur

Les coups de pieds

On est jeté dehors

Indignat.[ion] de la narratrice

(...)

Versão 1 caderno 4

Pág. 18

l'atelier

les expos : rue de la Glacière . 4 chemins

le voyage en Tunisie

le voyage en Corse

au Maroc

en Crète

le mythe : c'est nous qui existons

la moto

la mendicité d'Orion

le carrefour d'angoisse

le directeur

l'explication devant la directrice des 4 chemins

Les copains de l'île

le sous-marin du cousin Philippe

le dessin de la grotte

les grottes – la profondeur

la manif.[ifestation] pour les artistes argentins

Página 52

Notes

Suite peut-être

Les monstres - L'ange et le métro

L'île Paradis n° 2 s'épuise

L'atelier

~~La manif pour les artistes argentins~~

L'atelier le couteau (2 fois)

Laurent – l'atelier

La manif

La photo dans titre

Le voyage en Tunisie

L'expo aux 4 chemins

L'hôpital – la crise d'Orion que se ne

comprend pas

La scène à la radiographie : je suis intestin

La dictée – le sommeil – le réveil

Página 91

La manif – l'incident pour la charabia

la reprise de conf

~~le pl~~ se servir à table

le café

la manif. les 2 drapeaux

le fils

la fin de l'île n° 2

(...)

Pág. 191

(...)

Petit plan : La scène avec Lotte

Le retour

~~Vaseo~~ La séance avec Lionel : son dessin

du Pharaon au fond de la mer transformé

en dessin cosmique

Les visites à Claire l'hôpital

Versão 1 caderno 5

Página 73

(...)

Pour Orion

1. Retour (tél[éphone] – ~~dernière~~ séance encore

au l'atelier. Evol.[ution] -> départ en vacances

2. Été avec Claire et Vasco

3. L'année scolaire suivante épisode

des bannières - la reine qui apporte

café et gâteaux. Le début de la découverte – enf[ant] bleu

4. L'année après: le voyage en Tunisie

la mal.[adie] de Claire [Gama] aggravée, les incidents, la

nouveauté. Le départ pour la campagne

Le quest.[ionnaire] bourse vocation – Le carrefour

d'Angoisse.

Vasco

5. La mort de Claire et d'~~Orion~~. La narratrice

quitte l'H.[ôpital] de j.[our] aussi

Échec à l'H.[ôpital] d.[e] j.[our] pour adultes. Le feu

6. L'incident de la mendicité.

Je crois que là doit être la fin

Página 192 (última do caderno 5)

Plan de la fin

Fin de l'épisode du retour de Claire

Le rêve de la mer souterraine

Le carrefour d'Angoisse

L'été : la convalescence de Claire

L'année scolaire suivante

~~L'épisode~~ Les bannières

La réapparition de l'enfant bleu progressive

Scène dans le hall du Soleil

Le grand vent

Le défilé – La photo dans titre.

pendant ce temps

Vasco joue avec succès mais ne crée plus : ??

Claire recommence à chanter

~~EH~~ Mérence [Véronique] joue le clown pour elle

Premier voyage et exposition d'Orion

Claire demande à Mérence de jouer le
clown avec eux : jou en secret avec
succès, elle aussi

La mor de Cl.[aire] et de Vasco

~~La dictée du A~~ établissement du texte

Le pressage au laboratoire

L'endormissement de Mérence

Là peut-être le carrefour d'Angoisse

M.[érence] quitte l'H.[ôpital] de J.[our]

L'essai d'Orion rapport diff.[icile] avec le Médecin

Le jeu hypothétique L'incident : le docteur coincé

Le renvoi

Versão 1 caderno 6

Folio sem numeração

17.10.02 Roland. Le dessin de son père

La manif

1. Le rassemblement au Panthéon ???

2. Les photographes

3 Le cortège se forme – le vent, petites pluies

Orion refuse de porter la bannière, les cordons

Vasco la prend

Bob prend la mienne

4 La rue Soufflot

5. Le boul[evard] [Saint] Mich[el] {L'impression de succès / interroger ???

6. LA rue de Rivoli {

7. La fin de la Manif d[an]s le Tuileries

Discours d'A.[riane]

Etapas :

11 mars 84 : La j.[eune] f.[ille] extra terrestre – ??

projet p. 20

X 20 mai 84 : ~~un matin~~ de la bonheur p. 20

9 nov. 84 p.55 la tête de sorcière

12 nov. Transf.[ormation] de la tête

25 janvier 85 ~~p 70~~ château labyrinthe

28 avril 85 ~~p.85~~ le fauteuil

Pág. 33

17.10.02

(Com desenho lateral “1975 – 1988” dictées)

Reprise

Ch.apitre La Manif

Pla pour la fin

1981 : ~~La manif~~ — ~~L'enfant bleu~~

~~L'exposition aux indépendants~~

1982

1983

X 1984 Expo La j.[eune] f.[ille] extra-terrestre

Un matin de très bonheur

La tête de sorcière

1985 Château avec vaste Labyrinthe p.70

Le fauteuil jeté p.ar le démon

Les 4 chemins

La transe

1986: 4 vente expo

Les moments capitaux pour le sens

1. La manif – le rôle de Roland (dessin avec son père)

La photo titré – Les Indépendants

Les dessins planétaires

La guérison progressive de Gamma

La sculpture devient importante le ??

N'allons plus ~~au~~ à l'atelier sculpter

~~Expo préfecture --- ??? ? ???~~

Folio seguinte sem numeração

20 mai 85 : Quatre chemins

???

~~9 sept 85 p.108 La Tunisie~~

10 sept. ~~Le phénix~~

27 sept.85 p.110 : Pont Neuf ensemble

~~17 déc 85 : Les autobus~~

p.121

4 janvier 86 p. 122 ~~rêve~~ ^{?? de marée de Paris}

13.1 86 ~~dans la grande ville~~

p.127 ~~3 février 86 manches bleues.~~

p135 : 9avril 86 clé : près des parents ??

137 27 avril 86 expo 4 vent

~~76-14.12.86 le coup de pied~~

~~p.180 :5.1.87 Vendredi~~

p182 23.1.87 Leo T ???

p.183 5.2.87 Laurent expo

p.187 mars 87 : la ???

p196 31 mai 87 Laurent. Exemple

p.220 10.12.87 rêve à leur ??

Folio seguinte sem numeração

Idée : Quand Gamma et Vasco reprennent

il se révèle que la musique de Vasco

est de + en plus une immense machine

c'est elle qui met en transe

Gamma reprend place mais secondaire

Il dit à Véronique : Ce n'est pas mas place

Je dois être le second. Mais j'entrais. J'entre

G.[amma] plus loin qu'elle ne peut

Gamma ?? à se déchaîner

Difficulté à placer l'accident

Un peu avant 88 ou 87

Cela amènerait la scène de la dictée un

peu après

~~Peut-être j~~

~~E. Paulle : elle sent la mémoire l'abandonne~~

~~au fin normale se retire~~

Terminer p. amie et la j.[eune] f.[ille] perdue

Amie et la mendicité

Roland naissance de son tableaux 27.3.88

Orion : l'ami du travail

242. 15.4 Crète

273 : Rêve : Au commencement il était blanc

Folio seguinte

10.1.88 L^t – tel

31.1.88 Lionel: medaille

~~22.3.88 L^t mais tableau~~

~~25.3.88 L'ami du travail~~

~~15.4.88 p. 24 n Crète~~

~~p. 27724 mars 89 Sevétité mère~~

7.2.03 Ver. Gamma – Vasco

~~La lutte avec groupe John~~

~~Retour chez Gamma presque guérie.~~

~~le sens du « contre »~~

~~Gamma à Paris — le coup de pied~~

~~Le jonglage qui va devenir très important~~

~~Sons sens bien perçu par Gamma~~

Le changement de la musique de Vasco

Principe d division. Un type se divise un 2

Gamma : Vasco de G. passer le cap de B. Esp.

cela devient un but un peu conscient en eux

rien que nous.

Gamma ne peut chanter que peu de la

Elle jongle. Elle jongle avec Véronique et avec Luc

Fólio seguinte

Autre Adonis à la M de la P. P.55

Reste à faire Orion

expo 4 vents : peut-être carte de visite p. 137

peut-être je fais : île : une France qui se gouverne elle-même

~~pas de papiers d'école ni de police p. 135~~

~~3. Le coup de pied p. 176 — Adonis p. 55~~

~~4. Vendredi p. 180~~

~~5. Travail p. 182~~

6. 7 mars 87 La Cène

~~7. L^t ?? p. 196 — naissance tableaux L^t~~

~~— L'ami du travail~~

~~Tél. ^{Roland} À préparat. j. p. 227~~

8. p. 242 Crète

8 très médaille. Tél. ?? p. 228

9 p. 227 Séverité mère

10. fin Ver. À H. Jour 24b ans: la fin.

Démarches en H. J. Adultes

11. p. 120 Antig: recevoir Leo

11. ?? le copain de l'Hop. pour adultes ^{le médecin} — 1 face

12. le bison — sa copine

13. les diff. Avec la Dr

Folio seguinte sem numeração (desenhos laterais)

Le retour de Gamma

la nouvelle musique

La mort de G.[amma]

L'avion s'écrase

La cérémonie

Orion présent

Luc ? sa proposition

Le médecin : la peur

la rédaction de la candidature

le sommeil

L'expo de l'otarie ou du Bison

Quelques jours après

Fólio seguinte

de Vero

14. le rêve d'Orion p. 318

15 le prix de la création jeune bourse de la vocation

16. au Père Lachaise : rencontre

17. ~~Chez le médecin~~ la Nous établissons la réponse

qu'il doit copier

Obs. : Todas essas páginas são de difícil compreensão. Bauchau parece ter tomado notas muito apressadamente.

Versão 2 – caderno 3 (novo)

Notes

Perspectives: travailler le journal de x [Véronique] en

chapitres courts

Après le

Orion : l'atelier

l'incident du couteau

ses dons : ses résistances, et ce qu'il

ne peut pas faire seul.

Peut-être ses résistances à venir, marchand derrière

X, la rejoignant à la fin

L'incident avec le modèle

Página seguinte :

Boulev.[ard] périphérique

À partir p. 542 cahier 6

p. 551 frappante

fin à revoir) 597 : le regard de la mère

cahier 5 prologue p. 11

p. 35 le tronc renversé

Orion 413 – 414

421

423 -424

432 sur les ???

p. 436 le dessin de la galerie

Obs.: Caderno quase todo dedicado à Vasco, Gama e à viagem de férias de Véronique com ambos. O tema do ciúmes de Véronique era mais importante nas primeiras versões. Vasco e Gamma formam um par perfeito. Referência ao nome do personagem histórico “Vasco da Gamma”

3.3 Notas do escritor

Versão 1 – caderno 1

Página 100, Bauchau anota: Ambigüité à faire sentir. Qui parle le narrateur ou Orion. Ou parfois les deux en alternance.

Página 123, papeleta amarela marcada com X. Anotação na página: Le labyrinthe c'est ce qu'on fait quand on a en soi un Minotaure

Página 130, anotação : Robert Graves : ... « sortir du labyrinthe c'est se réincarner.. Thésée-Orion – le Minotauro Orion

Página 168, anotação: Qu'est-ce que c'est l'avenir quand on ne peut pas avoir de femme?

Página 170, anotação: on doit faire des paroleries

Página 184, anotação : Un âme d'artiste

Páginas soltas no final, antigas, com menções ao poema Minotaure de Lionel

Bauchau anota vez ou outra, nas páginas em branco, os motivos que o levaram a deixar de lado o romance tal ou tal dia.

Versão 1 – caderno 2

Página 2, anotação: important [et depuis il y a de moins en moins de minotaure et de plus en plus d'homme en nous. Picasso a senti cela et combien le Minotaure est affligé quand il existe encore

Página 52, anotação: La force d'Orion | différence avec | Lionel. Sa force | quand l'esprit | l'habite soit | dans la violence | soit dans le travail.

Página 180, anotação: à 70 ans elle prend sa retraite | y lui en a 75

* Na versão final o casal é mais jovem e o homem mais novo que a esposa

Versão 1 – caderno 3

Página 18 : anotação : XX Le carrefour d'Angoisse

Página 42, anotação : Autre version c'est à 40 ans qu'il change | il est déjà un bon exécutant | il entame des et notes au conservatoire | tout en montant une petite affaire – conservation | aussi | elle psychologue – ~~s'effore~~ se forme à la | psychanalyse

Página 50, anotação : J'ai beaucoup aimé ce que tu m'as | écrit sur l'île Paradis nº1. C'est très beau | et mystérieux. Je passe de bonnes vacances X

Página 72, anotação: 1. peut-être le rêve | 2. la discussion avec Clese | 3. le retour

Folio 89 verso – XX Je [Véronique] pense aux dictées d'angoisse d'Orion (anotação)

Versão 1 – caderno 4

Página 10, anotação: Penser à introduire l'incident | avec Laurent: les noms de métro

Página 119

(...)

Journée de travail sans relâche pour
rassembler les fragments du Boulevard
périphérique, où il est question d'Orion.

Página 163 a 173 (uma série de papelitos, trechos digitados, recortados e colados sobre as páginas, entre ou sobre as linhas manuscritas)

Em uma dessas colagens tem o trecho seguinte (página 165):

Tu passes à l'Hôpital de jour voir le médecin chef

oui,

~~Tu vois le médecin,~~ tu lui dis que ~~oui~~ tu as été trop concerné, trop véhément dans ton exposé

d'Orion

aisément

de la situation ~~de Lionel~~, que d'ailleurs les choses se sont arrangées par téléphone avec le père
Il te regarde avec une sorte de curiosité au-dessus des demi-lunettes dont il se sert pour lire. Il

Orion
faut, dit-il, donner à ~~Lionel~~ une autre vision de son enfance que le conformisme total, le
c'est vrai
dressage maternel compensé par le mythe démoniaque effrayant, le but est là. J'approuve, ~~et~~ il
aussi sera A moi seule
est vrai que le comment ~~est~~ mon affaire. Il y a un saut à faire, un lâcher prise, mais je n'ose
toujours au
pas, pas encore, J'en suis ~~encore au~~ comment du comment.

(...)

Nas páginas 168 e 173 temos páginas coladas inteiramente digitadas. Nelas também lemos diversas vezes o nome Lionel barrado e Orion anotado em cima com caneta azul.

Versao 1 – caderno 5

Obs.: Caderno repleto de papéis marca página coloridos em branco.

Grande parte dedicada a histórias de personagens secundários, como Gama e Vasco, trechos que serão suprimidas futuramente.

Pág. 72

J'ai lu de longs passages de la Lettre à
Lotte à F. Comme j'ai ressenti en l'écrivain
cela lui a apparu très plat, pas dans mon
style. Je crois qu'est apparu là une

matière intéressante mais mal venue sous
ma plume et qui ne peut-être traité
dans un long récit qui serait fastidieux
~~peut-être~~ mais peut-être par des songeries
de la narratrice – des fantasme, des
remémorations ~~elaborés~~ intermittentes.
Je crois qu'il vaut mieux maintenant
que je reprenne au coup ?? à Orion.
Quelles sont les points importants encore
du passé de la narratrice
(...)

Página 130

Noms possibles de la narratrice

Béatrice

Mérence

Marie – Maria – Marine

Catherine – Catarina

Eva – Eve

Camille

Jeanne Johannah

Véronique

Laura

Michèle

Bianca – Blanche

Hélène – Elena

Luna

Diotime – Diotime

Celine

Adeline

Silvie Sylvia

Aurelia

Carine

Flore – Flora

Viviane

Odile

Alia

Judith

Versão 1 - caderno 6

Capa: Orion I – sixième cahier – version 1

Obs. : Caderno quase todo em branco com apenas 41 páginas escritas. O texto correspondem aos capítulos “La grande Bannière” e “La manif” da versão final. O texto que futuramente corresponderia ao próximo capítulo, “L’enfant bleu” (no qual se encontra o ditado nove) – e toda a parte final do livro – ainda não tinham sido escritos.

Da página 33 à 41 temos uma série de planos para os capítulos finais e referências aos ditados de Lionel (espécie de cronologia de sua vida).

No fim do caderno temos também a reprodução de uma obra de Lionel em preto e Branco com a data “setembro-outubro 81” na parte de traz.

Segue o desenho de Lionel guardado no caderno e a transcrição de algumas páginas escolhidas.

Le démon dictateur, bannière.1981

Lionel Doulliet

Acrílico sobre papel

293 x 200,5 cm

Pág. 12

(...)

comme ça

On va le faire,~~on le fait~~ aujourd'hui

avec une figure qu'il a sur le ventre et

un gros sexe. Ses mains ses pieds, ses ailes

faible

sa queue tout^{va} piquer ou mordre sauf

plus

son sexe, des couilles blanches et son sexe

fragmenté

qui est gros.

(...)

Versão 2 – caderno 1

Página 6

J'ai pris Lionel en charge en 76, il avait 14 ans

J'ai arrêté en 88 il avait 26 ans

J'avais alors 75 ans, quand j'ai commencé 63

Dans le roman se le prend en charge à 49 ans, elle en a

64 au moment de la fin quand il mendie dans le métro

³² BOULANGER, Christophe e CAPE, Anouck, *Rencontres, thérapie et création*, pág. 21. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2014

Titres possibles : Le peuple du désastre

Les 300 cheveux blancs de la

Vierge de Paris

Les trois cents chevaux blancs dans

le rues de Paris

Trois cents chevaux blancs la

nuît dans les rues de Paris.

La nuit

des trois cents chevaux blancs

Le galop blanc des chevaux psychotiques

Avec le galop blanc

des chevaux psychotiques

Grande papeleta amarela com desenho chinês, com a anotação: “Démon”, na página 69

Papeleta amarela na pág. 108 com a anotação: Pasiphaé

Papeleta amarela na pág. 118 com a anotação: ??? Fin

Versão 2 – caderno 4

(Nessa versão a narradora já se chama Véronique)

Versão 2 – caderno 5

Folha digitada colada pág. 63 e várias seguintes (pág 73: ainda o nome Lionel aparece riscado e substituído por Orion...)

Versão 2 – caderno 5 (segundo caderno 5)

Na página 85

(...)

_ C'est un secret. Un grand secret qu'il faut

Dire absolument. A toi, rien qu'à toi : J'ai

mendié, j'ai mendié hier dans le métro.

(...)

Página 89

(...)

Je suis émue, très émue, je parviens à dire :

- Tu di « je » pour la première fois aujourd'hui

Orion. C'est ça le plus important. Tu as eu du courage, tu as résisté au démon, tu n'as pas fait de violence. Tu

Na capa externa na parte de trás do caderno, Bauchau colou o desenho « Le démon dictateur » de Lionel

Caderno (Vermelho) ML 08874/00014

Capa: nenhuma indicação

Parte interna: Peuple du désastre – Orion – Hors numération Version 2 et 3 – brouillons – notes – dessins – dictées d'angoisse T.

Três fotos de desenhos de Lionel soltas : “Lionel – ‘quand ses défenses cassent elles repoussent’ 3º monstre inventé illustration du livre de M. Bauchau ‘La sourde oreille’ » 50 cm x 65 cm avril 1980 crayon ; Tête dans la mer 1981 et mai juin 1981 (desenho que está numa capa de livro de Bauchau, ver no final do livro de Anouck, é um carrinho com boca grande).

Uma série de pequenos esboços e notas.

Au jour le jour Pág. 1

Lettre de Luc (fragment) Pág. 45

Papeletas verde-limão nas páginas 57 95

Pág. 61 anotação : Relecture de Passages de B[oulevard] Périphérique et plan pour fin

Depois da página 111 está em branco.

No fim algumas páginas soltas de preparação de cursos dados na Paris VII (datadas de 1983) sobre Arte e Terapia. Título da aula em questão: “Dessin et projection”. Com dois ditados que não são usados no livro.

Versão 3

Anota na página 98 : Cahier trois deuxième version août 2002

Anota na página 144: Cahier quatre deuxième version

Segue um grande conjunto de fragmentos sobre a versão 3...

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Fragments de la troisième version] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.]

ML 09449/0003

Obs. : Páginas soltas manuscritas em uma pasta

29/12/03 (Début versions différentes)

L'île bleu (primeira página sem numeração)

Chapitre 1 La rencontre (página manuscrita com colagem de um trecho digitado) 21-05-03

Obs.: Seguem várias versões e variações dos primeiros parágrafos do livro

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Fragments de la troisième version] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.]

ML 09449/0004

Obs. : Páginas soltas manuscritas em uma pasta

Ch.[apitre] Myla

Ch.[apitre] (Corresponde ao “Interdite de répondre”) pág. 22

Chapitre ? “Je” pág. 29 (capítulo final do livro)

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Fragments de la troisième version] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.]

ML 09449/0005

Obs. : Páginas soltas manuscritas em uma pasta

La Colline

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Fragments de la troisième version] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.])

ML 09449/0006

Obs. : Páginas soltas digitadas e manuscritas em uma pasta

Naples – épisode retiré

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Fragments de la troisième version] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.])

ML 09449/0007 - Caderno azul – Fin - chapitres - 2e version

Obs.: Parece ser o capítulo “Myla”. A grande maioria das folhas deste caderno foi destacada

Pág. 7 Dictée d'angoisse numéro (corresponde ao 17 da versão final)

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Fragments de la troisième version] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.])

ML 09449/0008

Obs. : Páginas soltas manuscritas não numeradas presas com um grampo central vermelho (provavelmente arrancadas do caderno anterior). Vários capítulos seguidos não separados sistematicamente

Início sem título

Capítulo - L'Hôpital de jour pour adultes titre provisoire (página não numerada)

(após muitas páginas não numeradas) Anotações:

Peut-être ici l'Otarie

La fin de l'année arrive

Ici peut-être la bourse de la vocation

(e na página seguinte, após um longo parágrafo)

Ici la plus grande partie de la bourse de la vocation

Chapitre ?? : La bourse de la vocation

(após algumas folhas) Dictée d'angoisse numéro (corresponde ao ditado 11)

Dictée d'angoisse nº (corresponde ao 13)

(página seguinte) Dictée d'angoisse nº (corresponde ao 14)

Dictée d'angoisse ~~on ne sait plus le numéro~~ numéro on ne sait plus lequel (diz Orion – corresponde ao 15)

Depois de muitas páginas Bauchau anota : Fin de chapitre

Capítulo: ~~Le bison~~ Orion le bison

Capítulo: L'enfant bleu (logo no início temos a colagem do texto digitado que segue, que remete ao estilo de uma carta pessoal)

Comme vous sans doute, je suis frappé par la croissance continue des villes et l'augmentation remarquable du nombre de mendiants dans les rues. Ce mouvement parallèle devrait donner à penser mais je suis un conteur d'histoire et ne peux que vous raconter une histoire de mendiant.

Je l'ai connu quand il avait quatorze ans, c'était un jeune psychotique, doux, craintif, que la peur et l'angoisse entraînaient souvent à des actes de violence. Psychologues, professeurs, élèves, on l'aimait bien à l'Hôpital de jour mais ses brusques retournements vers de colères destructives ne permettaient plus de le garder dans une classe. Je me suis donc occupé seul de lui pendant treize ans et, au cours de ce parcours sinueux, il s'est soigné, il a

beaucoup évolué, il ne s'est pas guéri. Il n'est plus que rarement violent, il est plus heureux par périodes et cela compte même s'il n'est toujours pas dans ce qu'il est convenu de considérer comme la norme.

Il peint, il sculpte et en somme, au cours de ces longues années où nous nous sommes vus presque chaque jour, nous avons chacun beaucoup appris et reçu l'un de l'autre. Au contact de son esprit souffrant, ravagé mais parfois branché directement sur l'inconscient et

Après 13 ans

éclairé de lumière insolites, ma vision du monde s'est assoupli et certainement élargie. J'ai quitté l'hôpital, lui aussi, il a maintenant un autre psychothérapeute mais vient encore me voir de temps à autre. Depuis qu'il sait que je ne le reçois plus que par amitié, il m'a demandé de changer son nom et, entre nous, de l'appeler Ami.

Un jour Ami m'a téléphoné qu'il voulait me voir très vite pour quelque chose d'important. Contrairement à nos habitudes nous nous sommes vus dans un café où, très troublé, il s'est mis à parler dans un état de grande agitation :

« C'est un secret, un grand secret que je dirai seulement à F. (~~sa psychothérapeute actuelle~~) et à toi : J'ai mendié. Oui dans le métro ».

Je ressens un choc, puis je pense qu'autrefois il aurait dit : on a mendié. Maintenant c'est je, c'est bien. Tout de même je suis stupéfait, la famille d'Ami n'est pas riche, pas pauvre non plus. C'est une famille de travailleurs où personne n'a jamais mendié et il le sait. De plus Ami a très peur de parler à de gens qu'il ne connaît pas, comment a-t-il pu mendier ?

« C'est à cause de Mia. Tu te rappelles ? »

Bien sûr que je me rappelle, je l'ai vue à une exposition où elle présentait une gravure et Ami deux statues et un tableau. C'était une jeune fille très inhibée et manifestement psychotique, elle aussi. Ils

(página seguinte – continuação do recorte)

mutuels

S'étaient connus dans un atelier de dessin où leur double timidité, leurs manques et leurs cœurs les avaient très lentement rapprochés. Mia n'était pas jolie mais touchante et l'air très

doux. Ami n'est pas beau non plus mais quand l'angoisse ne le perturbe pas, on voit la bonté sur son visage et une sorte d'appel enfantin dans ses yeux. Ce jour-là, ils se tenaient par la main et un air d'amour étonné flottait timidement sur leurs visages.

Comme on pouvait s'y attendre, tout le monde n'a pas été satisfait de cette rencontre de deux êtres marqués par la souffrance et rapprochés par l'art. « On » craint que cela n'allait pas trop loin. Le psychiatre de Mia a conseillé la rupture, leurs rares rencontres sont devenus impossibles.

« Tu m'as conseillé dit Ami, de téléphoner, jamais je n'ai pu lui parler. Tu m'as dit de lui écrire, j'ai même envoyé un dessin, mes lettres ont été renvoyées. J'espérais toujours qu'elle reviendrait à l'atelier, ~~dont elle était membre depuis longtemps~~. Il y a deux jours j'ai appris qu'on avait annulé son inscription de façon définitive. Quand j'ai su cela j'ai laissé mon bazar en plan et je suis sorti de l'atelier. Je pensais que je ne pourrais pas supporter ce nouveau coup du démon sans détruire quelque chose et faire du scandale. J'ai senti dans le métro que je devais faire autre chose, heureusement il y avait encore beaucoup de stations. Il faisait froid, j'avais mon vieux manteau et le bonnet que tu déteste. Je l'ai enlevé, je m'en suis servi pour mendier, je ne sais pas ce que j'ai dit aux gens mais je crois que je pleurais. Les

toutes les où j'ai été

gens m'ont donné dans ~~plusieurs~~ voitures. Cela m'a fait du bien, ils comprenaient que cela allait mal pour moi et ils donnaient. Je demandais et eux faisaient ce que Mia ne pouvait plus faire, ils me répondaient à sa place, avec leurs sous. Quand je suis arrivé à ma station je n'avais plus envie de frapper le démon en cassant quelque chose. J'ai trouvé tout de suite l'autobus, je ne pleurais plus et en arrivant à la maison les parents ne m'ont pas interrogé. »

Ami voulait savoir ce que je pensais de tout ça. J'étais ému, j'ai pu lui dire seulement : Je te félicite, tu as eu du courage, tu as fait la chose juste. ^{la plus juste}

Il est parti très vite, le soir tombant, c'était l'hiver et il a ~~eu~~ peur du noir. Je suis parti

clairvoyant

de mon côté, j'étais dans l'admiration, un être apparemment si obscur, un acte si ~~juste~~. Dans le métro je me suis dit : il a su prendre livraison de sa psychanalyse. Puis j'ai pensé à Antigone : J'ai demandé et ils m'ont donné, c'est ce qu'elle a fait pendant dix ans. C'est là

peut-être, qu'elle a trouvé la force de faire front, toute seule, à Créon et d'opposer les lois du cœur à

~~des-puissan~~ de l'injustice

celles ~~de la puissance.~~ ^{-qui dominent la société}

Orion : [L'enfant bleu] : Roman : [Fragments de la troisième version] Henry BAUCHAU manuscrit ([s. d.]

ML 09449/0009 (L'enfant bleu) Le Peuple du désastre (GK.)

Obs. : Páginas digitadas numeradas (com alguns saltos) presas com um grampo central vermelho. Envelopadas em um papel vermelho. Muitos capítulos novos sem nome (neles se fala de Vasco, Gama e suas apresentações) . Lê-se na primeira página: “Henry Bauchau – LE PEUPLE DU DESASTRE – *roman*

Da página 1 pula-se diretamente para a 126 (sem título)

Capítulo: Titre à Trouver pág. 130

Nouveau capitre pág. 139

Chapitre nouveau pág. 176

Pág. 192 e 193 – Carta de Orion (Véronique está em viagem com Vasco e Gama). A versão final desta pequena carta aparece no capítulo “La musique de Vasco” no livro impresso.

Deuxième version / Cahier II / première saisie : Henry Bauchau – LE PEUPLE DU DESASTRE – *roman* (começa direto na página 217 – do meso volume)

Nouveau Chapitre : Lotte pág. 217

Chapitre : et sans mirages pág. 231

Chapitre : Le carrefour d'angoisse (pág. Não indicada, provavelmente 244)

Anotação pág 247 (penúltima do volume): cinquième cahier

Versão 3.4

Pág. 5 Bauchau anota entre dois parágrafos “X X X X X la vie de Véronique”

Pág. 7 Bauchau digita em roxo « Que font Véronique et Vasco pendant les vacances. Faire les compte sur les dettes et l'origines des dettes ?f »

Pág. 104 Bauchau anota « Voir l'ancienne version où Gamma reprend »

Pág. 101, mais ou menos no mesmo lugar do texto onde Bauchau tinha anotado a pouco « Voir l'ancienne version où Gamma reprend », agora temos uma longa inserção digitada em roxo.

Versão 3.5

Pág. 16, Bauchau anota entre dois parágrafos “Ch.[apitre] 3 X X”

* Anota a lápis : « Ch. 6 et 7 / +courts / + dynamique / + de variété »

Pág. 243 (anotou a lápis em baixo da última página « il y a un an avant (p.112) »

Versão 3.6

Pág. 2

Il faut descendre jusqu'au chaos primordial

Et s'y sentir chez soi

Georges Braque

~~Francis Ponge à propos de Braque :~~

Et notez bien que le chaos, mot grec, signifiait paradoxalement à l'origine :

Ouverture et abîme, cest-à-dire libération.

Francis Ponge

~~Catalogue de l'exposition Braque à la fondation Maeght~~

Pág. 169 Folha com anotações manuscritas sobre Gama e Vasco vem em seguida

Versão 3.7

Pág. 2

Il faut descendre jusqu'au chaos primordial

Et s'y sentir chez soi

Georges Braque

Francis Ponge à propos de Braque:

Et notez bien que | « le chaos, mot grec, signifiait paradoxalement à l'origine :

ouverture et abîme, cest-à-dire libération.

Francis Ponge

~~Catalogue de l'exposition Braque à la fondation Maeght~~

Versão 3.8

Página manuscrita (entre a capa e página 2)

à Bertrand Py

et à Marie Donzel

à Jean-François La Bouvérie

qui m'ont tant aidé et soutenu

pour l'écriture de ce livre

ou

Je remercie Marie Donzel

Et Jean- François La Bouvérie

Pour leur aide et leur soutien

Pendant l'écriture de ce livre

Pág. 2

à Bertrand Py

et à Marie Donzel

à Jean-François La Bouvérie

qui m'ont tant aidé et soutenu

pour l'écriture de ce livre

Pág. 2 (segunda página 2)

Il faut descendre jusqu'au chaos primordial

et s'y sentir chez soi

Georges Braque

... le chaos, mot grec, signifiait paradoxalement à l'origine :

ouverture et abîme, c'est-à-dire libération.

Francis Ponge

3.6 A linguagem de Orion – trechos selecionados: (1); (2); (3) e (4).

* Texto original de Lionel

(1) Notre projet³³

Nous restons ensemble pour étudier et aussi un peu pour faire le docteur, le docteur psychologue. Ça sert à me rendre plus calme. Souvent je suis calme mais souvent je suis nerveux, quand le démon m'attaque. Je pense que tu travailles pour moi pour que je devienne plus intelligent et plus heureux. J'ai envie d'être plus heureux et toi ? A Paris on n'est jamais tout seul ou bien on est tout seul du côté pessimiste sans les personnes qu'on voudrait ou alors avec les personnes qu'on voudrait mais avec d'autres gens en plus. L'année prochaine, je voudrais travailler encore avec toi parce que je te connais et qu'avec toi je n'ai pas de grosses crises. Si je parle d'une jeune fille comme Pascale tu trouves que c'est bien. Tu t'intéresses beaucoup à mes dessins et ça m'encourage à en faire. J'ai le sentiment de faire des progrès, mes parents, je crois bien, pensent cela aussi. Un professeur comme toi, ça sert à enlever un peu le démon de la tête. Alors peut-être aussi à penser aux belles filles. Pascale était au [nom de l'hôpital] parce qu'elle était un peu nerveuse. Est-ce qu'on a encore des dessins d'elle à l'école ? C'était une fille très intelligente. Quand je serai grand je veux continuer à vivre avec papa et maman. J'aime peindre, les autres métiers, je ne sais pas quoi, je ne les connais pas. Je ne sais pas ce que tu voudrais que je fasse plus tard, non ! J'aime bien dessiner, je n'ai pas envie que cela s'en aille dans le courant de la vie, ni que cela se transforme en moderne, parce que ça fait du gribouillage. Le gribouillage c'est comme si c'était fait par un homme détraqué. J'ai un tout petit peu peur des hommes détraqués. Aussi j'ai peur qu'on me prenne pour un détraqué. Pour enlever le détraquement il faut faire des choses agréables : planter des arbres, aller dans les bois, planter des arbres dans les rues, faire plus de squares pour les enfants, faire des manèges pour les enfants, aller plus souvent à la piscine. Le bien se multiplie et rend nos caractères plus agréables et la folie s'en

³³ In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 109. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

va. Nous deux on essaie de faire des choses agréables et de lutter contre la folie. Ça serait plus agréable encore dans le métro s'il y avait maman à côté, ou Superjenny ou Pascale. Tu es professeur, en vérité, mais parfois tu es un peu comme un docteur, un monsieur qui soigne, qui arrange le détraquement. Moi, je ne suis pas détraqué. Je suis Lionel. Je suis un garçon normal parce que je travaille bien et je ne suis pas un garçon normal parce que le démon m'attaque. Mais le démon n'est pas en moi, il est dans Paris.

Lionel, 17 maio de 1978

Versão 1 – caderno 2

Pág. 7

* (apenas a parte correspondente ao texto « Notre Projet »)

(1)

(...)

travail

A la demande du Dr. P. je discute avec lui de notre ~~projet~~ pour l'année qui commence

Ensuite sur les modèles des poèmes qu'il me dictait je lui demande de me

~~un jour il me dicter un texte qu'il appelle~~

plan de travail

~~Notre projet.~~ ce qui devrait être notre projet cette année

Sou le litre Notre projet voici ce qu'il me dicte

Nous restons ensemble pour étudier et aussi

un peu pour faire le docteur, le docteur psycho

logue. Ça sert à me rendre plus calme quand

je suis nerveux parce que le démon de Paris

m'attaque. Je pense que tu travailles pour

moi pour que je devienne plus intelligent et

moins malheureux. J'ai envie d'être heureux

moi, et toi ?

Cette année je voudrais encore travailler avec toi

parce que je te connais et qu'avec toi je

n'ai pas de grosses crises. Si je parle d'une jeune

filles comme Paule tu trouves que c'est bon.

Tu t'intéresses, oui même presque beaucoup

à mes dessins, ça m'encourage pour en faire

je progresse et mes parents, je crois, le

voulait aussi

Un professeur comme toi ça sert à enlever

Pág. 9

le démon de la tête. Peut-être aussi à penser

aux belles filles. ~~Paule~~ . Paule est aussi à

l'Hôpital de jour parce qu'elle est un peu nerveuse.

C'est une fille très gentille.

Quand je serai grand... J'aime peindre, les

autres métiers c'est je ne sais pas quoi. Je ne

on

sais pas ce que tu voudrais que je fasse

plus tard. Est-ce que toi, tu le sais ?

J'aime dessiner, je n'ai pas envie que cela

s'en aille dans le courant de la vie, ni qui ça

devienne du moderne, comme souvent tu
aime. Maman dit que c'est du gribouillage.
Le gribouillage c'est comme si c'était
fait par un détraqué. J'ai peur qu'on me
prenne pour un détraqué. Pour enlever le
détraquement il faut faire des choses
agréables : planter des arbres, aller dans les
bois, planter des arbres dans les rues, faire
des squares et des/manèges pour les enfants,
aller plus souvent à la piscine.

Nous deux on a envie de faire des choses agréables
d'aller en dessinant sur l'île Paradis numéro

deux

~~un~~ parce que le Paradis numéro un n'était
pas trop réussi à cause du Dieu ou du
démon de Paris on ne sait pas. Nous deux
on lutte contre la folie même si ce serait
plus facile si dans le métro il y avait
Paule la belle fille ou Supergénie.

Tu es professeur mais parfois aussi tu
es comme un docteur, un monsieur qui
soigne le détraquement. Moi je suis un
normal parce que je travaille bien avec

toi et je suis un peu pas normal

Pág. 11

parce que le démon de Paris me bousille et

me détracte mais moins quand on est à

deux

(...)

Versão 2 - caderno 2

Pág. 29

(1)

Notre Projet

Nous restons ensemble pour étudier comme

à l'école et aussi pour faire tous les deux

psychothéraprof

le docteur un peu, ~~le docteur psychologue.~~

Ça sert à me rendre plus calme quand

~~on~~

~~je~~ devient nerveux si le démon de Paris, il

~~monte à~~ l'a attaque de loin avec ses rayons

de

ou de tout près avec son odeur qui force à

~~danser~~ danser à la Saint Guy. Tu travaille

pour que je sois plus intelligent et moins
malheureux. Moi, on veut être heureux, et toi ?
Cette année on veut travailler avec
toi parce qu'on se connaît et on a
moins de grosses crises. Si je parle d'une
jeune fille, comme Paule, tu trouves que
c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même
presque beaucoup aux jeunes filles qu'on
connait et à mes dessins, ~~tu encourage~~
Une prof comme toi, Madame, ça sert à
enlever le démon de la tête et à penser aux
belles filles. Paule est aussi à l'Hôpital de jour
parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle
est gentille sauf quand elle est parfois du côté
de ceux qui font des mauvais coups
Quand on sera grand... On aime peindre
Et siffler des airs d'opéra. Ça n'est pas un
métier ça, sauf pour toi. Les autres
métiers pour gagner du fric, on ne sait
pas, on ne sait pas comment ? Gagner de

sous comme on doit, ça fait peur. On ne
sait pas ce qu'on pourrait faire quand on
sera un grand vraiment. Toi, tu le sais ?
J'aime dessiner seulement ce qu'on a
dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne
voudrait pas que ça devienne du moderne
comme souvent toi tu aimes. Maman dit
que c'est du gribouillage. Comme si c'était
fait par un détracté. Pour enlever le détractement
il faut faire des choses agréables : aller dans
les bois, planter des arbres, faire des squares
et des manèges pour les enfants, aller plus
souvent à la piscine. Avoir des copains, des
cousins de son âge, oser parler aux belles filles.
Nous deux on est bien à deux dans ton
Bureau, tu as du chocolat ? On a envie
de faire des choses agréables : aller en
dessins à l'île Paradis n° 2. ~~Pourquoi~~

sur

~~la dans numéro deux ?~~ Parce que l'île

ee ça s'est un peu terminé

Paradis numéro un ~~n'était pas si trop~~

dans la catastrophe

Est-ce que

~~réussi~~ .

le Dieu n'avait pas autant de

force que le démon de Paris ? On ne sait pas.

Nous deux on lutte contre la folie débile,

ce serait plus facile si Paule, la

belle fille, prenait le même métro ou

Supergénie l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un

peu docteur, une dame qui

le détractement pas avec des remèdes

*(qui font peur) pour des pas normaux *

Nous on est des normaux parce qu'on

Travaille. Moi, on est un peu pas

normal parce que le démon de Paris

Página 33

il

il saute sur mon dos, ~~on~~ me bousille la

il

gueule, ~~on~~ me détracte mais moins

quand on est à deux. Fin de dictée

(...)

Versão 3

Pág. 58

(1)

(...)

Notre Projet

continuons à ensemble

Nous ~~restons ensemble pour~~ étudier comme à l'école et aussi ~~pour~~ faire, ~~tous~~ les deux le docteur un peu psychothérapeute. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si

à

le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force ~~de~~ danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on se connaît et

qu' peur dans le

on a moins ~~de~~ grosses crises. Si on parle de d'une jeune, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, Madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ce n'est pas un métier ça,

ceux

~~sauf pour toi~~. Les autres métiers pour gagner du fric, on ne sait pas, on ne sait pas comment ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire

grand

quand on sera un ~~grand~~ vraiment. Toi, tu ~~le~~ sais ? J'aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne veut pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller ~~plus~~ souvent à la piscine, avoir

tous les

des copains de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien à deux dans ton bureau, tu as du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île

on dirait que ça s'est

Paradis numéro 2. Parce que sur l'île Paradis n°1 ~~ça s'est un peu~~ terminé dans la catastrophe. Est-ce que le Dieu n'avait pas autant de force que le Démon de Paris ? Nous deux on lutte

que moi

contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro ou

de la télé

Supergénie l'autobus.

Página 59

Tu es prof parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous on est des normaux parce qu'on travaille. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos,

Ouille

Voilà, ~~fin~~ c'est la il fin de la dictée

il me bousille la gueule, il me détracte mais moins quand nous on est à deux. ~~Fin de dictée.~~

Versão 3.1

Pág. 59 e 60

(1)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu un peu psychothéraprof. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi, on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce

qu'on se connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle de d'une jeune, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, Madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ca n'est pas un métier ça. Les autres métiers, c'est pour gagner du fric, on ne sait pas, on ne sait pas comment ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne veut pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bientôt les deux dans ton bureau, tu as du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île Paradis numéro 2. Parce que sur l'île Paradis n°1, on dirait que s'est terminé dans la catastrophe. Est-ce que le Dieu n'avait pas autant de force que le Démon de Paris ? On ne sait pas. Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous on est des normaux parce qu'on travaille. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, ~~e'est~~ ~~la~~ fin de la dictée.

(...)

Versão 3.2

Pág. 59 e 60

(1)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu un peu psychothérapeute. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi, on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on se connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle de d'une jeune, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, Madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ca n'est pas un métier ça.. Les autres métiers, c'est pour gagner du fric, on ne sait pas, on ne sait pas comment ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne voudrait pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau, tu as du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île Paradis numéro 2. Parce que sur l'île Paradis numéro 1, on dirait que ça s'est terminé dans la catastrophe. Est-ce que le Dieu n'avait pas autant de force que le Démon de Paris ? On ne sait pas. Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous on est des normaux parce qu'on travaille. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin de la dictée.

(...)

(1)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu un peu psychothérapeute. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi, on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on se connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle de d'une jeune, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, Madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ça n'est pas un métier

des sous

ça.. Les autres métiers, c'est pour gagner du fric, on ne sait pas, on ne sait pas comment ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans

veut

la tête. Faire du réel pas réel. On ne ~~voudrait~~ pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau, tu as du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à l'île Paradis numéro 2. Parce que sur l'île Paradis numéro 1, on dirait que ça s'est terminé dans la

catastrophe^{ie}. ~~Est-ce que le Dieu n'avait pas autant de force que le Démon de Paris ? On ne sait pas.~~ Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous on est des normaux parce qu'on travaille. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin de^u la ~~dietée~~. projet

(...)

Versão 3.4

Pág. 52

(1)

(...)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu un peu psychothéraprof. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force

Pág. 53

à danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi, on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on se connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle de d'une jeune, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, Madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu

nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ce n'est pas un métier ça.. Les autres métiers, c'est pour gagner des sous, on ne sait pas, on ne sait pas comment ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne veut pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau, tu as du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île Paradis numéro 2. Parce que sur l'île qu'on ne doit pas dire, on dirait que ça s'est terminé dans le catastrophé. Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous on est des normaux parce qu'on travaille. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin du projet.

(...)

Versão 3.4.1

Pág. 50

(1)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu psychothérapeute. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force

a danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on se connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle de d'une jeune, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, Madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ce n'est pas un métier ça... les autres métiers, ceux pour gagner des sous, on ne sait pas, on ne sait pas comment ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne veut pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau, tu as du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île Paradis numéro 2. Parce que sur l'île Paradis qu'on ne doit pas dire, on dirait que ça s'est terminé dans le catastrophé. Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous on est des normaux parce qu'on travaille. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin du projet.

Versão 3.5

Pág. 50

(1)

(...)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu un peu psychothérapeute. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi,

Pag. 51

on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on t'se connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle de d'une jeune, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, Madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ce n'est pas un métier ça ... Les autres métiers, c'est pour gagner des sous, on ne sait pas, on ne sait pas comment ? <=
et si on sent le démon de Paris qu'on ~~en~~ casse les autels ou les mucLins ?

Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne veut pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau, tu as du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île Paradis numéro 2. Parce que sur l'île qu'on ne doit pas dire, on dirait que ça s'est terminé dans le catastrophé. Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous on est des normaux parce qu'on travaille. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin du projet.

(...)

Versão 3.6

Pág. 53

(1)

(...)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu un peu psychothéraprof. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi,

Pag. 54

on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on t'se connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle de d'une jeune, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, Madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ce n'est pas un métier ça ... Les autres métiers, c'est pour gagner des sous, on ne sait pas, on ne sait pas comment ? Et

si on sent le démon de Paris qu'on casse les autels ou les machines ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne veut pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau, tu as du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île Paradis numéro 2. Parce que sur l'île qu'on ne doit pas dire, on dirait que ça s'est terminé dans le catastrophé. Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous deux, on est des normaux parce qu'on travaille ensemble. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin du projet.

(...)

Versão 3.7

Pág. 54

(1)

(...)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu un peu psychothéraprof. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi,

on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on te connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle de d'une jeune, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, Madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ce n'est pas un métier ça ... Les autres métiers, ceux pour gagner des sous, on ne sait pas, **on ne sait pas comment** faire ? Et si on sent le démon de Paris qu'on casse les autels ou les machines ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne veut pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau,

toujours

tu as du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île Paradis numéro 2. Parce que sur l'île qu'on ne doit pas dire, on dirait que ça s'est terminé dans le catastrophé. Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous deux, on est des normaux parce qu'on travaille ensemble. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin du projet.

(...)

(1)

(...)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu un peu psychothérapeute. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi, on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on te connaît et

qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle de d'une jeune, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, Madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ce n'est pas un métier ça... Les autres métiers, ceux pour gagner des sous, on ne sait pas, on ne sait pas comment faire ? Et si on sent le démon de Paris, qu'on casse les autels ou les machines ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne veut pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détraqué. Pour enlever le détraquement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins

de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau, tu as toujours du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île Paradis numéro 2. Parce que sur l'île qu'on ne doit pas dire, on dirait que ça s'est terminé dans le catastrophé. Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous deux, on est des normaux parce qu'on travaille ensemble. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin du projet.

(...)

Versão publicada

Pág. 74

(1)

(...)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier comme à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu un peu psychothéraprof. Ça sert à me rendre plus calme quand on devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à danser la Saint-Guy. Tu travailles pour qu'on soit plus intelligent et moins malheureux. Moi, on veut être heureux, et toi ? Cette année on veut travailler avec toi parce qu'on te connaît et qu'on a moins peur dans les grosses crises. Si on parle de d'une jeune fille, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses; même presque beaucoup aux jeunes filles qu'on connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups.

Quand on sera grand... On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ce n'est pas un métier ça ... Les autres métiers, ceux pour gagner des sous, on ne sait pas, on ne sait pas comment faire ? Et si on sent le démon de Paris, qu'on casse les outils ou les machines ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel. On ne veut pas que ça devienne du moderne comme souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau, tu as toujours du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île Paradis numéro 2.

Pág. 75

Parce que sur l'île qu'on ne doit pas dire, on dirait que ça s'est terminé dans le catastrophé. Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous deux, on est des normaux parce qu'on travaille ensemble. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin du projet.

(...)

***Texto original de Lionel**

A 7901³⁴

(2) Comment le démon m'a attaqué³⁵

³⁴ Lionel, *Comment le démon m'attaque*, 5 de outubro de 1977, A7901-7902. Fonds Henry Bauchau, transcrito por Caio Leal Messias

Le vendredi 30 septembre

Texte dictée le mercredi 5 oct.[obre]

Vendredi : je suis parti de la Grange Batelière

J'ai pris le M[etr]o jusqu'à ??? Alfert

ça allait bien. Après je suis monté

dans l'autobus pour la st.[ation] V. Hugo

En arrivant rue de ??? ça commen

çait un peu, le démon. Commençait à me

voir. Je sentais qu'il avait envie

de m'attaquer. J'ai pris le parkage

pour aller à la maison, en arrivant

devant la porte- ~~il y avait des ray~~, j'ai

sonné 3 fois. ~~Il~~ y avait des rayons que

traversaient la porte. Alors j'ai pris les

clés et j'ai ouvert la porte sans difficulté

J'ai vu donc qu'il n'y avait pers.[onne] et qui

ça sentait le surnaturel. Maman m'avait

dit : à deux h.[eures] mangera même si Francie

n'est pas là. Il était une encore

pendant une heure j'ai fait une petite danse de

m'asseoir

Saint-Guy je ne pouvais, sauf quand je pensais

à l'île Paradis n°2 ou au lac de Paris et

~~alors je pouvais m'asseoir~~, ou la Bombe

atomique ou l'incendie de Paris. Ça me

calmait un peu .

Dans un petit coin de la s.[alle] à manger j'arra

chait des papier du mur, ~~qu'~~ d'une tapisserie

qu'on veut changer et ça faisait un petit

tas par terre : Cela me faisait du bien

car c'était comme si on enlevait la

peau du démon. ~~de~~ surnaturel.

Dès 2h. le démon a vraiment attaqué

et c'était la grosse danse de Saint-Guy

pareil que si on était sauvage, on

frappait s.[ur] le mur, s[ur] la fenêtre

et ~~on~~ c'était comme si c'était un singe

A7902

En prison dans la cage.

Après ver 2h on a mangé des tomates, deux

saucisson, du pain. Du fromage et cela

³⁵ Comment le démon m'attaque e Le mosntre inventé n° 3 são a base do Dictée d'angoisse numéro 2 de Orion.

après 1h1/2 à cause de la danse de Saint-Guy
 qui faisait c[omme]si c'était un sauvage qui
 mangeait. J'avais presque envie de mordre
 Francie quand elle arriverait.
 Vers 4h. la danse de Saint-Guy s'est un peu
 calmée et j'ai pensé aux devoirs et j'ai commencé
 mais c'était long de chercher les mots dans
 le dictionnaire parce qu'il avait encore
 un peu de danse de Saint-Guy
 Quand Francie est arrivée vers 5h. et. je
 n'avais envie de la mordre
 Francie m'a fait écouter un disque
 pour me calmer de la danse de Saint-Guy qui
 s'est presque complètement calmée et j'ai pu
 faire les devoirs plus vite. La musique
 et Fancie avait fait fuir le démon.
 Ludovic est rentré vers 6h pas du tout
 nerveux, moi ça allait mieux.
 Vers 7h. on a diné, on a mangé un civet de
 lapin. La crise était complètement finie
 et j'ai finie de recopier mon devoir au propre.
 Ensuite on a vu à la télé, nous avons 2 télévisions et
 été
 J'ai vu le film s.[ur] le Taye à la télé de la cuisine
 couché et
 Après on s'est endormi

est partie

Hier matin quand maman ~~était aux~~ courses.
 Elle a fermé la porte à clé et j'ai commencé
 à dessiner la ??? et le poisson. Je regardais un
 livre de poissons et d'un coup j'entends sonner et
 frapper à la porte. J'ai ouvert la porte et
 c'était une dame qui demandait quelque
 (...)

+ Le monstre Inventé n°3³⁶

J'ai d'abord dessiné la tête et alors le corps est venu de lui-même. Les cornes et les défenses à
 se défendre contre les autres mais pour être gentil avec le maître.

³⁶ Lionel, *Le monstre inventé n° 3*, 25 de maio de 1980, A7825, Fonds Henry Bauchau. In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 64. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

Le maîtrecest moi J'ai fait la tête grise comme celle d'unéléphant, puis j'ai eu envie de faire le corps blanc. De grandes oreilles pour le rendre effrayant. C'est aussi pour bien écouter. Ce sont tes oreilles quand tu m'écoutes.

Il a ses défenses sur le dos parce que quand il y a une avalanche il la coupe en deux ainsi. Les piques au talon pour se défendre aussi et il peut encore se frapper lui-même.

Il a une si grande queue pour qu'elle soit comme les queues de crocodile et le sommet en forme de scie c'est pour hacher.

C'est un animal omnivore, il peut se lever sur ses quatre pattes et se tenir debout sur ses pattes de derrière. Alors il s'appuie sur sa queue.

Le monstre est gentil, ça se manifeste quand on lui laisse la paix. Si on est méchant avec lui, il est féroce. Quand je reçois des rayons dans ma tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. S'il vaoyait l'Ovni il aurait chargé sur lui. Si une de ses défenses casse, elle repousse.

Lionel, 7 de maio de 1980

Versão 1 –caderno 2

Pág. 35

(2)

(...)

Dicté d'angoisse n° 2

Vendredi quand je t'ai quittée j'ai pris le Métro,
j'avais peur parce que je ne te verrais pas le lendemain
mais le démon n'est pas entré. Après il y a

l'autobus, la ça commençait, le démon commen
çait à me voir et il devinait que les parents étaient
partis hors du territoire hanté. Tout devenait

labyrinthe

comme ~~le labyrinthe~~ Paris : un inextricable. ça
c'était le dernier mot qu'on avait appris avec
toi. A la maison j'ai d'abord sonné, pour si
Maman était encore ça. Elle était partie et les
rayons surnaturels traversait la porte et me
frappaient dans la tête. J'ai pris ma clé et
j'ai ouvert sans difficulté. C'est alors que

cornes partout

j'ai pensé à un monstre avec des ~~piques~~
qui ferait mal au démon. Maman m'avait
dit : A 2 heures tu mangeras si Francie
n'est pas là. Il n'était qu'une heure. Pendant
une heure je faisais une petite danse de Saint Guy
Je ne pouvais pas m'arrêter sauf quand je
je pensais à l'le Paradis n° 2 qui était trop

à l'incendie

loin pour arrêter la danse, ou ~~au lac de~~
Paris, je pensais un peu au monstre qui était
un monstre et pas apprivoisé
gentil ~~mais encore sauvage~~ et alors je pouvais

m'asseoir.

Dans un coin de salle à manger, j'ai
arraché des morceaux de la tapisserie. Ça
faisait un petit tas par terre, je pouvais
marcher dessus. C'était comme si on enlevait

Pág. 37

la peau du démon surnaturel. Dès deux heures
le démon a vraiment attaqué et c'était
la grande danse de Saint Guy, pareil que si on
était un sauvage et on frappait sur les
murs et sur les carreaux mais sans les
casser. On a mangé des tomates, du saucis
son, du pain et du fromage. Ça a pris une
heure et demie car la danse faisait qu'on
était comme un singe ~~en prison~~ qui mangeait
et sautait en prison. J'avais envie de mordre
Francie à son arrivée.. Vers 4 heures la danse
de Saint Guy s'est calmée, j'ai cherché dans le
dictionnaire les mots que tu avais marqué.
Francie est arrivé, je ne voulais plus la
mordre. Ella a mis un disque pour me
calmer. Elle m'a dit de dessiner, j'ai pensé

au monstre. Elle a dit: C'est bon ça, fais-le.

Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi

seulement

j'aimerais bien, je pouvais quand j'étais petite.

~~mainten~~ J'ai d'abord dessiné la tête et le

corps commençait à venir de lui-même. Les

cornes et les défenses servent à se défendre

contre les autres, mais aussi à être gentil

avec le maître. Le maître, c'est moi mais

pas pour commander.

J' Francie regardait parfois le dessin et je

sentait qu'elle aimait bien, elle dit qu'avec les

hommes c'est pas facile et que c'est bien

d'avoir des défenses. Vers sept heures, on a dîné

les deux et on a mangé ~~du~~ du cevit de

lapin. Je voulais regarder la télé mais

elle a dit : non, continue ! J'étais content

J'ai fait la tête grise comme celle d'un éléphant,

Pág. 39

d'anges comme nous / gardiens

Les éléphants sont forts, ils n'ont pas de démon

J'ai eu envie de faire le corps blanc comme

celui d'un ~~homme, un~~ Européen. Avec de
grands oreilles pour le rendre effrayant. Aussi
pour bien écouter. Ce sont tes oreilles quand
~~je parle et q~~ tu m'écoutes.

Il a des défenses sur les dos parce que quand il y
a une avalanche il la coupe en deux. Les piques
au talon c'est pour se défendre, c'est aussi
pour se frapper lui-même comme je fais
C'est un animal omnivore. Il peut se tenir à
quatre pattes ou se tenir debout sur ses jambes
comme moi. Alors il s'appuie sur sa queue de
crocodile.

Le monstre est gentil, ça se manifeste quand
on le laisse en paix. Si on est méchant, il
devient féroce. Si je reçois des rayons dans
la tête il me met sur son dos entre deux
p cornes et il me protège. S'il voit l'Ovni
il le charge. Si une de ses défenses casse, elle
repousse. Fin de de dictée. ~~d'angoisse~~

J'ai achevé tout le contour du monstre
Pui on est allé se coucher. Le lendemain
Francie a dit : Finis ton brouillon, ce sera
long à refaire, et comme ça tu pourras

le montrer à ta psychologue.

Quand les parents sont revenus. Francie

leur a montré le dessin. J'ai vu que ça

ne plaisait pas à maman mais elle

osé dire

n'a rien dit car Francie a dit que c'était

bien. ~~Et Francie a eu son bac.~~ Papa

a dit que c'était intéressant, que je devais

te le montrer, mais même sans ça Je

Pág. 41

te l'aurais apporté, car je savais bien que

tu l'aimerais. C'est presque comme un

téléphone entre nous, un téléphone sans se parler.

(...)

Pág. 88

La longue durée, les pas en arriÈre

La roulotte etc.

Le bateau battu par l'orage

arrivée de Clémence s. île

Le cousin Philippe, ils visitent des grottes

L'arrivée du ballon

Œdipe, pensée de H.[omère]

La raconter à Orion

l'évolution de cette aventure

[anotação lateral] les lectures Tournier Vendredi | L'île mystérieuse

Versão 2- Caderno 2

Pág. 61

(2)

(...)

numéro deux : Le

Dicté d'angoisse ~~du~~ monstre

Vendredi quand on est parti on avait

déjà peur car on ne te verrait pas pendant

à cause de

trois jour ~~avec~~ la fête. Dans le métro ~~il n'y~~

le démon de Paris

~~il~~ ne s'est pas entré, dans l'autobus ~~le~~

il

~~démon de Paris~~ commençait à me voir

et il devinait que les parents étaient partis

hors du territoire hanté. Tout devenait

un des

un labyrinthe inextricable. Ça c'est le
mots qu'on avait étudié le matin. On

ce mot

ne le comprend pas encore très bien et il s'est
mis à siffler qu'à Paris ~~pour ne pas se~~
~~perdre~~, avec les autos et les gens ~~et~~ partout,
pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre
le même métro, le même autobus et

i

que ça fait de la peur et de l'ennuyable.

on a

A la maison j'ai d'abord sonné, comme

on

si j'espérait que les parents étaient encore
là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels
traversaient la porte et entraient dans le ventre.

Página 63

On a pris la clé et la porte s'ouvrait. C'est
alors que j'ai pensé à un monstre avec des
cornes partout ~~pour me protéger du démon~~ qui
feraient mal au démon.

Maman avait dit : A deux heures tu man
geras si Jasmine n'est pas là. Il n'était

qu'une heure et elle n'était pas arrivée.

on

Pendant une heure je faisais la petite danse

On

s

de Saint Guy. Je ne pouvait pas m'asseoir ?

sauf quand on pensais à l'le Paradis n° 2

mais elle n'était pas assez dans la tête

pour arrêter le démon.

On a repensé au monstre à cornes, un

monstre gentil avec moi et pas apprivoisé

avec ceux qui font peur et on pouvait

arracher des morceaux de la tapisserie

et sauter dessus. C'était comme si on arra

chait la peau du démon surnaturel. A deux

heures Jasmine n'arrivait pas, on devait

manger des tomates, du saucisson, du pain

et du fromage. Alors le démon attaquait

vraiment et c'était la grosse, grosse danse

de Saint Guy, pareil que si on était un

sauvage. On frappait sur les murs et

les carreaux, on se faisait mal, mais

on ne cassait rien, sauf un peu sa main

gauche. Et on devait manger ce qu'il y

avait, ça a prenait une heure et demie car la

danse faisait

~~parce~~ qu'on était comme un singe dans

un cage qui mangeait en recevant

des flèches. On avait envie de mordre

Jasmine à son arrivée. Vers 4 heures le

Démon est devenu fatigué, il est retourné

Página 65

à Paris faire des accidents et des maladies et

la danse s'est calmée. On a cherché dans

le dictionnaire les mots que tu avais

marqué. Quand Jasmine est arrivé on

ne voulait plus la mordre, ~~son p-homme~~

son copain avait voulu l'emmener au

cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit

avec celui là on ne fait pas ce qu'on veut.

~~Elle~~ Il en fera une tête car je vais le

débarquer. Alors nous avons ri en

en

pensant à la tête du mec. ~~J'aimait~~ ça

~~Elle a mis un disque~~ c'est comme

Passer le mors à un cheval, on aime ça !

Elle a mis un disque et m'a dit : _ Tu

On a

peux dessiner de dessiner. J'ai demandé : Le monstre ?

Elle a dit: Oui, fais-le. Tu en as de

la chance de pouvoir dessiner, moi je

pouvais seulement quand j'étais petite.

ensuite

J'ai d'abord dessiné la tête et le corps se

dessinait de lui-même après. Les cornes et

les défenses servent à se défendre contre le

démon de Pais et les mauvais coups. Elle

servent aussi à être gentil avec le copain.

Le copain, c'est moi, mais pas pour comman

=der comme celui de Jasmine.

Fr-y-a Jasmine regardait le dessin, on

voyait qu'elle aimait. Elle disait qu'avec

si tant

les hommes c'est pas facile et que c'est

bien d'avoir des défenses. Vers sept heures, on

a dîné les deux, on a mangé du civet de lapin.

De

On

Il y avait la glace, on aime ça. Je voulait

regarder la télé mais elle a dit : Non, contin

Continue ! Après on a été content, on faisait

Página 67

la tête grise comme celle d'un éléphant.

Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin
d'anges gardiens, ils ne connaissent pas le

va les

démon surnaturel, mais ~~celui il les a rattr~~
per et les enfermer dans des parcs.

~~le corps du monstre es blanc, c'est~~
comme

Le monstre a de grandes oreilles, c'est

bien

pour effrayer, c'est aussi pour écouter
comme toi. Il a des défenses sur le dos
quand il y a des avalanches ou des Ovni, il
les coupe en deux. Les cornes au talons
c'est pour se pour se frapper lui-même, comme
on fait quand on reçoit trop de rayons.

Le monstre peut se tenir à quatre pattes
ou sur deux, pour être plus fort il s'appuie
sur sa queue de crocodile

Le monstre est gentil si on le laisse en paix.

devient

Si on me lance des rayons naturels, il ~~est~~

violent. Si on reçoit des rayons surnaturels
dans la tête, il me met sur son dos entre
deux cornes et il protège. S'il voit l'Ovni
il le charge. ~~et Orion s'enfuit~~ Si une
de ses défenses casse, elle repousse.
On a achevé tout le contour du monstre
et on est allé dormir. Le matin Jasmine
a dit : _ Finis ton brouillon, comme ça tu
pourras le montrer à ta psychololo
On lui a dit : _ Moque toi pas du monstre, il
aime pas ça !

Quand les parents sont revenus, Jasmine

vu

a montré le monstre. On a vu que ça ne
plaisait pas tant à maman, mais Jasmine
a dit que c'était bien. Elle a son bac

Página 69

Jasmine et maman seulement le certificat
et Jasmine pense qu'elle comprend mieux
l'art que maman et papa pense cela aussi.
mais il préfère pas trop rien dire. Il n'est pas
pour la discute, papa, Il a dit que je devrais

te le montrer mais j'étais sûr sans ça que
tu l'aimerais. C'est presque comme un télé

entre

phone toi et moi, un téléphone sans se
parler. Fin de la dictée d'angoisse
(...)

Versão 3

Página 65

(2)

(...)

Dictée d'angoisse numéro deux : Le monstre

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à

risqué

cause de la fête. Dans le métro le démon le démon de Paris ~~ne~~ s'est pas ~~montré~~, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On ~~ne~~ le comprend pas encore ~~très~~ bien et il s'est mis à siffler qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuie. A la maison on a d'abord sonné, comme si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient la porte et entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait. C'est alors qu'on a pensé à un monstre avec des cornes partout que feraient mal au démon.

Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là. Jasmine c'est ma demi-sœur, c'est elle qui vient quand les parents partent. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivé. Pendant une heure on faisait la petite danse de saint-Guy, on ne pouvait pas s'asseoir

sauf quand on pensait à l'île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse.

On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy, pareil que si on était un sauvage. On frappait les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on ne cessait rien, sauf un peu ça main gauche.. et on devait manger ce qu'il y avait ça prenait une heure et demie car la danse faisait qu'on était comme un singe dans une

quand elle viendrai

cage qui mange en recevant des flèches. On avait envie de mordre Jasmine, ~~à son arrivée~~ Vers 4 heures le démon est devenu fatigué, il est retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait pas la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : avec celui-là on ne fait pas ce qu'on

on a

veut. Il en fera une tête, car on va le débarquer. Alors ~~nous avons~~ ri en pensant à la tête du mec, c'est comme passer le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en a de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite.

presque tout seul

On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait ~~de lui-même~~. Les cornes et les défenses servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent aussi à être gentil avec le copain. Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

a dit

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle ~~disait~~ qu'avec les hommes c'est pas si tant facile et que c'est bien d'avoir des défenses. Vers sept heures on a dîné les deux, on a mangé du civet de lapin, après la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit :

On se fâchait un peu

Non, continue ! Après on a été content. On faisait la tête du monstre comme celle d'un éléphant..... Les

Página 67

éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens, ils ne connaissaient pas encore le démon surnaturel, mais il va les rattraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles, c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des Ovni, il les coupe en deux. Les cornes au talon c'est pour frapper lui-même, comme on fait quand on reçoit de rayons. Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile.

Le monstre est gentil si on le laisse en paix. Si on me lance des rayons surnaturels, il devient violent. Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. S'il voit l'Ovni il le charge. Si une de ses défenses casse, elle repousse. On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : _ Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On lui dit : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça !

Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre. On a vu que ça ne plaisait pas ~~très du~~ tant à maman, mais Jasmine a dit que c'était bien. Elle a son bac Jasmine et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire. Il n'est pas trop pour la discute, papa. ~~Il a dit qu'on devait le montrer mais~~ On était sûr que tu l'aimerais. C'est presque comme un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler. Fin de la dictée d'angoisse.

(...)

Versão 3.1

Pág. 67

(2)

Dictée d'angoisse numéro deux : Le monstre

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe inextricable. Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien et il s'est mis à siffler qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuie. A la maison on a d'abord sonné, comme si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient la porte et entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait. C'est alors que j'ai pensé à un monstre avec des cornes partout que feraient mal au démon.

Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivée. Pendant une heure on faisait la petite danse de saint-Guy. On ne pouvait pas s'asseoir sauf quand on pensait à l'île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse.

On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson, du pain et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy, pareil que si on était un sauvage. On frappait sur les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on ne cassait rien, sauf un peu ça main gauche. Et on devait manger ce qu'il y avait ça prenait une heure et demie car la danse faisait qu'on était comme un singe dans une cage qui mange en recevant des flèches. On avait envie de mordre Jasmine. Vers 4 heures le démon est devenu fatigué, il est retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait plus la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en fera une tête, car je vais le débarquer. Alors on a ri en pensant à la tête du mec, c'est comme passer le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi je pouvais seulement quand j'étais petite.

On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait tout seul. Les cornes et les défenses servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent

Pág. 68

aussi à être gentil avec le copain. Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile et que c'est bien d'avoir des défenses. Vers sept heures on a dîné les deux, on a mangé du ~~de~~ lapin il y avait de la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit : Non, continue ! On se fâchait un peu. On faisait la tête comme celle d'un éléphant. Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens, ils ne connaissaient pas encore le démon surnaturel, mais il va les attraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles, c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des Ovni, il les coupe en deux. Les cornes au talon c'est pour frapper lui-même, comme on fait quand on reçoit trop de rayons. Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile.

Le monstre est gentil si on le laisse en paix. Si on me lance des rayons naturels, il devient violent. Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. S'il voit l'Ovni il le charge. Si une de ses défenses casse, elle repousse.

On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On lui dit : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça !

Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre. On a vu que ça ne plaisait pas très tant à maman, mais Jasmine a dit que c'était bien. Elle a son bac Jasmine et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire. Il n'est pas trop pour la discute, papa. On était sûr ~~sans ça~~ que tu l'aimerais. C'est presque comme un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler. Fin de la dictée d'angoisse.

(...)

Versão 3.2

Pág. 67

(2)

Dictée d'angoisse numéro deux : Le monstre

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe inextricable. Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien et il s'est mis à siffler qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuie. A la maison on a d'abord sonné, comme si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient la porte et entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait. C'est alors que j'ai pensé à un monstre avec des cornes partout que feraient mal au démon.

Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivée. Pendant une heure on faisait la petite danse de saint-Guy. On ne pouvait pas s'asseoir sauf quand on pensait à l'Île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse.

On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson, du pain et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy, pareil que si on était un sauvage. On frappait sur les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on ne cassait rien, sauf un peu ça main gauche. Et on devait manger ce qu'il y avait, ça prenait une heure et demie car la danse faisait qu'on était comme un singe dans une cage qui mange en recevant des flèches. On avait envie de mordre Jasmine. Vers 4 heures le démon est devenu fatigué, il est retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais

marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait plus la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en fera une tête, car je vais le débarquer. Alors on a ri en pensant à la tête du mec, c'est comme passer le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi je pouvais seulement quand j'étais petite.

On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait tout seul. Les cornes et les défenses servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent

Pág. 68

aussi à être gentil avec le copain. Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile et que c'est bien d'avoir des défenses. Vers sept heures on a dîné les deux, on a mangé du lapin il y avait de la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit : Non, continue ! On se fâchait un peu. On faisait la tête comme celle d'un éléphant. Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens, ils ne connaissent pas encore le démon surnaturel, mais il va les attraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles, c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des Ovni, il les coupe en deux. Les cornes au talon c'est pour frapper lui-même, comme on fait quand on reçoit trop de rayons. Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile.

Le monstre est gentil si on le laisse en paix. Si on me lance des rayons naturels, il devient violent. Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. S'il voit l'Ovni, il le charge. Si une de ses défenses casse, elle repousse.

On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On lui dit : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça !

Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre. On a vu que ça ne plaisait pas très tant à maman, mais Jasmine a dit que c'était très bien. Elle a son bac Jasmine et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire. Il n'est pas trop pour la discute, papa. On était sûr que tu l'aimerais. C'est presque comme un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler. Fin de la dictée d'angoisse.

(...)

Versão 3.3

Pág. 67

(2)

Dictée d'angoisse numéro deux : ~~Le monstre~~

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe inextricable. Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien et il s'est mis à siffler qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuiable. A la maison on a d'abord sonné, comme si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient

on a

la porte et entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait. C'est alors que j'ai pensé à un monstre avec des cornes partout que feraient mal au démon.

Jasmine c'est ma demi-sœur c'est elle qui vient quand les parents partent

Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivée. Pendant une heure on faisait la petite danse de saint-Guy. On ne pouvait pas s'asseoir sauf quand on pensait à l'Île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse.

On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson, du pain et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy, pareil que si on était un sauvage. On frappait sur les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on ne cassait rien, sauf un peu ça main gauche. Et on devait manger ce qu'il y avait, ça prenait une heure et demie car la danse faisait qu'on était comme un singe dans une cage qui mange en recevant des flèches. ~~On avait envie de mordre Jasmine.~~ Vers 4 heures le démon est devenu fatigué, il es retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais

pas

marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait ~~plus~~ la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en féra une tête, car je ^{on} vais le débarquer. Alors on a ri en pensant à la tête du mec, c'est comme passer le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi je ^{on} pouvais^t seulement quand ^{on}j'étais^t petite.

On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait tout seul. Les cornes et les défenses servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent

Pág. 68

aussi à être gentil avec le copain. Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile et que c'est bien d'avoir des défenses. Vers sept heures on a dîné les deux, on a

après

mangé du lapin il y avait de la glace, ~~on aime ça.~~ On voulait regarder la télé mais elle a dit :

du monstre

Non, continue ! ~~On se fâchait un peu.~~ On faisait la tête comme celle d'un éléphant. Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens, ils ne connaissaient pas encore le

mettre

démon surnaturel, mais il va les attraper et les ~~enfermer~~ dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles, c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des Ovni, il les coupe en deux. ~~Les cornes au talon c'est pour frapper lui-même, comme on fait quand on reçoit trop de rayons.~~ Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile.

Le ~~monstre est gentil si on le laisse en paix. Si on le lance des rayons naturels, il devient~~

le monstre

~~violent.~~ Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. ~~S'il voit l'Ovni, il le charge.~~ Si une de ses défenses casse, elle repousse.

On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On lui a dit : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça !

Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre. On a vu que ça ne plaisait pas très tant à maman, mais Jasmine a dit que c'était très bien. Elle a son bac Jasmine et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa

Toi, on

pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire. Il n'est pas trop pour la discute, papa. ~~On~~ était sûr que tu l'aimerais. C'est presque comme un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler. Fin de la dictée d'angoisse.

(...)

(2)

(...)

Dictée d'angoisse numéro deux

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe inextricable. Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien et il s'est mis à siffler qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuiable. A la maison on a d'abord sonné, comme si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient la porte et entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait. C'est alors qu'on a pensé à un monstre avec des cornes partout que feraient mal au démon.

Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là. Jasmine c'est ma demi-sœur, c'est elle qui vient quand les parents partent. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivée. Pendant une heure on faisait la petite danse de saint-Guy. On ne pouvait pas s'asseoir sauf quand on pensait à l'Île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse.

On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson, du pain et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy, pareil que si on était un sauvage. On frappait sur les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on ne cassait rien, sauf un peu ça main gauche. Et on devait manger ce qu'il y avait, ça prenait une heure et demie car la danse faisait qu'on était comme un singe dans une cage qui mange en recevant des flèches. Vers 4 heures le démon est devenu

fatigué, il es retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait pas la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en féra une tête, car on va le débarquer. Alors on a ri en pensant à la tête du mec, c'est comme passer le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite.

On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait tout seul. Les cornes et les défenses servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent aussi à être gentil avec le copain. Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile et que c'est bien d'avoir des défenses. Vers sept heures on a dîné les deux, on a mangé du lapin il y avait de la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit : Non, continue ! On faisait la tête comme celle d'un éléphant..... Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens, ils ne connaissaient pas encore le démon surnaturel, mais il va les attraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles, c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des Ovni, il les coupe en deux.. Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de

Pág. 61

crocodile. Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, ~~le~~^{il} me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. Si une de ses défenses casse, elle repousse.

On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On lui dit : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça !

Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre. On a vu que ça ne plaisait pas très tant à maman, mais Jasmine a dit que c'était très bien. Elle a son bac Jasmine et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire..... Il n'est pas trop pour la discute, papa. Toi, on était sûr que tu l'aimerais. C'est presque comme un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler. Fin de dictée d'angoisse.

(...)

Versão 3.4.1

(2)

(...)

Dictée d'angoisse numéro 2

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien et il s'est mis à siffler qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuiable. A la maison on a d'abord sonné, comme si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient la porte et entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait. C'est alors qu'on a pensé à un monstre avec des cornes partout que feraient mal au démon.

Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là. Jasmine c'est ma demi-sœur, c'est elle qui vient quand les parents partent. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivé. Pendant une heure on faisait la petite danse de saint-Guy, on ne pouvait pas s'asseoir sauf quand on pensait à l'île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse.

On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peu

du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy, pareil que si on était un sauvage. On frappait les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on ne cessait rien, sauf un peu ça main gauche.. et on devait manger ce qu'il y avait ça prenait une heure et demie car la danse faisait qu'on était comme un singe dans une cage en recevant des flèches. Vers 4 heures le démon est devenu fatigué, il es retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait pas la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en fera une tête, car on va le débarquer. Alors on a ri en pensant à la tête du mec, c'est comme passes le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en a de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite. On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait presque tout seul. Les cornes et les défenses servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent aussi à être gentil avec le copain. Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile et que c'est bien d'avoir des défenses. Vers sept heures on a dîné les deux, on a mangé du lapin, après la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit : Non, continue ! On faisait la tête du monstre comme celle d'un éléphant..... Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens, ils ne connaissaient pas encore le démon surnaturel, mais il va les attraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles, c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des Ovni, il les coupe en deux.. Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile. Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. Si une de ses défenses casse, elle repousse.

On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On lui dit : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça !

Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre. On a vu que ça ne plaisait pas tant à maman, mais Jasmine a dit que c'était bien. Elle a son bac Jasmine et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire..... Il n'est pas trop pour la discute, papa. Toi, on était sûr que tu l'aimerais. C'est presque comme un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler. Fin de dictée d'angoisse.

Versão 3.5

Pág. 59

(2)

(...)

Dictée d'angoisse numéro deux

Il n'y a pas d'espaces. [anotado a lapis]

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe inextricable. Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien et il [qui ?] s'est mis à siffler qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuiable. A la maison on a d'abord sonné, comme si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient la porte et entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait.

défense

C'est alors qu'on a pensé à un monstre avec des cornes partout que feraient ~~mal~~ au démon.

Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là. Jasmine c'est ma demi-sœur, c'est elle qui vient quand les parents partent. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivée. Pendant une heure on faisait la petite danse de saint-Guy. On ne pouvait pas s'asseoir

sauf quand on pensait à l'Île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse.

On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson, du pain et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy, pareil que si on était un sauvage. On frappait sur les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on ne cassait rien, sauf un peu ça main gauche. Et on devait manger ce qu'il y avait, ça prenait une heure et demie car la danse faisait qu'on était comme un singe dans une cage qui mange en recevant des flèches. Vers 4 heures le démon est devenu fatigué, il es retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait pas la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en féra une tête, car on va le débarquer. Alors on a ri en pensant à la tête du mec, c'est comme passer le mors à un cheval [?], on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite.

On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait tout seul. Les cornes et les défenses servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent aussi à être gentil avec le copain. Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile et que c'est bien d'avoir des défenses. Vers sept heures on a dîné les deux, on a mangé du lapin il y avait de la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit : Non, continue ! On faisait la tête comme celle d'un éléphant Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens, ils ne connaissaient pas encore le démon surnaturel, mais il va les attraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles, c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des Ovni, il les coupe en deux.- Le

monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile. Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. Si une de ses défenses casse, elle repousse.

Pág. 59

On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On lui dit : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça !

Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre. On a vu que ça ne plaisait pas très tant à maman, mais Jasmine a dit que c'était très bien. Elle a son bac Jasmine et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire Il n'est pas trop pour la discute, papa. Toi, on était sûr que tu l'aimerais. C'est presque comme un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler. Fin de dictée d'angoisse.

(...)

Versão 3.6

Pág. 60

(2)

(...)

Dictée d'angoisse numéro deux

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe inextricable. Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien et le mot s'est mis à siffler qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuiable. A la maison on a d'abord sonné, comme si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels

traversaient la porte et entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait. C'est alors qu'on a pensé à un monstre avec des cornes partout qui feraient défense au démon.

Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là. Jasmine c'est ma demi-sœur, c'est elle qui vient quand les parents partent. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivée. Pendant une heure on faisait la petite danse de saint-Guy. On ne pouvait pas s'asseoir sauf quand on pensait à l'Île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse.

Pág. 61

On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson, du pain et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy, pareil que si on était un sauvage. On frappait sur les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on ne cassait rien, sauf un peu ça main gauche. Et on devait manger ce qu'il y avait, ça prenait une heure et demie car la danse faisait qu'on était comme un singe dans une cage qui mange en recevant des flèches. Vers 4 heures le démon est devenu fatigué, il es retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait pas la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en fêra une tête, car on va le débarquer. Alors on a ri en pensant à la tête du mec, c'est comme passer le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite.

On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait tout seul. Les cornes et les défenses servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent aussi à être gentil avec le copain. Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile et que c'est bien d'avoir des défenses. Vers sept heures on a dîné les deux, on a

mangé du lapin, après de la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit : Non, continue ! On faisait la tête comme celle d'un éléphant Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens, ils ne connaissaient pas encore le démon surnaturel, mais il va les attraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles, c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des Ovni, il les coupe en deux.- Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile. Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. Si une de ses défenses casse, elle repousse.

On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On lui dit : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça !

Pág. 62

Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre. On a vu que ça ne plaisait pas très tant à maman, mais Jasmine a dit que c'était très bien. Elle a son bac Jasmine et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire Il n'est pas trop pour la discute, papa. Toi, on était sûr que tu l'aimerais. C'est presque comme un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler. Fin de dictée d'angoisse.

(...)

Versão 3.7

Pág. 61

(2)

(...)

Dictée d'angoisse numéro deux

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe inextricable ... Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien et le mot s'est mis à siffler qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuyable. A la maison on a d'abord sonné, comme si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient la porte et entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait C'est alors qu'on a pensé à un monstre avec des cornes partout qui feraient défense au démon

Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là. Jasmine c'est ma demi-sœur, c'est elle qui vient quand les parents partent. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivée 'Pendant une heure on faisait la petite danse de saint-Guy. On ne pouvait pas s'asseoir sauf quand on pensait à l'Île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson, du pain et du fromage. Alors le démon attaquait

Pág 62

vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy, pareil que si on était un sauvage. On frappait sur les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on ne cassait rien, sauf un peu ça main gauche. Et on devait manger ce qu'il y avait, ça prenait une heure et demie car la danse faisait qu'on était comme un singe dans une cage, qui mange en recevant des flèches Vers quatre heures le démon est devenu fatigué, il est retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait pas la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en fera une tête, car on va le débarquer. Alors on a ri en pensant à la tête du mec, c'est comme passer le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite On a d'abord dessiné la

tête et le corps ensuite se dessinait tout seul. Les cornes et les défenses servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent aussi à être gentil avec le copain. Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile et que c'est bien d'avoir des défenses. Vers sept heures on a dîné les deux, on a mangé du lapin, après de la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit : Non, continue ! On faisait la tête comme celle d'un éléphant Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens, ils ne connaissaient pas encore le démon surnaturel, mais il va les attraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des Ovni, il les coupe en deux. Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. Si une de ses défenses casse, elle repousse. On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : Finis ton brouillon,

répond

comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On ~~lui dit~~ : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça !

Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre On a vu que ça ne plaisait pas très tant à maman, mais Jasmine a dit que c'était très bien. Elle a son bac Jasmine et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire Il n'est pas trop pour la discute,

allais aimer

s'il y a

papa. Toi, on était sûr que tu ~~l'aimerais~~ le monstre. C'est presque comme un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler. Fin de dictée d'angoisse.

(...)

Versão 3.8

Pág. 61

(2)

(...)

Dictée d'angoisse numéro deux

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe inextricable ... Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien et le mot s'est mis à siffler qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro, le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuiable A la maison on a d'abord sonné, comme si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient la porte et entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait C'est alors qu'on a pensé à un monstre avec des cornes partout qui feraient défense au démon

Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là. Jasmine c'est ~~ma demi-sœur~~, c'est elle qui vient quand les parents partent. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivée 'Pendant une heure on faisait la petite danse de saint-Guy. On ne pouvait pas s'asseoir sauf quand on pensait à l'Île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson, du pain et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy, pareil que si on était un sauvage. On frappait sur les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on ne cassait rien, sauf un peu ça main gauche. Et on devait manger ce qu'il y avait, ça prenait une heure et demie car la danse faisait qu'on était comme un singe dans une cage, qui mange en recevant des flèches Vers quatre heures le démon est devenu fatigué, il est retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait pas la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en fera une tête, car on va le débarquer. Alors on a ri en pensant à la tête du mec, c'est comme passer le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux

dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait tout seul. Les cornes et les défenses servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent aussi à être gentil avec le copain. Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile et que c'est bien d'avoir des défenses. Vers sept heures on a dîné les deux, on a mangé du lapin, après de la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit : Non, continue ! On faisait la tête comme celle d'un éléphant Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens, ils ne connaissaient pas encore le démon surnaturel, mais il va les attraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des Ovni, il les coupe en deux. Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. Si une de ses défenses casse, elle repousse. On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On répond : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça ! Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre On a vu que ça ne plaisait pas très tant à maman, mais Jasmine a dit que c'était très bien. Elle a son bac Jasmine et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire Il n'est pas trop pour la discute, papa. Toi, on était sûr que tu allais aimer le monstre. C'est presque comme s'il y a un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler.

Fin de dictée d'angoisse.

(...)

Versão publicada

Pág. 82

(2)

(...)

Dictée d'angoisse numéro deux

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe inextricable... Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien et le mot s'est mis à siffler qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro,

Pág. 83

le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuie A la maison on a d'abord sonné, comme si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient la porte et entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait... C'est alors qu'on a pensé à un monstre avec des cornes partout qui feraient défense au démon... Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là. C'est elle qui vient quand les parents partent. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivée... Pendant une heure on faisait la petite danse de Saint-Guy. On ne pouvait pas s'asseoir sauf quand on pensait à l'Île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse... On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson, du pain et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy, pareil que si on était un sauvage. On frappait sur les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on ne cassait rien, sauf un peu ça main gauche. Et on devait manger ce qu'il y avait, ça prenait une heure et demie car la danse faisait qu'on était comme un singe dans une cage, qui mange en recevant des flèches... Vers quatre heures le démon est devenu fatigué, il est retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait pas la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : Avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en fera une tête, car on va le débarquer. Alors on a ri en pensant à la tête du mec, c'est

comme passer le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait presque tout seul.

Pág. 84

Les cornes et les défenses servent à se défendre contre le démon de Paris et les mauvais coups. Elles servent aussi à être gentil avec le copain... Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile et que c'est bien d'avoir des défenses. Vers sept heures on a dîné les deux, on a mangé du lapin, après de la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit : Non, continue ! On faisait la tête comme celle d'un éléphant... Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens, ils ne connaissaient pas encore le démon surnaturel, mais il va les attraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles... c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des ovni, il les coupe en deux. Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile... Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. Si une de ses défenses casse, elle repousse. On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine a dit : Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On répond : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça ! Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre... On a vu que ça ne plaisait pas très tant à maman, mais Jasmine a dit que c'était très bien. Elle a son bac Jasmine, et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire... Il n'est pas trop pour la discute, papa. Toi, on était sûr que tu allais aimer le monstre. C'est presque comme s'il y a un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler.

Fin de dictée d'angoisse.

(...)

***Texto original de Lionel**

(3)³⁷

A7872

TD XIV – XV

Annexe II page 1

Rêve de debut de la
semaine du 1^e février 6 février 82

C'était un genre de grand appartement
je ne sais pas où, c'était beaucoup plus
grand que l'appartement d'Alfertville.
Le coin qui était à nous était plus
grand qu'un F3 (4 pièces + cuis.) Il
n'était pas tellement question de chambre
Il y avait une partie qui n'était pas
à nous mais on pouvait y passer, il
n'y avait pas de portes avec des clés.
Je commençais à faire le tour p. visiter
l'appartement tout entier, je faisais
cette visite seul, il n'y avait personne
dans le reste de l'appartement.

³⁷ Lionel, *Rêve du début de la semaine du 1^e février 82*, A7872. Fonds Henry Bauchau, transcrito por Caio Leal Messias

Les personnes qui habitaient cette partie
Étaient gentilles et nous connaissaient.
Je voulais visiter sérieusement l'appartement
je voyais les autres pièces il y avait
des couloirs, des escaliers, des
plantes, des genres de palmiers sans troncs.
On arrivait à un endroit + loin, au
milieu de l'appartement qui était
carré, il y avait une cour carrée
un peu plus bas, l'appartement était tout
autour. ~~L'immeuble~~ Les meubles
étaient anciens. La dame qui habitait
là était absente. Je me suis réveillé
avant d'avoir visité tout, c'était très
grand presque un genre de château, avec
des petits escaliers et des hauteurs différentes de
plafond.

Versão 1 – caderno 5

Página 162 (texto correspondente ao ditado 8 da versão final)

(3)

(...)

Le surlendemain il me dit tout de suite

on a

|tu seras contente| J'ai un autre rêve, tu

On avait droit à un genre de nouvel

appartement, pas un pavillon comme on

voudrait mais un appartement plus grand

Página 163

qu'n F4. On y allait avec maman, puis

entrées

on arrivait à un palier où il y avait 4 portes

~~comme au cœ~~ était le carrefour d'Angoisse

de l'appartement. On pensait que tu aurais

être là mais c'est comme si tu étais là

tout de même sans y être tout à fait. Tu

vois ce que je veux dire. Je grimpais l'escalier

et y avait plusieurs chambres qui étaient

comme si elles étaient à nous. C'était très

grand. Une fenêtre donnait sur une forêt, que

~~je ne connais~~ j'aime beaucoup, une sorte

de forêt de Boisseuilh. Il y avait aussi une

rivière, c'était pas loin pour aller pêcher et

nager. On était étonné de voir comme

l'appartement était grand. On pensait qu'il

ne fallait pas que maman connaisse cette
partie. Seulement Isabelle, Clémence, le
cousin Philippe. Toi aussi tu pourrais venir
parfois si tu voulais. Dans les chambres il y avait
des plantes et des palmiers sans troncs. Je
pensais ça fera chanter les oiseaux et le rêve
s'est éveillé.

_ Tu as eu des associations

_ Pas beaucoup. Je visitais seul mais tu étais

derrière moi sans que je te vois. J'étais à

mon aise. Pas de rayons, pas d'angoisse.

la forêt, les plantes, la rivière, c'était

la nature à l'intérieur de moi

les palmiers sans tronc : on ne les avait

pas sciés. Pas une castration. Des arbres qui

aimerait d'être comme ça, tout près de moi

Parle un peu du

XX| - Et ~~ça commençait par la~~ carrefour

d'angoisse ?

Página 164

XX Ici il faut un commentaire l'appartement

lui il est + grand qu'il ne croit. Il doit peut-être

explorer les parties de lui-m.[ême] qu'il ne
connait pas encore

Forme dubitative

Obs. : (« XX » é a marca que precede, geralmente, os comentários de Bauchau no verso dos folios)

Página 165

_ C'est sur la route de Périgueux, madame,
on doit passe par là

_ C'est la première fois que tu parles du
Périgueux à propos de tes angoisses

toujours

_ C'est par là qu'on passe pour aller en
vacances. Avant on allait chez Mamie. Maintenant
elle est morte c'est chez nous

_ Ça te cause des angoisses.

les angoisses du démon

_ Non, Madame, à ce carrefour ça cesse.

~~Ange~~ Il y a un village qui tout près qui

s'appelle Angoisse comme les angoisses du

(Todo esse trecho foi riscado com linhas diagonais)

divan. J'ai vu que tu ne comprenais pas

j'ai apporté la carte Michelin. ~~eelle de~~

Il la

Voilà on doit partir Madame, bonne se
vacances quand vous partez. Bonnes vacances
et bonne santé. Si vous écrivez des cartes
je répondrai ~~par~~ et je mettrai mes cartes
dans des enveloppes comme vous, bien que ce soit
plus cher.

Il s'en va, je reste désemparée, je ne comprends
rien à ce carrefour d'angoisse au nom si beau
qui vient de surgir et qui me plonge dans
la confusion

frappe à la porte

On ~~toque~~ c'est Orion de nouveau : On
croit, Madame que tu n'as pas compris.
On avait apporté la carte Michelin mais
avec le rêve on l'~~avait~~ a oubliée. Regarde
c'est ici sur la route du Périgueux. La
il y a le village d'Angoisse et là le carrefour
d'Angoisse. C'est par là qu'on passe pour
aller en vacances, depuis qu'on est petit.

Versão 2 - caderno 5

Pág.179

(3)

*O tema do carrefour d'Angoisse aparece, mas ainda sem o ditado

(...)

_Ce n'est pas un dessin pour les parents, tu
le gardes. Il est l'heure, Madame, on vient
encore une fois. La semaine prochaine ~~ont~~ on
part pour Sous-le-bois, par Orléans et le
carrefour d'Angoisse.

étrange

_ Quel nom, c'est un carrefour d'Orleans ?

on a envie de

_ C'est plus loin, tu regarde sur la carte Michelin. C'est là qu'on pleure^r en
pensant à l'~~Enfant~~ enfant bleu.

J'espère une suite, il n'y en a pas mais il
sourit comme à un souvenir heureux. Il me
tend une main moite et s'en va

Versão 3

Página 249

(3)

Dictée de rêves n°2 d'angoisse et de rêve numéro

*(corresponde ao 8)

On avait droit à un genre de nouvel appartement, pas un pavillon comme on voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un F4. On allait avec maman le visiter. Il y avait un palier avec 4 entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements. On pensait que tu serais être là pour

dire la bonne entrée. Tu la disais, tu étais là mais tu n'étais pas là, tu vois ce qu'on veut dire. On grimpait l'escalier, il y avait plusieurs chambres et une cuisine et une salle de bains.

restait à

Maman regardait la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier il y avait un autre appartement beaucoup plus grand avec des grandes fenêtres qui

comme à

et un des places pour

donnaient sur une forêt de Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et nager. On était étonné. On n'avait jamais vu un appartement si grand, on avait l'impression aussi

on

d'être grand, grand comme n'est pas et comme parfois tu dis qu'on est. C'était un

qui rendait

Philippe,

appartement pour moi, grand comme on n'est pas, pour les amis, le cousin Robert. toi Madame et Monsieur Vasco et la belle Gamma est malade vous pouviez venir aussi. Il y avait aussi

Página 250

des palmiers sans tronc, des palmiers naturels et pas des castractés, comme on dit, avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter, il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillé.

_ Tu as eu des associations

_ Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, on t'entendait parfois parler, on ne te voyait pas. On était à son aise : pas de rayons d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature de ma tête.

avec

_ Il y avait un carrefour d'angoisse à l'entrée de la maison. de l'appartement

_ Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux,

_ C'est la première fois que tu parles de cette route.

_ Non, Madame, c'est la route pour aller en vacances. Avant Sous-le- bois était Mamie, maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. On vous enverra des cartes, on les mettra dans des enveloppes, comme vous. C'est plus cher mais ça va plus vite. »

d'être longtemps

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste sans moi. Il ~~part~~, Je suis émerveillée

la

de ~~cette~~ vision qu'il a eue grâce au grand appartement d'une dimension plus vaste de lui-même que celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse....

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

vait

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On a apporté la carte Michelin pour te

ce

montrer. Regarde ~~ici~~ sur la route du Périgieux, ~~le~~ village là c'est Angoisse et le carrefour

juste à côté, c'est le carrefour d'Angoisse. Tu vois c'est marqué, on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgieux. Quand on passe là, on pense toujours à l'Enfant

~~on redevient petit et on pleu~~

~~bleu, alors on a envie de pleurer maintenant qu'on est un peu plus grand, on ne pleure plus. Bonne vacances, Madame, on doit emporter la carte, c'est celle de Papa. »~~

Alors on se sent revenir plus petit et on a envie de pleurer. Bonnes vacances, Madame, on doit reprendre la carte ça c'est celle de papa.

Versão 3.1

Pág. 185

(3)

Dictée d'angoisse et de rêve n° huit

On avait droit à un genre de nouvel appartement, pas un pavillon comme on voudrait, mais un

Le rêve

grand appartement, plus qu'un F4. ~~On~~ allait ~~en rêve~~ avec maman le visiter. Il y avait un palier avec quatre entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements. On pensait que tu serais

et tu n'étais

là pour dire la bonne entrée. Tu la disais, tu ~~étais là mais tu n'étais pas là~~, tu vois ce qu'on veut dire ? On grimpait l'escalier, il y avait plusieurs chambres et une cuisine et une salle de bains. Maman ~~restait~~ regarder^{aient} la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier il y avait un autre appartement beaucoup plus grand et une grande fenêtr^{es} qui donnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des places pour nager. On ~~était~~ n'avait jamais vu un appartement si grand, ~~on avait l'impression aussi d'être grand, grand comme n'est pas~~. C'était un appartement qui rendait grand comme on n'est pas, pour les amis, ~~le cousin Philippe, et toi, Madame, et Monsieur Vasco~~. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castractés, avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter, il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillé.

_ Tu as eu des associations

_ Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, ~~on t'entendait parfois parler, on ne te voyait pas~~. ~~on~~ était à son aise : pas de rayons d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

- Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement

_ Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, ~~c'est~~ la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était Mamie, maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est l'heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. On ~~vous enverra des cartes, on les mettra dans des enveloppes, comme vous~~. C'est plus cher mais ça va plus vite. »

moi aussi

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, ~~d'être longtemps sans moi~~. Je suis émerveillée de la vision qu'il a eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ?....

Quelle force d'expression chez lui Quel beau titre pour un poème

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On a apporté la carte Michelin pour te le montrer, mais en dictant le rêve on a oublié. Regarde, sur la route du Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour juste à côté, c'est le Carrefour d'angoisse. Tu vois c'est marqué,

Pág. 186

on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgueux. Quand on passe là, on pense toujours à l'Enfant bleu, alors ~~on se sent revenir plus petit et on a envie de pleurer~~. Bonnes vacances, Madame, on doit reprendre la carte ça c'est celle de papa. »

Versão 3.2

Pág. 183

(3)

Dictée d'angoisse et de rêve numéro huit

On avait droit à un genre de nouvel appartement, pas un pavillon comme on voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un F4. On allait en rêve avec maman le visiter. Il y avait un palier avec quatre entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements. On pensait que tu serais là pour dire la bonne entrée. Tu la disais ^{car}, tu étais là et tu n'étais pas là, tu vois ce qu'on veut dire ? ... On grimpait l'escalier, il y avait plusieurs chambres et une cuisine et une salle de bains. Maman restait regarder la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier il y avait un autre appartement beaucoup plus grand et une grande fenêtres

qui donnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des places pour nager. On n'avait jamais vu un appartement si grand. C'était un appartement qui rendait grand comme on n'est pas, pour les amis, le cousin Hugo et toi, Madame. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castractés, avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter, il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillé.

_ Tu as eu tes associations

_ Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, on était à son aise : pas de rayons, pas d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

- Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement

_ Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était à Mamie, maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est l'heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. On vous enverra des cartes, on les mettra dans des enveloppes, comme vous. C'est plus cher mais ça va plus vite. »

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, moi aussi. Je suis émerveillée de la vision qu'il a eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ?

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On a apporté la carte Michelin pour te le montrer, mais en dictant le rêve on a oublié. Regarde, sur la route du Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour juste à côté, c'est le Carrefour d'angoisse. Tu vois c'est marqué, on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgueux. Quand on passe là, on

Pág. 184

petit et handicapé comme on est vraiment

~~pense toujours à l'Enfant bleu, alors on se sent revenir plus petit et on a envie de pleurer. Bonnes vacances, Madame, on doit reprendre la carte ça c'est celle de papa. »~~

(3)

(...)

Dictée d'angoisse et de rêve numéro huit

sorte

On avait droit à un^e ~~genre~~ de nouvel appartement, pas un pavillon comme on voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un F4. Le rêve allait le visiter avec maman. Il y avait un palier avec quatre entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements. On pensait que tu serais là pour dire la bonne entrée. Tu la disais car tu étais là"" et tu n'étais pas là"", tu vois ce qu'on veut dire ? On grimpait l'escalier, il y avait plusieurs chambres ~~et~~, une cuisine et une salle de bains. Maman regardait la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus

ouverte

de l'escalier il y avait un autre appartement beaucoup plus grand et une ~~grande~~ fenêtr^es qui donnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des places pour nager. On n'avait jamais vu un appartement si grand. C'était un appartement qui rendait grand comme on n'est pas, ~~pour les amis~~. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castractés, avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter, il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveill^é.

as des

- Tu ~~dis tes~~ associations. ...

- Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, on était à ~~son~~ l'aise : pas de rayons, pas d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

- Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement

- Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était à Mamie, maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est l'heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. »

heureuse

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, moi aussi. Je suis émerveillée de la vision qu'il a eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ? Quelle force d'expression chez lui ! Quel beau titre pour un poème !

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

Pág. 182

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On a apporté la carte Michelin pour te le montrer, mais en dictant le rêve on a oublié. Regarde, sur la route du Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour juste à côté, c'est le Carrefour d'angoisse. Tu vois c'est marqué, on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgueux. ~~Quand on passe~~ Là, on

sent

~~pense~~ qu'on est petit et handicapé comme on est vraiment. ~~Au revoir, Madame.~~ » et l'enfant bleu on ne sait plus où il est. Je reprends la carte, Madame, c'est celle de papa. Bonne vacances...

Là on voit qu'on est petit, handicapé, comme l'enfant bleu le savait aussi. Je reprends la carte Madame, car c'est celle de papa. Bonne vacances

Versão 3.4

Pág. 169

(3)

(...)

Dictée d'angoisse numéro huit

On avait droit à une sorte de nouvel appartement, pas un pavillon comme on voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un F4. Le rêve allait le visiter avec maman. Il y avait un palier avec quatre entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements. On pensait que tu serais là pour dire la bonne entrée. Tu la disais car tu étais là..... et tu n'étais pas là, tu vois ce qu'on veut dire ? On grimpait l'escalier, il y avait plusieurs chambres, une cuisine et une salle de bains. Maman regardait la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier il y avait un autre appartement beaucoup plus grand et une fenêtre qui donnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des places pour nager. On n'avait jamais vu un appartement si grand. C'était un appartement qui rendait grand comme on n'est pas. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castractés, avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter, il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillée. *Fin de dictée d'angoisse*

- Tu as des associations. ...

- Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, on était à l'aise : pas de rayons, pas d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

- Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement.

- Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était à Mamie, maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est l'heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. »

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, moi aussi. Je suis heureuse de la vision qu'il a eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que

celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ? Quelle force d'expression chez lui ! Quel beau titre pour un poème !

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On a apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on a oublié. Regarde, sur la route du Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour juste à côté, c'est le Carrefour d'angoisse. Tu vois c'est marqué, on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgueux. Là, on voit qu'on est

??yeux petit et

ça

petit, et handicapé ~~comme~~ L'enfant bleu le savait aussi... Je reprends la carte Madame, c'est celle de papa. Bonne vacances. »

Versão 3.4.1

Página 164

(3)

(...)

Dictée d'angoisse numéro huit

On avait droit à une sorte de nouvel appartement, pas un pavillon comme on voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un F4. Le rêve allait le visiter avec maman. Il y avait un palier avec quatre entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements. On pensait que tu serais là pour dire la bonne entrée. Tu la disais car tu étais là..... et tu n'étais pas là,.....tu vois ce qu'on veut dire ? on grimpait un escalier, il y avait plusieurs chambres, une cuisine et une salle de bains. Maman regardait la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier il y avait un autre appartement beaucoup plus grand et une fenêtre ouverte qui sonnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des places pour nager. On n'avait jamais vu un appartement si grand. C'était un appartement qui rendait grand comme on n'est pas. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castrctés,

avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter, ils n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillé.
Fin de dictée d'angoisse.

- Tu as des associations

- Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, on était à l'aise : pas de rayons, pas d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

- Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement.

- Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était Mamie, maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. »

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, moi aussi. Je suis heureuse de la vision qu'il a eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ? Quelle force d'expression chez lui ! Quel beau titre pour un poème !

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On avait apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on a oublié. Regarde, sur la route de Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour est juste à côté, c'est le Carrefour d'Angoisse. Tu vois c'est marqué, on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgueux. Là on voit qu'on est petit, toujours petit et l'enfant bleu savait ça aussi Je reprends la carte, Madame, c'est celle de papa. Bonnes vacances. »

Versão 3.5

Pág. 164

(3)

(...)

Dictée d'angoisse numéro huit

On avait droit à une sorte de nouvel appartement, pas un pavillon comme on voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un F4. Le rêve allait le visiter avec maman. Il y avait un palier avec quatre entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements. On pensait que tu serais là pour dire la bonne entrée. Tu la disais car tu étais là..... et tu n'étais pas là,tu vois ce qu'on veut dire ? On grimpait l'escalier, il y avait plusieurs chambres, une cuisine et une salle de bains. Maman regardait la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier il y avait un autre appartement beaucoup plus grand et une fenêtre qui donnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des places pour nager. On n'avait jamais vu un appartement si grand. C'était un appartement qui rendait grand comme on n'est pas. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castractés, avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter, il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillé. Fin de dictée d'angoisse.

- Tu as des associations. ...

Pág. 165

- Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, on était à l'aise : pas de rayons, pas d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

- Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement.

- Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était à Mamie, maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est l'heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. »

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, moi aussi. Je suis heureuse de la vision qu'il a eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ? Quelle force d'expression chez lui ! Quel beau titre pour un poème !

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On a apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on l'a oublié^e. Regarde, sur la route du Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour juste à côté, c'est le Carrefour d'Angoisse. Tu vois c'est marqué, on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgueux. Là, on voit

Comme l' le sa aussi

qu'on est toujours petit et . L'enfant bleu savait ~~ça~~ aussi Je reprends la carte Madame, c'est celle de papa. Bonne vacances. »

Versão 3.6

Pág. 167 / 168

(3)

(...)

Dictée d'angoisse numéro huit

On avait droit à une sorte de nouvel appartement, pas un pavillon comme on voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un F4. Le rêve allait le visiter avec maman. Il y avait un palier avec quatre entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements. On pensait que tu serais là pour dire la bonne entrée. Tu la disais car tu étais là..... et tu n'étais pas là,tu vois ce qu'on veut dire ? On grimpait l'escalier, il y avait plusieurs chambres, une cuisine et une salle de bains. Maman regardait la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier, ~~il y avait~~ un autre appartement beaucoup plus grand et une fenêtre ouverte qui donnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des places pour nager. On n'avait jamais vu un appartement si grand. C'était un appartement qui rendait grand comme on n'est pas. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castractés, avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter, il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillé. Fin de dictée d'angoisse.

- Tu as des associations. ...

- Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, on était à l'aise : pas de rayons, pas d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

- Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement.

- Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était à Mamie, maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est l'heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. »

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, moi aussi. Je suis heureuse de la vision qu'il a eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ? Quelle force d'expression chez lui ! Quel beau titre pour un poème !

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On a apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on l'a oubliée. Regarde, sur la route du Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour juste à côté, c'est le Carrefour d'Angoisse. Tu vois c'est

sait

marqué, on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgueux. Là, on voit qu'on est petit, toujours petit et, comme l'enfant bleu savait aussi Je^{On} reprends la carte Madame, c'est celle de papa. Bonne vacances. »

Versão 3.7

Pág. 166

(3)

(...)

Dictée d'angoisse numéro huit

On avait droit à une sorte de nouvel appartement, pas un pavillon comme on voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un F4. Le rêve allait le visiter avec maman. Il y avait un palier avec quatre entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements. On pensait que tu serais là pour dire la bonne entrée. Tu la disais car tu étais là et tu n'étais pas là,tu vois ce qu'on veut dire ? On grimpait l'escalier, il y avait plusieurs chambres, une cuisine et une salle de bains. Maman regardait la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier, un autre appartement beaucoup plus grand et une fenêtre ouverte qui donnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des

Pág. 167

endroits

places pour nager. On n'avait jamais vu un appartement si grand. C'était un appartement qui rendait grand comme on n'est pas. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castractés, avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter, il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillé. Fin de dictée d'angoisse.

- Tu as des associations

- Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, on était à l'aise : pas de rayons, pas d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

- Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement.

- Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était à Mamie, maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est l'heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. »

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, moi aussi. Je suis heureuse de la vision qu'il a eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que

celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ? Quelle force d'expression chez lui ! Quel beau titre pour un poème !

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On a apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on l'a oubliée. Regarde, sur la route du Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour juste à côté, c'est le Carrefour d'Angoisse. Tu vois c'est marqué, on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgueux. Là, on sait qu'on est petit, toujours petit, comme l'enfant bleu savait aussi On reprends la carte Madame, c'est celle de papa. Bonne vacances. »

Versão 3.8

Pág. 166

(3)

(...)

Dictée d'angoisse numéro huit

On avait droit à une sorte de nouvel appartement, pas un pavillon comme on voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un F4. Le rêve allait le visiter avec maman. Il y avait un palier avec quatre entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements. On pensait que tu serais là pour dire la bonne entrée. Tu la disais car tu étais là et tu n'étais pas là,tu vois ce qu'on veut dire ? On grimpait l'escalier, il y avait plusieurs chambres, une cuisine et une salle de bains. Maman regardait la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier, un autre appartement beaucoup plus grand et une fenêtre ouverte qui donnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des endroits. On n'avait jamais vu un appartement si grand. C'était un appartement qui rendait grand comme on n'est pas. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castractés, avec des

oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter, il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillée. Fin de dictée d'angoisse.

- Tu as des associations

Pág. 167

- Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, on était à l'aise : pas de rayons, pas d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

- Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement.

- Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était à Mamie, maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est l'heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. »

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, moi aussi. Je suis heureuse de la vision qu'il a eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ? Quelle force d'expression chez lui ! Quel beau titre pour un poème !

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On avait apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on l'a oubliée. Regarde, sur la route du Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour juste à côté, c'est le Carrefour d'Angoisse. Tu vois c'est marqué, on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgueux. Là, on sait qu'on est petit, toujours petit, comme l'enfant bleu savait aussi On reprends la carte Madame, c'est celle de papa. Bonne vacances. »

Versão publicada

Pág. 212

(3)

(...)

Dictée d'angoisse numéro huit

On avait droit à une sorte de nouvel appartement, pas un pavillon comme on voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un F4. Le rêve allait le visiter avec maman. Il y avait un palier avec quatre entrées, c'était le carrefour d'angoisse des appartements. On pensait que tu serais là pour dire la bonne entrée. Tu la disais car tu étais là... et tu n'étais pas là... tu vois ce qu'on veut dire ? On grimpait l'escalier, il y avait plusieurs chambres, une cuisine et une salle de bains. Maman regardait la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier, un autre appartement beaucoup plus grand et une fenêtre ouverte qui donnait sur une forêt comme à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des endroits pour nager. On n'avait jamais vu un appartement si grand. C'était un appartement qui rendait grand comme on n'est pas. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castractés, avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter, il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillée. Fin de dictée d'angoisse.

– Tu as des associations...

– Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, on était à l'aise : pas de rayons, pas d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

– Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement.

– Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était à mamie, maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est l'heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. »

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, moi aussi. Je suis heureuse de la vision qu'il a

eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ? Quelle force d'expression chez lui ! Quel beau titre pour un poème !

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On avait apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on l'a oubliée. Regarde, sur la route du Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour juste à côté, c'est le carrefour d'Angoisse. Tu vois c'est marqué, on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgueux. Là, on sait qu'on est petit, toujours petit, comme l'enfant bleu savait aussi... On reprends la carte Madame, c'est celle de papa. Bonne vacances. »

Versão 3

(...)

(4)

Dictée d'angoisse n°

*(corresponde ao 9)

déjà

On a été opéré du cœur à quatre ans. Avant on était ~~un peu~~ en retard sur les autres enfants, on

comme

ne pouvait pas être opéré avant. Alors les parents m'ont mené à l'hôpital, ~~parce que déjà~~ le démon me guettait et qu'on voyait des choses que les autres ne voient pas, on ne m'a pas mis dans un dortoir.

issait

L'odeur de l'hôpital épouvantait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas ~~encore~~ le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots, les

parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme si on comprenait un peu. A la

bruit

maison on entendait les ~~sons~~ de la bouche de maman ou papa ou Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne là tu décroches le téléphone mais on ne comprenait

et

pas ce qu'on disait. Alors avec les mots qu'on avait, on déconnait des mots, surtout sur caca pipi, on était comme poussé à déconner des mots. Le docteur d'alors, qui était gentil appelait ça mon perroquettisme ou quelque chose comme ça. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas

e

opérer du cœur dans les vieux temps, ils mouraient, moi on ~~amait~~ mieux pas mourir. Mais quand on est opéré comme ça, c'est comme si on ressuscitait. Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a tout d'un coup le même cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon comme moi, on ne sait pas comment faire. On ne devrait plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne devrait plus perroquettiser et ennuyer les parents et les copains d'école mais on avait beau changer on était le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement. Elle a dit qu'elle viendrait demain.

On avait peur des infirmières avec leur tablier blanc et parfois des taches, on pensait du sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. On devait faire des choses : rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. ~~Maintenant~~ tu as dit qu'on avait besoin de la

petite étoffe car elle rappelait ~~la~~ maman et ~~son~~ odeur. Alors on ne savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent. Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé mon nounours,

mis de l'autre côté du lit

j'ai vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. Je l'ai ~~retiré~~, il a attrapé une patte et tiré comme

l'

crié

pour arracher ~~une~~ patte. Il était plus fort mais on a ~~hurlé~~ et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les

C'est quoi ton

draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : « ~~Tu as quel~~ nom ? » On ne voulait pas le lui dire. Alors il a dit :

« Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile ! »

On a dit : « Orion »

Il a déclaré : « Ce n'est pas un nom français ça. »

est

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être et qu'on allait faire rire de soi si on parlait. On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était Français comme les autres. On était comme les autres mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit :

« Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ? »

- Rien, Madame, j'y ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

- Il a dit Orion, c'est son nom.

- C'est pas un nom français.

- Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le

File

monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. ~~Rentre~~ dans ta chambre. »

retourné

Il est ~~rentré~~ dans sa chambre et il m'a détesté.

ne sont

vient

Tout le temps quand les infirmières ~~n'étaient~~ pas là, il ~~venait~~ dans ma chambre avec ses

Ont

oit

copains qui ~~faisaient~~ les mauvais coups. On ~~avait~~ peur, on ~~devait~~ cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups ne viennent pas quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur.

Elle vient quand on dort après le déjeuner. Quand on s'éveille, elle a rangé la chambre, elle m'embrasse tout autrement, elle dit des mots qu'elle ne dit pas d'habitude parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres ou qui ne comprend pas parce qu'on est bouché, ça c'est un mot qu'on comprend. Ses bisous sont plus doux que d'habitude, ~~trop doux~~. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit.

Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière :

Pág. 274

Mais le

« Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. ~~Le~~ docteur dit qu'il ira mieux après l'opération. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, pourtant il n'est pas fou, il comprend tout ou presque tout.

Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de St Guy. Ca va passer, il n'est pas dangereux, il ne casse presque jamais rien. » L'infirmière dit : « Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération ~~quand il grandira~~. »

Est-ce qu'on accusait maman, à cause, à cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons mauvais coups reviennent. On voudrait être *leur* copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'infirmière vienne. Elle est en colère, ils sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

Voilà, Madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on en fera une autre lundi, ce serait bien si

au téléphone

Monsieur Vasco était là comme dans la manif des bannières. »

Dans l'après-midi je reçois deux demandes de visite pour un traitement, je regarde mon agenda. Je ne peux en prendre qu'un, plus de place. Je ne me rendais pas compte que j'étais si bourrée. Je téléphone à l'autre en lui donnant deux noms d'autres analystes. C'est la première fois que cela m'arrive. Jusqu'ici j'espérais toujours de nouveaux patients. Dans la soirée bonheur, un coup de téléphone de Gamma. Sa voix reprend sa force et sa beauté. Le maître s'entend bien avec Vasco, ils répètent avec lui séparément. Bientôt ensemble. Lotte s'occupe de leurs contrats futurs, elle demande des prix fous, elle est impitoyable. Elles les obtient. « Nous allons devenir riches, ma chérie, en travaillant beaucoup moins.

Avec l'avance d'un contrat je me suis acheté un merveilleux petit bateau à moteur. Vasco le trouve très bien, on peut aller en haute mer mais il dit que le moteur est trop faible. Il veut régler ce moteur et doubler sa puissance. Tu crois qu'il peut faire ça ?

- Si tu lui donne le temps, Vasco peut tout faire avec un moteur.

- Il aura tout le temps qu'il veut. Viens le rejoindre pour la Toussaint, tu es en congé. Lotte te payera le voyage.

- Je viendrai, mais je peux payer moi-même. »

Tout à coup une éclaircie se dessine dans la longue route du travail sans fin de ma vie. Une joie, huit jours à Capri avec Gamma et Vasco. Du soleil, la mer, la beauté, je n'ose y croire et cependant le rire triomphant de Gamma me dit que c'est proche.

Le lundi suivant ~~est proche~~ et dès qu'il est assis à notre table, Orion annonce :

Pág. 275

Dictée d'angoisse n°

Deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être au Service de la chirurgie infantile. Dès la première odeur quand on

il y a

est entré on l'a su. il faut manger ce qu'on n'a pas l'habitude, ~~et~~ des pilules. Et des piqûres et des tuyaux qu'on attache au bras. On a peur, on n'ose pas le dire. Papa quand il vient le soir après ses heures il dit : « Tu es un garçon. » C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent.

est

Mais ce n'est pas vrai, on n'~~était~~ pas grand. On était petit, on était content au moins de ça. On est devenu grand et même fort, quand on a peur, on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on redevient petit, comme on ~~aimait~~. *On était, comme on est vraiment*

Un jour on m'~~a~~ fait descendre par le grand ascenseur, maman est venue, quand on doit entrer dans la vraie chambre noire fantastique elle ne peut plus venir. Elle fait un bisou et on entre

me

avec l'infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car on a peur, On est pas comme les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire pour qu'on voit et qu'on photographie ce qu'on ne voit pas. On a peur dans la chambre blanche avec toutes les machines menaçantes. Elle n'a pas peur, elle me couche sur du froid, elle me tient un peu la main.

Puis il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et du docteur avec sa grosse voix de fou *qui*

il dit ça

dit : « Respirez. » Pourquoi ? puisqu'on respire toujours. Puis : « Ne respirez plus ». C'est alors qu'on a senti l'odeur de l'Autre bien plus grand, plus fou que tous les docteurs du monde.

La lumière blanche revient, l'infirmière ~~me~~ montre comment bouger sur le froid, elle prend ma main, on ne pleure pas, on a moins peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou

vilaine

terrible

crie : « Ne respirez plus ! » le plus grand, le plus ~~beau~~, le plus ~~angereux~~ entre en moi, comme une bombe de quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. C'est là que le démon

sur

surnaturel est descendu ~~en~~ moi avec son odeur et les rayons préhistoriques de sa grosse tête en pollution. Et les autres, le docteur fou qui parlait dans le noir et la bonne infirmière qui comprenait et la maman qui m'attendait dans la chambre, les autres ne le voyaient pas.

Le jour de l'opération est arrivé. On ne se rappelle rien, maman était là quand on a fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'est éveillé, ça ~~faisait~~ mal, on ne connaissait aucun mal comme ça. Pourquoi m'a-t-on fait mal, si mal, je n'ai rien fait. Maman explique : ~~que~~ c'est pour mon bien, pour l'avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas. On voudrait se tourner, se retourner mais on a trop mal.

Pág. 276

son

Maman prend ma main. Ça fait du bien, on comprend qu'on est ~~un~~ petit garçon malade, elle ne parle plus, elle est toujours à l'heure, elle doit partir. On a peur, les mauvais coups vont venir. On touche le nounours, on dit : « Prends-le ». Maman est étonnée elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : « Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre. »

que

lus

Elle ne comprend pas dès qu'elle sera partie, Louis, qui sait qu'on ne peut pas bouger, va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte, elle part.

Dès qu'elle est partie on les voit arriver. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis vient examiner mon lit, le nounours n'est pas là. Il va à l'armoire, le prend. on est dans le malheur démon, tellement si fort qu'on s'endort.

Quand on s'éveille l'enfant bleu est là, l'enfant de la maladie bleu. Il est grand, il a sept ans ~~au moins~~. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. On est très content. On ne connaît pas cet enfant bleu mais on sent tout de suite que lui me connaît depuis longtemps... »

- Depuis toujours, Orion ?

- On ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi ~~un~~ l'enfant qu'on se fabrique pour ne pas être trop malheureux.

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un remède. On voit qu'elle aime bien cet enfant bleu. Elle dit :

« Ce remède, il va le cracher. Donne-le lui toi. » Il prend le verre, me montre comment je dois ouvrir la bouche et avaler le remède. On est étonné, on est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : « Tiens-le toi-même. » C'est mauvais, mais on l'avale d'~~un coup~~. Il est content, il rit, on sent qu'on peut rire avec lui, il ne se moque pas.

« Où est ton ours ? »

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : « Il est parti, on te l'a pris ». Il ne demande pas qui.

« Je vais le chercher. »

Il revient ~~après un moment~~ avec le nounours.

« Il ~~ne~~ te le prendra plus. »

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. ~~H~~ Papa donne le jouet. Il dit : « Ils sont gentils de me laisser venir te avoir après les heures de visite. » Il me donne le jouet, il me parle, je comprends le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : « Heureusement ils sont gentils. » L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et ses mains des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font des mauvais coups ne reviendront pas. Pourquoi ? ~~Parce qu'il~~ leur a parlé et ~~qu'ils~~ lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Personne n'est gentil pour papa et maman. On se débat un peu dans son lit. On a mal ??? Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. L'ange gardien n'a pas peur non plus mais il n'est pas si fort que le démon. Jésus n'est pas si vrai. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On

savait

ne ~~sait~~ même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, quand on a été dans les presque guéris, lorsqu'on jouait à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Après l'opération on a pu sortir du lit, il m'aide, puis on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprenait^d pas bien et on ~~avait~~ peur de faire des bêtises et que les

sent

va

autres se mettent à rire. On ~~voyait~~ qu'alors on ~~allait~~ faire une crise très forte, plus forte qu'avant à la maison, car dans la chambre noire avec les étincelles le démon ~~avait~~ grandi. On

oit

~~voyait~~ – on ne sait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autres de soi, le démon ne pourra pas le supporter, alors il me jette^{ra} par terre au

qu'on a appris

cercle

milieu des enfants dans ce qu'on appelle maintenant, ~~on apprend~~, un ~~rend~~. Alors on ne

ce cercle

~~connaissait~~ pas ce mot, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ~~ces cercle~~ de têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par

le plus

terre au milieu des regards, est-ce que ce n'est pas terrible ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il

quand

voit ce qui va arriver tout d'un coup, on ne comprend plus rien. On ne peut plus rester dans

qu'on

une chambre tout seul. Il demande que je vienne dans sa chambre. Qu'on est heureux quand on parvient à comprendre ça. Aller dans sa chambre. On n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors. Pourtant on a connu aussi des moments de contentification.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche et on ne peut plus manger. Ça fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un nouveau morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de

Pág. 278

il attend le temps que ~~personne ne voit~~ ne regarde

viande dedans et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, on le porte

avec le ??? ???? autour

comme lui à la bouche mais la boulotte de viande on n'ose pas la lancer alors il la prend et avec son regard transparent il me la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, ~~mais~~ il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'on ne comprend pas. Il ne le dit pas, il le montre, ~~parfois après,~~

et

le

très lentement, quand on sait faire, il dit les mots.

Quand maman et papa viennent, il n'est pas là, quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ? ~~On ne sait pas.~~

Un jour la nouvelle infirmière nous mène toute une bande à la douche. On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon ~~cache dans le~~

dans le 1

~~cache~~ fond de ~~ma~~ gorge.

Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. L'infirmière gronde : « Ce n'est pas ta place ici, c'est pour le plus petits. » Il lui sourit et elle ne dit plus rien.

La douche avec lui, ce n'est rien. On crie un peu, on saute mais pas trop haut ni trop

*deux

car

longtemps. On est presque comme les autres, on est ??? Il m'aide à m'essuyer, ~~là~~ on ne sait pas bien.

A sept ans et moi quatre, à deus dans la même chambre, c'est lui qui m'apprenait en jouant,

A ... après

qui m'apprenait beaucoup. Après on m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital, car le cœur était réparé. C'est grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui

Est

en sort

est resté à l'hôpital on ~~disait~~^t que sa maladie ~~était~~ longue et pas toujours qu'on ~~sortait~~ par la vie.

On est sorti de l'hôpital où l'on a vu dans la chambre préhistorique ce que les autres ne voient

c'est

pas. L'enfant bleu l'a compris ~~ça~~ et ~~e~~^{est} pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas. Comme toujours on ne sait pas. On ne sait que les cris, le vomi, les gros mots des volcans.

L'enfant bleu, un jour il était là. Il n'a pas dit son nom, ni son prénom. Dans le corridor du départ quand papa portait ma valise et que maman me tirait par la main, il était là. Il n'a pas

seulement

dit au revoir, il a souri, il était mon ami et on n'a pas pleuré.

(4)

Dictée d'angoisse numéro neuf

On a été opéré du cœur à quatre ans. Avant on était en retard sur les autres enfants, on ne pouvait pas être opéré avant. Alors les parents m'ont mené à l'hôpital, comme le démon me guettait et qu'on voyait des choses que les autres ne voient pas, on ne m'a pas mis dans un dortoir.

L'odeur de l'hôpital épouvantissait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots, les parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme si on comprenait ~~un peu~~. A la maison on entendait le bruit de la bouche de maman ou papa ou Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne là tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas ce qu'on disait. Alors avec les mots qu'on avait, on déconnait des mots, ~~surtout sur caca pipi~~, on était

obligé

comme ~~poussé~~ à déconner des mots. Le docteur d'alors, qui était gentil appelait ça mon perroquettisme ou quelque chose comme ça. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas opérer du cœur dans les vieux temps, ils mouraient, moi on n'ame ~~mieux~~ pas mourir. Mais quand on est

là-bas

on est comme réurrectionné

opéré ~~comme ça, e'est comme si on ressuscitait~~. Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a ~~tout d'un coup~~ le même cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon comme moi, on ne sait pas comment faire. On ne devrait plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne devrait plus perroquettiser et ennuyer les parents et les copains d'école mais on ~~avait~~^a

être

est

beau changer on ~~était~~ le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement. Elle a dit qu'elle viendrait demain.

On avait peur des infirmières avec leur tablier blanc et parfois des taches, on pensait du sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. On devait faire des choses : rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. Tu as dit qu'on avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la maman. Alors on ne savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent.

Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé mon nounours, j'ai vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. Je l'ai mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré comme pour l'arracher. Il était plus fort mais on a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : «C'est quoi ton nom ?» On ne voulait pas le lui dire. Alors il a dit : « Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile ! »

On a dit : « Orion »

Il a déclaré : « Ce n'est pas un nom français ça. »

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être et qu'on allait faire rire de soi si on parlait. On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était Français comme les autres. On était comme les autres mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit :

« Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

- Rien, Madame, j'y ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

- Il a dit Orion, c'est son nom.

- C'est pas un nom français.

- Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. File dans ta chambre. »

Il est retourné dans sa chambre et il m'a détesté.

Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. On a peur, on doit cacher ses jouets.

Pág. 208

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups ne viennent pas quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur.

Elle vient quand on dort après le déjeuner. Quand on s'éveille, elle a rangé la chambre, elle m'embrasse tout autrement, elle dit des mots qu'elle ne dit pas d'habitude parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres ou qui ne comprend pas parce qu'on est bouché, ça c'est un mot qu'on comprend. Ses bisous sont plus doux que d'habitude, ~~trop doux~~. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit.

Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière :

« Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux après l'opération. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, pourtant il n'est pas fou, il comprend tout ou presque tout. Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de St Guy. Ca va passer, il n'est pas dangereux, il ne casse presque jamais rien. » L'infirmière dit : « Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération. »

Est-ce qu'on accuse maman, à cause, à cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons mauvais coups reviennent. On voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'infirmière vienne. Elle est en colère, ils sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

Voilà, Madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on en fera une autre lundi, ce serait bien si ~~Monsieur~~ Vasco était là comme dans la manif des bannières. »

Dans l'après-midi je reçois deux demandes de visite pour un traitement, je regarde mon agenda. Je ne peux en prendre qu'un, plus de place. Je ne me rendais pas compte que j'étais si bourrée. Je téléphone à l'autre en lui donnant deux noms d'autres analystes. C'est la première fois que cela m'arrive. Jusqu'ici j'espérais toujours de nouveaux patients. Dans la soirée bonheur, un coup de téléphone de Gamma. [[Sa voix reprend sa force et sa beauté. Le maître s'entend bien avec Vasco, ils répètent avec lui séparément. Bientôt ensemble. La mère de Gamma s'occupe de leurs contrats futurs, elle demande des prix fous, elle est impitoyable. Elles les obtient. « Nous allons devenir riches, ma chérie, en travaillant beaucoup moins.

Avec l'avance d'un contrat je me suis acheté un merveilleux petit bateau à moteur. Vasco le trouve très bien, on peut aller en haute mer mais il dit que le moteur est trop faible. Il veut régler ce moteur et doubler sa puissance. Tu crois qu'il peut faire ça ?

- Si tu lui donne le temps, Vasco peut tout faire avec un moteur.]] ^{supprimer}

- Il ~~aura tout le temps qu'il veut. Viens le rejoindre pour la Toussaint, tu es en congé.~~

- Vasco me dit que ton patron t'a promis un congé après tout ce que tu as fait pour la Manif. Prends une semaine et viens le rejoindre ici. Ma mère t'attend.

Pág. 209

- Je viendrai. »

Tout à coup une éclaircie se dessine dans la longue route ~~du~~ travail ~~sans fin~~ de ma vie. Une

Près de Naples

joie, huit jours ~~à Capri~~ avec Gamma et Vasco. Du soleil, la mer, la beauté, je n'ose y croire et cependant le rire triomphant de Gamma me dit que c'est proche.

Le ~~lundi suivant~~, dès qu'il est assis à notre table, Orion annonce :

Dictée d'angoisse numéro neuf – Deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être au Service de la chirurgie infantile. Dès la première odeur quand on est entré on l'a su. Il faut manger ce qu'on n'a pas l'habitude, des pilules et des piqûres et des tuyaux qu'on attache au bras. On a peur, on n'ose pas le dire. Papa quand il vient le soir après ses heures il dit : « Tu es un garçon. » C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on n'est pas grand. On ~~était~~^{est} petit, on ~~était~~^{est} content au moins de ça. On est devenu grand et même fort, quand on a peur on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on redevient petit, comme on ~~étairt~~, comme on est vraiment.

Un jour on m'a fait descendre par le grand ascenseur, maman est venue, quand on doit entrer dans la vraie chambre noire fantastique elle ne peut plus venir. Elle fait un bisou et on entre avec l'infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car on a peur. On est pas comme les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire pour qu'on voie et qu'on photographie ce qu'on ne voit pas. On a peur dans la chambre blanche avec toutes les machines menaçantes. Elle n'a pas peur, elle me couche sur du froid, elle me tient un peu la main.

Puis il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et du docteur avec sa grosse voix de fou qui dit : « Respirez. » Pourquoi il dit ça, puisqu'on respire toujours. Puis : « Ne respirez plus ». C'est alors qu'on a senti l'odeur de l'Autre bien plus grand, plus fou que tous les docteurs ~~du~~ monde.

La lumière blanche revient, l'infirmière ~~me~~ montre comment bouger sur le froid, elle prend ma main, on ne pleure pas, on a moins peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou crie : « Ne respirez plus ! » le plus grand, le plus vilain, le plus terrible entre en moi, comme une bombe de quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. C'est là que le démon surnaturel est descendu sur moi avec son odeur et les rayons préhistoriques de sa grosse tête

Pág. 210

en pollution. Et les autres, le docteur fou qui parlait dans le noir et la bonne infirmière qui comprenait et la maman qui m'attendait dans la chambre, les autres ne le voyaient pas.

Le jour de l'opération est arrivé. On ne se rappelle rien, maman était là quand on a fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'est éveillé, ça fait mal, on ne connaît aucun mal comme ça. Pourquoi m'a-t-on fait mal, si mal, je n'ai rien fait. Maman explique : c'est pour mon bien, pour l'avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas. ~~On voudrait se tourner, se retourner mais on a trop mal.~~

Maman prend ma main. Ca fait du bien, on comprend qu'on est son petit garçon malade, elle ne parle plus, elle me regarde avec des yeux de maman. Elle a compris. Elle regarde sa montre, c'est l'heure, elle est toujours à l'heure, elle doit partir. On a peur, les mauvais coups vont venir. On touche le nounours, on dit : « Prends-le ». Maman est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : « Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre. »

Elle ne comprend pas dès qu'elle sera partie, Louis, qui sait qu'on ne peut plus bouger, va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte, elle part.

Dès qu'elle est partie on les voit arriver. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis vient examiner mon lit, le nounours n'est pas là. Il va à l'armoire, le prend. On est dans le malheur démon, tellement si fort qu'on s'endort.

Quand on s'éveille l'enfant bleu est là, l'enfant de la maladie bleue. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. On est très content. On ne connaît pas cet enfant bleu mais on sent tout de suite que lui me connaît depuis longtemps...

- Depuis toujours, Orion ?

- On ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'on se fabrique pour ne pas être trop malheureux.

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un remède. On voit qu'elle aime bien cet enfant bleu. Elle dit :

« Ce remède, il va le cracher. Donne-le lui, toi. » Il prend le verre, me montre comment je dois ouvrir la bouche et avaler le remède. On est étonné, on est content, il me montre une

deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : « Tiens-le toi-même. » C'est mauvais, mais on l'avale. Il est content, il rit, on sent qu'on peut rire avec lui, il ne se moque pas.

« Où est ton ours ? »

Pág. 211

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : « Il est parti, on te l'a pris ». Il ne demande pas qui.

« Je vais le chercher. »

Il revient avec le nounours.

« Il te le prendra plus. »

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. Papa donne le jouet. Il dit : « Ils sont gentils de me laisser venir te avoir après les heures de visite. » Il me donne le jouet, il me parle, je comprends le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : « Heureusement ils sont gentils. » L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et se mains des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font des mauvais coups ne reviendront pas. Pourquoi ? Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Personne n'est gentil pour papa et maman. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. L'ange gardien n'a pas peur non plus mais il n'est pas si fort que le démon. Jésus n'est pas si vrai. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, quand on a été dans les presque guéris,

lorsqu'on jouait à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit.

Après l'opération on a pu sortir du lit, il m'aide, puis on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'avant à la maison, car dans la chambre noire avec les étincelles le démon a grandi. On voit – on ne sait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autres de soi,

autres

le démon ne pourra pas le supporter, alors il me jettera par terre au milieu des enfants dans ce qu'on appelle maintenant qu'on a appris un cercle. Alors on ne connaît pas ce mot, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ce cercle têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des regards, est-ce que ce n'est pas le plus terrible ?

Pág. 212

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il voit ce qui va arriver quand, tout d'un coup, on ne comprend plus rien. On ne peut plus rester dans une chambre tout seul. Il demande qu'on vienne dans sa chambre. Qu'on est heureux quand on parvient à comprendre ça. Aller dans sa chambre. On n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors. Pourtant on a connu aussi des moments de contentification.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche et on ne peut plus manger. Ça fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un nouveau morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, on le porte comme lui à la bouche mais la boulotte de viande avec le

d'enfant sage

pain autour on n'ose pas la lancer, alors il la prend et avec son regard transparent il me la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'on ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand on sait faire, il dit les mots.

Quand maman et papa viennent, il n'est pas là, quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène toute une bande à la douche. On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon cache dans fond de la gorge.

Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. L'infirmière gronde : « Ce n'est pas ta place ici, c'est pour le plus petits. » Il lui sourit et elle ne dit plus rien. ^{se fâche plus}

La douche avec lui, ce n'est rien. On crie un peu, on saute mais pas trop haut ni trop longtemps. On est presque comme les autres, on est deux. Il m'aide à m'essuyer, car on ne sait pas bien.

A sept ans et moi à quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprenait en jouant, qui m'apprend beaucoup. Après on m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital, car le cœur était réparé. C'est grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui est resté à l'hôpital on dit que sa maladie bleue est longue et pas toujours qu'on en sort par la vie.

On est sorti de l'hôpital où l'on a vu dans la chambre préhistorique ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital,

Pág. 213

est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas. Comme toujours on ne sait pas. On ne sait que les cris, le vomi, les gros mots des volcans.

L'enfant bleu, un jour il était là. Il n'a pas dit son nom, ni son prénom. Dans le corridor du départ quand papa portait ma valise et que maman me tirait par la main, il était là. Il n'a pas dit au revoir, il a seulement souri, il était mon ami et on n'a pas pleuré.

(4)

(...)

Dictée d'angoisse numéro neuf

On a été opéré du cœur à quatre ans. Avant on était en retard sur les autres enfants, on ne

plutôt

pouvait pas être opéré ~~avant~~. Alors les parents m'ont mené à l'hôpital, comme le démon me guettait et qu'on voyait des choses que les autres ne voient pas, on ne m'a pas mis dans un dortoir.

L'odeur de l'hôpital épouvantissait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots, les parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme si on comprenait. A la maison on entendait le bruit de la bouche de maman ou papa ou Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne là tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas ce qu'on disait. Alors avec les mots qu'on avait, ~~on déconne des mots~~, on était comme obligé à déconner des mots. Le docteur d'alors, qui était gentil appelait ça mon perroquettisme ou quelque chose comme ça. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas opérer du cœur dans les temps vieux, ils mouraient, moi on n'aime pas mourir. Mais quand on est opéré Là-bas, on est comme réurrectionné. Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a le même cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon comme moi, on ne sait pas comment faire. On ne devrait plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne devrait plus perroquettiser et ennuyer les parents et les copains d'école mais on a beau être changé on est le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement. Elle a dit qu'elle viendrait demain.

On avait peur des infirmières avec leur tablier blanc et parfois des taches, on pensait dæ^e sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. On devait faire des choses : rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. Tu as dis qu'on avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la maman. Alors on ne savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent.

Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé mon nounours, j'ai vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. Je l'ai mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré comme pour l'arracher. Il était plus fort mais on a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : «C'est quoi ton nom ?» On ne voulait pas le lui dire. Alors il dit : « Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile ! »

On dit : « Orion »

Il a déclaré : « Ce n'est pas un nom français ça. »

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'était pas sûrs, méchants peut-être et qu'on allait faire rire de soi si on parlait. On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était Français comme les autres. On était comme les autres mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit :

« Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

- Rien, Madame, j'y ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

- Il a dit Orion, c'est son nom.

- C'est pas un nom français.

- Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. File dans ta chambre. »

Il est retourné dans sa chambre et il m'a détesté.

Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. On a peur, on doit cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups ne viennent pas quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur.

Elle vient quand on dort après le déjeuner. Quand on s'éveille, elle a rangé la chambre, elle m'embrasse tout autrement, elle dit des mots qu'elle ne dit pas d'habitude parce qu'on est

Pág. 206

malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres ou qui ne comprend pas parce qu'on est bouché, ça c'est un mot qu'on comprend. Ses bisous sont plus doux que d'habitude. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit.

Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière :

« Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux après l'opération. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, pourtant il n'est pas fou, il comprend tout ou presque tout. Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de St Guy. Ça va passer, il n'est pas dangereux, il ne casse presque jamais rien. » L'infirmière dit : « Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération. »

Est-ce qu'on accuse maman, à cause, à cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons mauvais coups reviennent. On voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'infirmière vienne. Elle est en colère, ils sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

Voilà, Madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on en fera une autre lundi, ce serait bien si Vasco était là, au téléphone, comme dans la manif des bannières. »

Dans l'après-midi je reçois deux demandes de visite pour un traitement, je regarde mon agenda. Je ne peux en prendre qu'un, plus de place. Je ne me rendais pas compte que j'étais si bourrée. Je téléphone à l'autre en lui donnant deux noms d'autres analystes. C'est la première fois que cela m'arrive. Jusqu'ici j'espérais toujours de nouveaux patients. Dans la soirée bonheur, un coup de téléphone de Gamma.

- Vasco me dit que ton patron t'a promis un congé après tout ce que tu as fait pour la manif. Prends une semaine et viens le rejoindre ici. Ma mère t'attend.

- Je viendrai. »

Tout à coup une éclaircie se dessine dans la longue route de travail de ma vie. Une joie, huit jours près de Naples avec Vasco et Gamma. Du soleil, la mer, la beauté, je n'ose y croire et cependant le rire triomphant de Gamma me dit que c'est proche.

Dès qu'il est assis ~~à notre table~~, Orion annonce :

Dictée d'angoisse numéro neuf – Deuxième partie

Pág. 207

malade

Ce n'est pas facile d'être au Service de la chirurgie infantile. Dès la première odeur quand on est entré on l'a su. Il faut manger ce qu'on n'a pas l'habitude, des pilules et des piqûres et des tuyaux qu'on attache au bras. On a peur, on n'ose pas le dire. Papa quand il vient le soir après ses heures il dit : « Tu es un garçon. » C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on n'est pas grand. On est petit, on est content au moins de ça. On est devenu grand et même fort, quand on a peur on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on redevient petit, comme on était, comme on est vraiment.

Un jour on m'a fait descendre par le grand ascenseur, maman est venue, quand on doit entrer dans la vraie chambre noire fantastique elle ne peut plus venir. Elle fait un bisou et on entre avec l'infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car on a peur. On est pas comme les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire pour qu'on voit et qu'on photographie ce qu'on ne voit pas. On a peur dans la chambre blanche avec toutes les machines menaçantes. Elle n'a pas peur, elle me couche sur du froid, elle me tient un peu la main.

Puis il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et du docteur avec sa grosse voix de fou qui dit : « Respirez. » Pourquoi il dit ça, puisqu'on respire toujours. Puis : « Ne respirez plus ». C'est alors qu'on a senti l'odeur de l'Autre bien plus grand, plus fou que tous les docteurs.

La lumière blanche revient, l'infirmière montre comment bouger sur le froid, elle prend ma main, on ne pleure pas, on a moins peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou crie : « Ne respirez plus ! » le plus grand, le plus vilain, le plus terrible entre en moi, comme une bombe de quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. C'est là que le démon surnaturel est descendu sur moi avec son odeur et les rayons préhistoriques de sa grosse tête en pollution. Et les autres, le docteur fou qui parlait dans le noir et la bonne infirmière qui comprenait et la maman qui m'attendait dans la chambre, les autres ne le voyaient pas.

Le jour de l'opération est arrivé. On ne se rappelle rien, maman était là quand on a fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'est éveillé, ça fait mal, on ne connaît aucun mal comme ça. Pourquoi m'a-t-on fait mal, si mal, je n'ai rien fait. Maman explique : c'est pour mon bien, pour l'avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas.

Maman prend ma main. Ça fait du bien, on comprend qu'on est son petit garçon malade, elle ne parle plus, elle me regarde avec des yeux de maman. Elle a compris. Elle regarde sa montre, c'est l'heure, elle est toujours à l'heure, elle doit partir. On a peur, les mauvais coups vont venir. On touche le nounours, on dit : « Prends-le ». Maman est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : « Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre. »

Elle ne comprend pas dès qu'elle sera partie, Louis, qui sait qu'on ne peut plus bouger, va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte, elle part.

Dès qu'elle est partie on les voit arriver. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis vient examiner mon lit, le nounours n'est pas là. Il va à l'armoire, le prend. On est dans le malheur démon, tellement si fort qu'on s'endort.

Quand on s'éveille l'enfant bleu est là, l'enfant de la maladie bleue. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. On est très content. On ne connaît pas cet enfant bleu mais on sent tout de suite que lui me connaît depuis longtemps...

- Depuis toujours, Orion ?

- On ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'on se fabrique pour ne pas être trop malheureux.

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un remède. On voit qu'elle aime bien cet enfant bleu. Elle dit :

« Ce remède, il va le cracher. Donne-le lui, toi. » Il prend le verre, me montre comment je dois ouvrir la bouche et avaler le remède. On est étonné, on est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : « Tiens-le toi-même. » C'est mauvais, mais on l'avale. Il est content, il rit, on sent qu'on peut rire avec lui, il ne se moque pas.

« Où est ton ours ? »

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : « Il est parti, on te l'a pris ». Il ne demande pas qui.

« Je vais le chercher. »

Il revient avec le nounours.

« Il te le prendra plus. »

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. Papa donne le jouet. Il dit : « Ils sont gentils de me laisser venir te avoir après les heures de

visite. » Il me donne le jouet, il me parle, je comprends le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : « Heureusement ils sont gentils. » L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et se mains des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font des mauvais coups ne

Pág. 209

reviendront pas. Pourquoi ? Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Personne n'est gentil pour papa et maman. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. L'ange gardien n'a pas peur non plus mais il n'est pas si fort que le démon. Jésus n'est pas si vrai. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, quand on a été dans les presque guéris, lorsqu'on jouait à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit.

Après l'opération on a pu sortir du lit, il m'aide, puis on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'avant à la maison, car dans la chambre noire avec les étincelles le démon a grandi. On voit – on ne sait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autres de soi, le démon ne pourra pas le supporter, alors il me jettera par terre au milieu des autres enfants dans ce qu'on appelle maintenant qu'on a appris un cercle. Alors on ne connaît pas ce mot, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ce cercle têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des regards, est-ce que ce n'est pas le plus terrible ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il voit ce qui va arriver quand, tout d'un coup, on ne comprend plus rien. On ne peut plus rester dans une chambre tout seul. Il demande qu'on vienne dans sa chambre. Qu'on est heureux quand on parvient à comprendre ça. Aller dans sa chambre. On n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors. Pourtant on a connu aussi des moments de contentification.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche et on ne peut plus manger. Ca fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un nouveau morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, on le porte comme lui à la bouche mais la boulotte de viande avec le

Pág.210

pain autour on n'ose pas la lancer, alors il la prend et avec son regard d'enfant sage il me la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'on ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand on sait faire, il dit les mots.

Quand maman et papa viennent, il n'est pas là, quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène toute une bande à la douche. On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon cache dans fond de la gorge.

Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. L'infirmière gronde : « Ce n'est pas ta place ici, c'est pour le plus petits. » Il lui sourit et elle ne se fâche pas.

La douche avec lui, ce n'est rien. On crie un peu, on saute mais pas trop haut ni trop longtemps. On est presque comme les autres, on est deux. Il m'aide à m'essuyer, car on ne sait pas bien.

A sept ans et moi quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprenait en jouant, qui m'apprend beaucoup. Après on m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital, car le cœur était réparé. C'est grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui est resté à l'hôpital on dit que sa maladie bleue est longue et pas toujours qu'on en sort par la vie.

On est sorti de l'hôpital où l'on a vu dans la chambre préhistorique ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas. Comme toujours on ne sait pas. On ne sait que les cris, le vomi, les gros mots des volcans.

L'enfant bleu, un jour il était là. Il n'a pas dit son nom, ni son prénom. Dans le corridor du départ quand papa portait ma valise et que maman me tirait par la main, il était là. Il n'a pas dit au revoir, il a seulement souri, il était mon ami et on n'a pas pleuré.

Versão 3.3

Pág. 206

(4)

(...)

Dictée d'angoisse numéro neuf

On a été opéré du cœur à quatre ans. ~~Avant on était en retard sur les autres enfants, on ne~~

Quand

~~pouvait pas être opéré plus tôt. Alors les parents m'ont mené à l'hôpital, comme le démon me guettait et qu'on voyait des choses que les autres ne voient pas,~~ on ne m'a pas mis dans un dortoir.

L'odeur de l'hôpital épouvantisait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots, les parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme si on comprenait. A la maison on entendait le

bruit de la bouche de maman ,~~ou~~^{de} papa ou^{de} Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas ce qu'on disait. Alors

ceux

avec ~~les mots~~ qu'on avait, on était comme obligé à^{de} déconner ces mots. Le docteur d'alors, qui était gentil ,appelait ça mon perroquettisme ou ~~quelque chose comme ça~~. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas opérer du cœur dans les temps vieux, ils mouraient, moi on n'aime pas mourir. ~~Mais~~ Quand on est opéré Là-bas, on est comme réurrectionné^{fié}. Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a le même cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon ~~comme moi~~, on ne sait pas comment faire. On ne devrait plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne devrait plus perroquettiser et ennuyer les parents et les copains d'école mais on a beau être changé on est le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement. Elle a dit qu'elle viendrait demain.

Pág. 203

O On avait peur des infirmières avec leur tablier ~~blanc~~ et parfois des taches, on pensait du

devait

sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. ~~On devait faire des choses :~~ rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. Tu as dis qu'on avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la maman. Alors on ne ^{le} savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent.

Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé ~~mon~~^{le} nounours, j'ai vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. Je l'ai mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré comme pour l'arracher. Il était plus fort mais on a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : «C'est quoi ton nom ?» On ne voulait pas le lui dire. Alors il dit : « Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile ! »

On dit : « Orion »

~~Il a déclaré~~ : « Ce n'est pas un nom français ça. »

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être et qu'on allait faire rire de soi si on parlait. On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était Français comme les autres. On était comme les autres mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit :

« Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

- Rien, Madame, ~~j'y~~^{j'y}^{on} ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

- Il a dit Orion, c'est son nom.

- C'est pas un nom français.

- Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le

Sors d'ici, c'est pas ta

monde n'a pas un nom de roi. On est en république, ~~tu n'es pas encore président. File dans ta~~
chambre. »

Il ~~est~~ retourne dans sa chambre et il me déteste.

Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. On a peur, on doit cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups ne viennent pas quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur.

Elle vient quand on dort après le déjeuner. Quand on s'éveille, elle a range la chambre, ~~elle~~

pas comme toujours

m'~~embrasse tout~~ autrement, elle dit des mots qu'~~elle ne dit pas d'~~habitude parce qu'on est

malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres ~~ou qui ne comprend pas~~ parce qu'on est bouché, ça c'est un mot qu'on comprend. Ses ~~bisous sont plus doux que~~ d'habitude. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit.

Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière :

« Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux après l'opération. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, pourtant il n'est pas fou, il comprend tout ou presque tout. Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de St Guy. Ca va passer, il ~~n'est pas~~ dangereux, il ne casse presque jamais rien. » L'infirmière dit : « Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération. »

Est-ce qu'on accuse maman, à cause, à cause, ... de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons mauvais coups reviennent. On voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'infirmière vienne. Elle est en colère, ils sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

la suite

Voilà, Madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on ~~en fera une autre~~ lundi, ce serait bien si Vasco était là, au téléphone, ~~comme dans la manif des bannières~~. »

~~Dans l'après-midi je reçois deux demandes de visite pour un traitement, je regarde mon agenda. Je ne peux en prendre qu'un, plus de place. Je ne me rendais pas compte que j'étais si~~
demandée

~~bourrée. Je téléphone à l'autre en lui donnant deux noms d'autres analystes. C'est la première fois que cela m'arrive. Jusqu'ici j'espérais toujours de nouveaux patients.~~ Dans la soirée ~~bonheur~~, un coup de téléphone de Gamma.

- Vasco me dit que ton patron t'a promis un congé après tout ce que tu as fait pour la manif. Prends une semaine et viens le rejoindre ici. Ma mère t'attend.

- Je viendrai. »

Tout à coup une éclaircie se dessine dans la longue route de^u travail de ma vie. Une joie, huit jours près de Naples avec Vasco et Gamma. Du soleil, la mer, la beauté, je n'ose y croire et cependant le rire triomphant de Gamma me dit que c'est proche.

~~Dès qu'il est assis à notre table, Orion annonce :~~

A la séance suivante Orion annonce :

Dictée d'angoisse numéro neuf – Deuxième partie

Pág. 205

Ce n'est pas facile d'être malade au Service de la chirurgie infantile. ~~Dès la première~~ odeur quand ~~on est entré on l'a su. Il faut manger ce qu'on n'a pas l'habitude,~~ des pilules et des piqûres ~~et des tuyaux qu'on attache au~~ bras. On a peur, on n'ose pas le dire. Papa quand il vient le soir après ses heures il dit : « Tu es un garçon. » C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on n'est pas grand. On est petit, on est content au moins de

comme

ça. On est devenu grand et même fort, quand on a peur on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on redevient petit, comme on était, comme on est vraiment.

pour

Un jour on ~~me fait~~ descendre par le grand ascenseur, ~~maman est venue, quand on doit entrer~~ dans la vraie chambre noire fantastique. ~~elle ne peut plus venir. Elle fait un bisou~~ et On entre

la bonne

avec l'infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car on a peur. On est pas comme

voir

les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire ~~pour qu'on voit et qu'on~~

cette

qui

~~photographie ce qu'on ne voit pas.~~ On a peur dans la chambre blanche avec toutes les

qui montrent leurs dents

L'infirmière

machines ~~menaçantes.~~ Elle ~~n'a pas peur,~~ elle me couche sur du froid, elle me tient un peu la main.

grosse

Pui il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et le docteur avec sa ~~grosse~~ voix de fou qui dit : « Respirez. »... Pourquoi il dit ça, puisqu'on respire toujours. Puis : « Ne respirez plus ». C'est alors qu'on a senti l'odeur de l'Autre bien plus grand, plus fou que tous les docteurs.

La lumière blanche revient, l'infirmière montre comment bouger sur le froid, elle prend ma

trop

main, on ne pleure pas, on a ~~moins~~ peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou

des

crie : « Ne respirez plus ! » le plus grand, le plus vilain, ~~le plus terrible,~~ entre en moi, ~~comme~~
~~une~~^{alors une} bombe de quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. C'est ~~là que le~~
~~démon surnaturel est descendu sur~~^{en} ~~moi avec son odeur et les rayons préhistoriques de sa~~
grosse tête en ~~pollution~~. Et les autres, le docteur ~~fou~~ qui parlait^e dans le noir ~~et~~, la bonne infirmière qui comprenait^d et la maman qui m'attendait dans la chambre, les autres ne le

voit pas

~~voyaient pas.~~

est

Le jour de l'opération ~~est~~ arrive. On ~~ne se rappelle~~ rien, Maman ~~était~~ là quand on a fait la

S'éveille

première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'~~est éveillé~~, ça fait mal, on ne

me fait-on

on

connaît aucun mal comme ça. Pourquoi m'~~a-t-on fait mal~~, si mal, ~~je~~ n'ai rien fait ? Maman

ton

alors

explique : c'est pour ~~mon~~ bien, pour l'avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas.

Maman prend ma main. ~~Ca fait du bien, on comprend~~ qu'on est son petit garçon malade, elle

comprend

ne parle plus, elle me regarde avec ses yeux de maman. Elle ~~a compris~~. Elle regarde sa montre, c'est l'heure, elle est toujours à l'heure, elle doit partir. On a peur, les mauvais coups

Pág. 206

montre

vont venir. On ~~touche~~ le nounours, on dit : « Prends-le ». Maman est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : « Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre. »

sais

Elle ne ~~comprend~~ pas dès qu'elle sera partie, Louis, ~~qui sait qu'on ne peut plus bouger~~, va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte, elle part.

. ils arrivent

~~Dès qu'elle est partie on les voit arriver~~. Jacques reste dans le couloir pour voir si une

ouvre

infirmière ne vient pas, Louis ~~vient~~ examiner mon lit, le nounours n'est pas là. Il ~~va à~~ l'armoire, le prend. On est dans le malheur démon, tellement si fort qu'on s'endort.

Quand on s'éveille l'enfant ~~bleu~~ est là, l'enfant de la maladie bleue. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. On est très content. On ne connaît pas cet enfant bleu... mais on sent tout de suite que lui me connaît ~~depuis longtemps...~~

- Depuis toujours, Orion ?

- On ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'on se fabrique^{cole} pour ne pas être trop malheureux. ...

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un remède. On voit qu'elle aime bien l'~~est~~ enfant bleu. Elle dit :

« Ce remède, il va le cracher. Donne-le lui, toi. » Il prend le verre, me montre comment je dois ouvrir la bouche et avaler le remède. On est étonné, on est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : « Tiens-le toi-même. » C'est mauvais, mais on l'avale. Il est content, il rit, on sent qu'on peut rire avec lui, il ne se moque pas.

_« Où est ton ours ? »

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : _« Il est parti, on te l'a pris ». Il ne demande pas qui.

_« Je vais le chercher. »

Il revient avec le nounours.

_« Il te le prendra plus. »

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. Papa donne le jouet. Il dit : « Ils sont gentils de me laisser venir ~~te voir~~ après les heures de visite. » Il me donne le jouet, il me parle, je comprends le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : « Heureusement ils sont gentils. » L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et ses mains des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font ¹des mauvais coups ne

Pág. 207

reviendront pas. ~~Pourquoi~~ ? Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Personne n'est gentil pour papa et maman. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. L'~~ange gardien n'a pas peur non plus~~

mais il ~~n'est pas si fort que le démon. Jésus n'est pas si vrai.~~ Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort,

Madame ... ?

pourquoi ? Pourquoi, ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, ~~quand on a été~~^{est} ~~dans les presque~~ guéris,

~~sur l'île~~

lorsqu'on jouait^e à deux ~~ou avec un des méchants qui devenait~~ gentil, sur le plancher ou sur mon lit. ^{Dans l'île.}

Après l'opération on ~~a pu~~^{peut} sortir du lit, il m'aide, ~~puis~~ on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'~~avant~~ à la maison,

savait

car dans la chambre noire avec les étincelles le démon a grandi. On voit – on ne ~~sait~~ pas très

alors

bien dire ça, Madame, car ~~alors~~ on était très petit – on voit que si on fait rire les autres de soi, le démon ne pourra pas le supporter, alors il me jettera par terre au milieu des autres enfants dans ce qu'on appelle maintenant qu'on a appris un cercle. Alors on ne connaît pas ce mot, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ce cercle têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des regards,

trop

est-ce que ce n'est pas le ~~plus~~ terrible ? ^{pour le démon ?}

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il voit ce qui va arriver quand, tout d'un coup, on ne comprend plus rien. On ne peut plus rester

Comme

dans une chambre tout seul. Il demande qu'on vienne dans sa chambre. ~~Qu'~~on est heureux

dans son île

quand on parvient à comprendre ça. Aller dans sa chambre. On n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors. Pourtant on a connu aussi des moments de contentification^{xation}.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche et on ne peut plus manger. Ca fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un nouveau morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, on le porte comme lui à la bouche mais la boulotte de viande avec le

Pág.209

pain autour on n'ose pas la lancer, alors il la prend et avec son^{un} regard d'enfant sage il me la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'on ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand on sait faire, il dit les mots.

Quand maman et papa viennent, il n'est pas là, quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène, toute une bande, à la douche. On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon cache dans le fond de la gorge.

Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. L'infirmière gronde : « Ce n'est pas ta place ici, c'est pour le plus petits. » Il lui sourit et elle ne se fâche pas.

La douche avec lui, ce n'est rien. On crie un peu, on saute mais pas trop haut ni trop longtemps. On est presque comme les autres, on est deux. Il m'aide à m'essuyer, car on ne sait pas bien.

Lui à

A sept ans et moi quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprenait en jouant, qui m'apprend beaucoup. Après on m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital, car le cœur était réparé. C'est grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui
guéri,

est resté à l'hôpital on dit que ¹sa maladie bleue est longue et pas toujours qu'on ~~en~~ sort ~~par la~~
~~vie.~~ ^{souvent elle encercueille}

~~On est sorti de l'hôpital, où l'~~^O~~on~~ a vu dans la chambre préhistorique ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas. Comme toujours ,on ne sait pas. ~~On ne sait que les cris, le vomi, les gros mots des~~ volcans.

L'enfant bleu, un jour il ~~était~~^{est} là. Il n'~~a pas~~ dit son nom, ni son prénom. Dans le corridor du
est on le voit

départ quand papa portait^e ma valise et que maman me tirait^e par la main, il ~~était~~ là. Il n'~~a~~

^{souris} ^{est}
~~pas~~^{ne dit pas} ~~dit~~ au revoir, il ~~a~~ seulement souri, il ~~était~~ mon ami et on n'a pas pleuré.

Versão 3.4

Pág. 189

(4)

(...)

Dictée d'angoisse numéro neuf

On a été opéré du cœur à quatre ans. Quand les parents m'ont mené à l'hôpital, on ne m'a pas mis dans un dortoir. L'odeur de l'hôpital épouvantisait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots, les parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme si on comprenait. A la maison on entendait le bruit de la bouche de maman, de papa ou de Jasmine, on savait ce qu'on devait

vraiment

faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas ce qu'~~on~~^{ils} disait^{ent}. Alors avec ceux qu'on avait, on était comme obligé de déconner ces mots. Le docteur d'alors, qui était gentil, appelait ça mon perroquettisme. Ceux de quatre ans qu'on ne

ne veut

savait pas opérer du cœur dans les temps vieux, ils mouraient. ~~moi-on n'aime pas mourir~~. Quand on est opéré là-bas, on est comme réssurrectifié. Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a le même cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon, on ne sait pas comment faire. On ne devrait plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne devrait plus perroquettiser et ennuyer les parents et les copains d'école mais on a beau être changé on est le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement. Elle a dit qu'elle viendrait demain.

Pág. 190

O On avait peur des infirmières avec leur tablier et parfois des taches, on pensait du sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. On devait rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. Tu as dis qu'on avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la maman. Alors on ne le savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent.

Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé le nounours, on a vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. On l'a mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré comme pour l'arracher. Il était plus fort mais on a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : «C'est quoi ton nom ?» On ne voulait pas le lui dire. Alors il dit : « Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile ! »

On dit : « Orion »

- « Ce n'est pas un nom français ça. »

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être et qu'on allait faire rire de soi si on parlait. On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était Français comme les autres. On était comme les autres mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit :

« Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

- Rien, Madame, j'ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

- Il a dit Orion, c'est son nom.

- C'est pas un nom français.

- Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. Sors d'ici ce n'est pas ta chambre. » Il retourne dans sa chambre et il me déteste.

Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. On a peur, on doit cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups ne viennent pas quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur.

Elle vient quand on dort après le déjeuner. Quand on s'éveille, elle a rangé la chambre, elle dit des mots pas comme toujours parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprend plus

Pág. 190

tard que les autres ou parce qu'on est bouché, ça c'est un mot qu'on comprend.. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit.

Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière :

« Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, pourtant il n'est pas fou, il comprend tout ou presque tout. Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de St Guy. Ca va passer, il ne casse presque jamais rien. »

L'infirmière dit : « Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération. »

Est-ce qu'on accuse maman, à cause, à cause A cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons mauvais coups reviennent. On voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'infirmière vienne. Elle est en colère, ils sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

sera

Voilà, Madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on fera la suite lundi, ce ~~serait~~ bien si Vasco ~~était au~~ téléphone. »

Dans la soirée bonheur, un coup de téléphone de Gamma. « Vasco me dit que ton patron t'a promis un congé après tout ce que tu as fait pour la manif. Prends une semaine et viens le rejoindre ici. Ma mère t'attend.

- Je viendrai. »

Tout à coup une éclaircie se ~~dessine~~ dans la longue route du travail. Une joie, huit jours près de Naples avec Vasco et Gamma. Du soleil, la mer, la beauté, je n'ose y croire et cependant le rire triomphant de Gamma me dit que c'est proche.

A la séance suivante Orion annonce :

Dictée d'angoisse numéro neuf – Deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être malade au Service de la chirurgie infantile. On a peur, on n'ose pas le dire. Papa quand il vient le soir après ses heures il dit : « Tu es un garçon. » C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on n'est pas grand. On est petit, on est content au moins de ça. On est devenu comme grand et même fort, quand on a peur on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on redevient petit, comme on était, comme on est vraiment.

Un jour on me descend par le grand ascenseur. On entre avec la bonne infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car on a peur. On est pas comme les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire. On a peur dans cette chambre blanche avec toutes les machines qui montrent leurs dents. L'infirmière me couche sur du froid, elle me tient un peu la main.

Puis il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et le docteur avec sa gra^osse voix de fou qui dit : « Respirez » Pourquoi il dit ça, puisqu'on respire toujours. Puis : « Ne respirez plus »..... C'est alors qu'on a senti l'odeur de l'Autre bien plus grand, plus fou ~~que tous les docteurs.~~

La lumière blanche revient, l'infirmière montre comment bouger sur le froid, elle prend ma main, on ne pleure pas, on a trop peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou crie : « Ne respirez plus ! » le plus grand, le plus vilain entre en moi avec ~~une bombe~~ de quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. Et les autres, le docteur fou qui parle dans le noir, la bonne infirmière qui comprend et la maman qui m'attendait dans la chambre, les autres ne le voient pas.

Le jour de l'opération arrive. Maman est là quand on fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'éveille, ça fait mal, on ne connaît aucun mal comme ça.....

Ils me font

Pourquoi me fait-on si mal, on n'a rien fait ? Maman explique : c'est pour ~~mon~~ bien, pour l'avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas.

Maman prend ma main. On est son petit garçon malade, elle ne parle plus, elle me regarde avec ses yeux de maman. Elle a compris. Elle regarde sa montre, elle est toujours à l'heure, elle doit partir. On a peur, les mauvais coups vont venir. On montre le nounours, on dit : « Prends-le ». Maman est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : « Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre. »

Elle ne sait pas que dès qu'elle sera partie, Louis va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte, elle part.

Ils arrivent.. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis examine mon lit, le nounours n'est pas là. Il l'ouvre l'armoire, le prend. On est dans le malheur démon, tellement si fort qu'on s'endort. *en pleurant*

Il est là bleu

Quand on s'éveille l'enfant est là, l'enfant de la maladie bleue. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. On est très

Pág. 193

content. On ne connaît pas cet enfant bleumais on sent tout de suite que lui me connaît ...

- Depuis toujours, ~~Orien~~ ?

- On ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'on se fabrique pour ne pas être trop malheureux ...

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un remède. On voit qu'elle aime bien l'enfant bleu. Elle dit : « Ce remède, il va le cracher. Donne-le lui, toi. » Il prend le verre, me montre comment je dois ouvrir la bouche et avaler le remède. On est étonné, on est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : « Tiens-le toi-même. » C'est mauvais, mais on l'avale. Il est content, il rit, on sent qu'on peut rire avec lui, il ne se moque pas.

« Où est ton ours ? »

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : _« Il est parti, on te l'a pris ». Il ne demande pas qui.

« Je vais le chercher. »

Il revient avec le nounours.

« Il te le prendra plus. »

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. Papa donne le jouet. Il dit : « Ils sont gentils de me laisser venir après les heures de visite. » Il

me donne le jouet, il me parle, je comprends le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : « Heureusement ils sont gentils. » L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et se mains des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font ¹des mauvais coups ne reviendront pas. Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Personne n'est gentil pour papa et maman. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi, Madame ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, lorsqu'on joue à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Dan ~~l'île~~ *notre île*...

Pág. 194

Après l'opération on peut sortir du lit, il m'aide, on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'à la maison, car dans la chambre noire avec les étincelles le démon a grandi. On voit – on ne savait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autre de soi, le démon ne pourra pas le supporter, alors il me jettera par terre au milieu des autres enfants dans ce qu'on appelle maintenant qu'on a appris un cercle. Alors on ne connaît pas ce mot, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ce cercle têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des regards, est-ce que ce n'est pas trop terrible pour le démon ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il

voit ce qui va ~~arriver~~ quand, tout d'un coup, on ne comprend plus |rien.|| On ne peut plus
rester dans *à la ligne*

une chambre tout seul. Il demande qu'on vienne dans sa chambre. Comme on est heureux quand on parvient à comprendre ça. Aller dans sa chambre dans son île. On n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors. Pourtant on a connu aussi des moments de contentifixation.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche et on ne peut plus manger. Ca fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un nouveau morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, on le porte comme lui à la bouche mais la boulotte de viande avec le pain autour on n'ose pas la lancer, alors il la prend et ~~avec un regard d'enfant sage~~ il me la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'on ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand on sait faire, il dit les mots.

Quand maman et papa viennent, il n'est pas là. Quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène, toute une bande, à la douche. On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon cache dans le fond de la gorge.

Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. L'infirmière gronde : « Ce n'est pas ta place ici, c'est pour le plus petits. » Il lui sourit et elle ne se fâche plus.

Pág. 195

La douche avec lui, ce n'est rien. On crie un peu, on saute mais pas trop haut ni trop longtemps. On est presque comme les autres, on est deux. Il m'aide à m'essuyer, car on ne sait pas bien.

Lui à sept ans et moi quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprend en jouant, qui m'apprend beaucoup. Après on m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital, car le cœur était réparé. C'est grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui est resté à l'hôpital on dit que la maladie bleue est longue et pas toujours qu'on sort guéri.

On a vu dans la chambre préhistorique ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas. Comme toujours, on ne sait pas.

L'enfant bleu, un jour il est là. Il ne dit son nom, ni son prénom. Dans le corridor du départ quand papa porte ma valise et que maman me tire par la main, on le voit. Il ne dit pas au revoir, il sourit seulement, il est mon ami et on n'a pas pleuré.

Versão 3.4.1

Pág. 184

(4)

(...)

Dictée d'angoisse numéro neuf

On a été opéré du cœur à quatre ans. Quand les parents m'ont mené à l'hôpital, on ne m'a pas mis dans un dortoir. L'odeur de l'hôpital épouvantait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu des noms, très peu de mots, les ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme si on comprenait. A la maison on entendait le bruit de la bouche de maman, de papa ou de Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas vraiment ce qu'ils disaient. Alors avec ceux qu'on avait, on était comme obligé de déconner des mots. Le docteur, qui était gentil, appelait ça mon perroquetisme. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas opérer du cœur dans le temps vieux, ils mouraient. Quand on est opéré là-bas, on est comme un resurrectifié. Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a le même cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon, on ne sait pas comment faire. On ne

devrait plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne devrait plus perroquetiser et ennuyer les parents et les copains d'école mais on a beau être changé on est le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement. Elle a dit qu'elle viendrait demain.

On avait peur des infirmières avec leur tablier et parfois des tâches, on pensait du sang. Elles avaient des voix gentilles mas pas de voix de maman. On devait rester dans son lit, manger des choses qu'on avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. Tu as dit qu'on avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la maman. Alors on ne le savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent.

Il y a un garçon plus grand qui est venu. Il a regardé le nounours, on a vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. On l'a mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré comme pour l'arracher. Il était plus fort mais on a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : C'est quoi ton nom ? On ne voulait le lui dire. Alors il dit : Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile !

On dit : Orion.

Ce n'est pas un nom français ça.

Si, c'est un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait le dire. On sentait que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être et qu'on allait faire rire de soi si on parlait.

On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était Français comme les autres. On était comme les autres, mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit : Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

Rien, Madame, j'ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

Il a dit Orion, c'est son nom.

C'est pas un nom français.

Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Luis comme toi. Tout le monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. Sors d'ici ce n'est pas ta chambre.

Il retourne dans sa chambre et il me déteste. Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains. On a peur, on doit cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups ne viennent pas quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur.

Elle vient quand on dort après le déjeuner. Quand on s'éveille, elle a rangé la chambré, elle dit des mots pas comme toujours parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprends plus tard que les autres ou parce qu'on est bouché. Ça c'est un mot qu'on comprend. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit.

Elles est genée maman en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière :

Orion, on ne peut pas dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, pourtant il n'est pas fou, il comprend tout ou presque tout. Quand il est début, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de Saint-Guy. Ça va passer, il ne casse presque jamais rien. L'infirmière dit : Ne vous enfaites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération.

Est-ce qu'on accuse maman, à cause..... A cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons mauvais coups reviennent. On voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'infirmière vienne. Elle est en colère, il sont fâches comme si c'était à cause de moi.

Voilà madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on fera la suite lundi, ce sera bien si Vasco était au téléphone.

Dans la soirée bonheur, un coup de téléphone de Gamma. « Vasco me dit que ton patron t'a promis un congé après tout ce que tu as fait pour la manif. Prends une semaine et viens le rejoindre ici. Ma mère t'attend.

- Je viendrai. »

Tout à coup une éclaircie dans la longue route du travail. Une joie, huit jours près de Naples avec Vasco et Gamma. Du soleil, la mer, la beauté, je n'ose y croire et cependant le rire triomphant de Gamma me dit que c'est proche.

A la séance suivante Orion annonce :

Dictée d'angoisse numéro neuf – deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être malade au Service de la chirurgie infantile. On a peur, on n'ose pas le dire. Papa quand il vient le soir après ses heures il dit : Tu es garçon. C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on est pas grand. On est petit, on est content au moins de ça. On est devenu comme grand et même fort, quand on a peur on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on devient, comme on était, comme on est vraiment.

Un jour on me descend par le grand ascenseur. On entre avec la bonne infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas me parler car on a peur. On n'est pas comme les autres. Elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire. On a peur dans cette chambre blanche avec toutes les machines qui montrent leurs dents. L'infirmière me couche sur du froid, elle me tient un peu la main.

Puis, il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et le docteur avec sa grosse voix de fou qui dit : Respirez..... Pourquoi il dit ça, puisqu'on respire toujours. Pui : Ne respirez plus..... La lumière blanche revient, l'infirmière montre comment bouger sur le froid, elle prend ma main, on ne pleure pas, on a trop peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou crie : « Ne respirez plus ! » le plus grand, le plus grand vilain entre en moi avec quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. Et les autres, le docteur fou qui parle dans le noir, la bonne infirmière qui comprend et la maman qui m'attend dans la chambre, les autres ne le voient pas.

Le jour de l'opération arrive. Maman est là quand on fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'éveille, ça fait mal, on ne connaît aucun mal comme ça..... Pourquoi ils me font si mal, on n'a rien fait ? Maman explique : c'est pour ton bien, pour l'avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas.

Maman prend ma main. On est son petit garçon malade, elle ne parle plus, elle me regarde avec ses yeux de maman. Elle comprend. Elle regarde sa montre, elle est toujours à l'heure, elle doit partir. On a peur, les mauvais coups vont venir. On montre le nounours, on dit : Prends-le. Maman est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre.

Elle ne sait pas que dès qu'elle sera partie, Louis va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait de bisous, l'heure est la plus forte, elle part.

Ils arrivent.. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis examine mon lit, le nounours n'est pas là. Il ouvre l'armoire, le prend. on est dans le malheur démon, tellement si fort qu'on s'endort en pleurant.

Quand on s'éveille il est là l'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleu. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. On est très content. On ne connaît pas cet enfant bleu..... Mais on sent tout de suite que lui me connaît

- Depuis toujours.... ?

- On ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'on se fabrique pour ne pas être trop malheureux....

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un remède. On voit qu'elle aime bien l'enfant bleu. Elle dit : Ce remède, il va le cracher. Donne-lui, toi. Il prend le verre, me montre comment je dois ouvrir la bouche et avaler le remède. On est étonné, on est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : Tiens-le toi-même. C'est mauvais, mais on l'avale. Il est content, il rit, on sent qu'on peut rire avec lui, il ne se moque pas. Où est ton ours ?

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : Il est parti, on te l'a pris. Il ne demande pas qui.

Je vais le chercher.

Il revient avec le nounours.

Il te le prendra plus.

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. Papa donne le jouet. Il dit : Ils sont gentils de me laisser venir après les heures de visite. Il me donne le jouet, il me parle, je comprends le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : Heureusement ils sont gentils. L'enfant bleu vient avec ses yeux et ses mains des petits qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font les mauvais coups ne reviendront pas. Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Personne n'est gentil pour papa et maman. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi, Madame..... ? On se demande ça maintenant, alors on ne se connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, lorsqu'on joue à deux ou avec un des méchant qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Dans notre île...

Après l'opération on peut sortir du lit, il m'aide, on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'à la maison, car dans la chambre noire avec les étincelles le démon a grandi. On voit – on ne savait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit - on voit que si on fait rire les autres de soi, le démon ne pourra pas le supporter, alors il me jettera par terre au milieu des autres enfants dans ce qu'on appelle maintenant qu'on a appris un cercle. Alors on ne connaît pas ce mot, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ce cercle de têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des regards, est-ce que ce n'est pas trop terrible pour le démon ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aide-soignantes et les infirmières l'aiment. Il voit ce qui va se passer quand, tout d'un coup, on ne comprend plus bien. On ne peut plus rester dans une chambre tout seul. Il demande qu'on vienne dans sa chambre. Comme on est heureux quand on parvient à comprendre ça. Aller dans sa chambre dans son île On n'a peut-

être jamais été si contentifié qu'alors. Pourtant on a connu aussi des moments de contentifixation.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche et on ne peut plus manger. Ça fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend u nouveau morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, on le porte comme lui à la bouche mais la boulette de viande avec le pain autour on n'ose pas la lancer, alors il la prend et il la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'on ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand on sait le faire, il dit les mots.

Quand maman et papa viennent, il n'est pas là. Quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène, toute une bande, à la douche. On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon cache dans le fond de la gorge.

Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. L'infirmière gronde : Ce n'est pas ta place ici, c'est pour le plus petits. Il lui sourit et elle ne se fâche plus.

La douche avec lui, ce n'est rien. On crie un peu, on saute mais pas trop haut ni trop longtemps. On est presque comme les autres, on est deux. Il m'aide à m'essuyer, car on ne sait pas bien.

Lui à sept ans et moi quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprend en jouant, qui m'apprend beaucoup. Après on m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital, car le cœur était réparé. C'est grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui est resté à l'hôpital on dit que la maladie bleu est longue et pas toujours qu'on sort guéri. On a vu dans la chambre préhistorique ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas. Comme toujours on ne sait pas.

L'enfant bleu, un jour il est là. Il ne dit pas son nom, ni son prénom. Dans le corridor du départ quand papa port ma valise et que maman me tire par la main, on le voit. Il ne dit pas au revoir, il sourit seulement, il est mon ami et on n'a pas pleuré.

Versão 3.5

Pág. 189

(4)

(...)

Dictée d'angoisse numéro neuf

On a été opéré du cœur à quatre ans. Quand les parents m'ont mené à l'hôpital, on ne m'a pas mis dans un dortoir. L'odeur de l'hôpital épouvantisait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots, les parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme si on comprenait. A la maison on entendait le bruit de la bouche de maman, de papa ou de Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas

les mots

vraiment ce qu'ils disaient. Alors avec ~~eux~~ qu'on n'avait pas, on était comme obligé de déconner ces mots. Le docteur d'alors, qui était gentil, appelait ça mon perroquettisme. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas opérer du cœur dans les temps vieux, ils mouraient. Quand on est opéré là-bas, on est comme réssurrectifié. Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a le même cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon, on ne sait pas comment faire. On ne ~~devrait~~^{oît} plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne ~~devrait~~^{oît} plus perroquettiser et ennuyer les parents et les copains d'école mais on a beau être changé on est le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car

elle voyait qu'on avait peur tellement. Elle a dit : ~~qu'elle viendrait~~ demain.

On avait peur des infirmières avec leur tablier et parfois des taches, on pensait du sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. On devait rester dans son lit, manger

Pág. 185

des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. Tu as dit qu'on avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la maman. Alors on ne le savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent.

Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé le nounours, on a vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. On l'a mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré comme pour l'arracher. Il était plus fort mais on a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : C'est quoi ton nom ? On ne voulait pas le lui dire. Alors il dit : Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile !

On dit : Orion

Ce n'est pas un nom français ça.

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être et qu'on allait faire rire de soi si on parlait. On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était Français comme les autres. On était comme les autres mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit : Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

Rien, Madame, j'ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

Il a dit Orion, c'est son nom.

C'est pas un nom français.

Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. Sors d'ici ce n'est pas ta chambre.

Il retourne dans sa chambre et il me déteste. Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. On a peur, on doit cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups

restent dans leurs chambres

~~ne viennent~~ pas quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur.

maman

~~Elle vient quand on dort après le déjeuner.~~ Quand on s'éveille, elle a rangé la chambre, elle dit des mots ~~pas~~ comme ^{pas} toujours parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres ou parce qu'on est bouché, ça c'est un mot qu'on comprend.. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit.

Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière :

Pág. 186

Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, pourtant il ~~n'est pas fou~~, il comprend tout ou presque tout. Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de St Guy. Ça va passer, il ne casse presque jamais rien.. L'infirmière dit : Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération.

Est-ce qu'on accuse maman, à cause, à cause A cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons mauvais coups reviennent. On voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que

arrive

l'infirmière ~~viene~~. Elle est en colère, ils sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

Voilà, Madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on fera la suite lundi, ce sera bien si Vasco était au téléphone. » *Fin de dictée dangoisse*

Dans la soirée bonheur, un coup de téléphone de Gamma. « Vasco me dit que ton patron t'a promis un congé après tout ce que tu as fait pour la manif. Prends une semaine et viens le rejoindre ici. Ma mère t'attend.

- Je viendrai. »

Tout à coup une éclaircie dans la longue route du travail. Une joie, huit jours près de Naples avec Vasco et Gamma. Du soleil, la mer, la beauté, je n'ose y croire et cependant le rire triomphant de Gamma me dit que c'est proche.

A la séance suivante Orion annonce :

Dictée d'angoisse numéro neuf – Deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être malade au Service de la chirurgie infantile. On a peur,... on n'ose pas le dire. Papa, quand il vient le soir après ses heures, il dit : « Tu es un garçon. » C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on n'est pas grand. ~~On est petit, on est content au moins de ça.~~ On est devenu comme grand et même fort, quand on a peur on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on redevient petit, comme on était, comme on est vraiment.

Un jour on me descend par le grand ascenseur. On entre avec la bonne infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car on a peur. On est pas comme les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire. On a peur dans cette chambre blanche avec toutes les

Pág.187

machines qui montrent leurs dents. L'infirmière me couche sur du froid, elle me tient un peu la main.

Puis il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et le docteur avec sa grosse voix de fou qui

disait

dit : Respirez Pourquoi il ~~dit~~ ça, puisqu'on respire toujours. Puis : Ne respirez plus *Pourquoi ?* La lumière blanche revient, l'infirmière montre comment bouger sur le froid, elle prend ma main, on ne pleure pas, on a trop peur, le noir revient avec des étincelles

vrai

et quand le fou crie : « Ne respirez plus ! »... le ~~plus~~ grand, le ~~plus vilain~~ entre en moi avec quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. Et les autres, le docteur fou qui parle dans le noir, la bonne infirmière qui comprend et la maman qui m'attendait dans la chambre, les autres ne le voient pas.

Le jour de l'opération arrive. Maman est là quand on fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'éveille, ça fait mal, on ne connaît aucun mal comme ça Pourquoi ils me font si mal, on n'a rien fait ? Maman explique : c'est pour ~~mon~~ bien, pour l'avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas.

Maman prend ma main. On est son petit garçon malade, elle ne parle plus, elle me regarde

Est-ce qu'elle

avec ses yeux de maman. ~~Elle~~ comprend. ? Elle regarde sa montre, ~~elle est toujours à l'heure,~~ elle doit partir. On a peur, les mauvais coups vont venir. On montre le nounours, on dit : Prends-le. Maman est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre.

Elle ne sait pas que dès qu'elle sera partie, Louis va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte, elle part.

Ils arrivent.. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis examine mon lit, le nounours n'est pas là. Il l'ouvre l'armoire, le prend. On est dans le malheur démon, tellement si fort qu'on s'endort en pleurant.

Quand on s'éveille, il est là. ^{L'}l'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleue. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. On est très content. On ne connaît pas cet enfant bleu mais on sent tout de suite que lui me connaît.

Il te connaît

- Depuis toujours ... ?

- On ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'on se fabrique pour ne pas être trop malheureux ...

médicament

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un ~~remède~~. On voit qu'elle aime bien l'enfant bleu. Elle dit : ~~Ce remède~~, il va le cracher. Donne-le lui, toi. » Il prend le verre, me montre comment je dois ouvrir la bouche et avaler le remède. On est étonné, on est content, il

Pág. 188

me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : Tiens-le toi-même. C'est mauvais, mais on l'avale. Il est content, il rit, on sent qu'on peut rire avec lui, il ne se moque pas.

_Où est ton ours ?

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : _« Il est parti, on te l'a pris ». Il ne demande pas qui.

_ Je vais le chercher.

Il revient avec le nounours.

Il te le prendra plus.

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. Papa donne le jouet. Il dit : Ils sont gentils de me laisser venir après les heures de visite. Il me donne le jouet, il me parle, je comprends le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : Heureusement ils sont gentils. L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et ses mains des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font ¹des mauvais coups ne reviendront pas. Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Personne n'est gentil pour papa et maman. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi, Madame ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, lorsqu'on joue^{ait} à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Dan notre île ...

Après l'opération on peut sortir du lit, il m'aide, on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'à la maison, car dans la

Est entré ... il

chambre noire avec les étincelles le démon a grandi. On voit – on ne savait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autre de soi, le démon

devant les

ne pourra pas le supporter, alors il me jettera par terre au ~~milieu~~ des autres enfants. ~~dans ce~~ qu'on appelle maintenant qu'on a appris un cercle. Alors on ne connaît pas ^lee mot^s, mais la

ces têtes

chose est déjà dans la tête, on a peur de ~~ee cerele~~ têtes qui me regardent hurler, vomir et

autres

cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des regards, est-ce que ce n'est pas trop terrible pour le démon ?

Pág. 189

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il voit ce qui va se passer quand, tout d'un coup, on ne comprend plus bien.

et

aux infirmières et ont peut venir

On ne peut plus rester dans chambre tout seul. Il demande ~~qu'on vienne~~ dans sa chambre. Comme ^Oon est heureux quand on parvient à comprendre ça. Aller dans sa chambre dans son île, ^OOn n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors. ~~Pourtant on a connu aussi des moments de contentification.~~

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande

sans pouvoir

souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche ~~et on ne peut~~

avaler

~~plus manger.~~ Ca fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un ~~nouveau~~ morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, on le porte comme lui à la bouche mais la boulotte de viande avec le pain autour on n'ose pas la lancer, alors il la prend et il la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'on ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand on sait faire, il dit les mots.

Quand maman et papa viennent, il n'est pas là. Quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène, toute une bande, à la douche. On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon cache dans le fond de la gorge.

un peu

Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. L'infirmière gronde : Ce n'est pas ta place ici, c'est pour le ~~plus~~ petits. Il lui sourit et elle ne se fâche plus.

La douche avec lui, ce n'est rien. On crie un peu, on saute mais pas trop haut ni trop longtemps. On est presque comme les autres, on est deux. Il m'aide à m'essuyer, car on ne sait pas bien.

Lui à sept ans et moi quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprend en jouant, qui m'apprend beaucoup. Après on m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital, car le cœur était réparé. C'est grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui est resté à l'hôpital on dit que la maladie bleue est longue et pas toujours qu'on sort guéri.

des rayons

On a vu dans la chambre préhistorique ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas... Comme toujours, on ne sait pas.

Pág. 190

n'a

L'enfant bleu, un jour il est là. Il ne dit pas son nom, ni son prénom. ... Dans le corridor du départ quand papa porte ma valise et que maman me tire par la main, on le voit. Il ne dit pas au revoir, il sourit seulement, il est mon ami et on n'a pas pleuré.

Fin de dictée d'angoisse, Madame.

Versão 3.6

Pág. 187

(4)

(...)

Dictée d'angoisse numéro neuf

On a été opéré du cœur à quatre ans. Quand les parents m'ont mené à l'hôpital, on ne m'a pas mis dans un dortoir. L'odeur de l'hôpital épouvantait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots, les parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme si on comprenait. A la maison on entendait le bruit de la bouche de maman, de papa ou de Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas vraiment ce qu'ils disaient. Alors avec les mots qu'on n'avait pas, on était comme obligé de

des qu'on savait. Pas beaucoup.

déconner ees mots. Le docteur d'alors, qui était gentil, appelait ça mon perroquettisme. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas opérer du cœur dans les temps vieux, ils mouraient. Quand on est opéré là-bas, on est comme réssurrectifié. Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a le même cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon, on ne sait pas comment faire. On ne doit plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne doit plus perroquettiser et ennuyer les parents et les copains d'école mais on a beau être changé on est le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement. Elle a dit : A demain.

On avait peur des infirmières avec leur tablier et parfois des taches, on pensait du sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. On devait rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. Tu as dis qu'on avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la

Pág. 188

maman. Alors on ne le savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent.

Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé le nounours, on a vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. On l'a mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré comme pour l'arracher. Il était plus fort mais on a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : C'est quoi ton nom ? On ne voulait pas le lui dire. Alors il dit : Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile !

On dit : Orion

Ce n'est pas un nom français ça.

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être et qu'on allait faire rire de soi si on parlait. On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était Français comme les autres. On était comme les autres mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit : Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

Rien, Madame, j'ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

Il a dit Orion, c'est son nom.

C'est pas un nom français.

Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. Sors d'ici ce n'est pas ta chambre.

Il retourne dans sa chambre et il me déteste. Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. On a peur, on doit cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups restent dans leur chambre quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur. Quand on s'éveille, maman a rangé la chambre, elle dit des mots comme pas toujours parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres ou parce qu'on est bouché, ça c'est un mot qu'on comprend.. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit.

Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière :

Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, il comprend tout ou presque tout. Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse

de St Guy. Ca va passer, il ne casse presque jamais rien.. L'infirmière dit : Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération.

Est-ce qu'on accuse maman, à cause à cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons mauvais coups reviennent. On voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'infirmière arrive. Elle est en colère, ils sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

« Voilà, Madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on fera la suite lundi, ce sera bien si Vasco était au téléphone. »

Dans la soirée bonheur, un coup de téléphone de Gamma. « Vasco me dit que ton patron t'a promis un congé après tout ce que tu as fait pour la manif. Prends une semaine et viens le rejoindre ici. Ma mère t'attend.

- Je viendrai. »

Tout à coup une éclaircie dans la longue route du travail. Une joie, huit jours près de Naples avec Vasco et Gamma. Du soleil, la mer, la beauté, je n'ose y croire et cependant le rire triomphant de Gamma me dit que c'est proche.

A la séance suivante Orion annonce :

Dictée d'angoisse numéro neuf – Deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être malade au Service de la chirurgie infantile. On a peur ..., on n'ose pas dire. Papa, quand il vient le soir après ses heures, il dit : « Tu es un garçon. » C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on n'est pas grand. On est devenu comme grand et même fort, quand on a peur on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on redevient petit, comme on était, comme on est vraiment.

Un jour on me descend par le grand ascenseur. On entre avec la bonne infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car on a peur. On est pas comme les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire. On a peur dans cette chambre blanche avec toutes les machines qui montrent leurs dents. L'infirmière me couche sur du froid, elle me tient un peu la main.

Pág.190

Puis il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et le docteur avec sa grosse voix de fou qui dit : Respirez Pourquoi il dit ça, puisqu'on respire toujours. Puis : Ne respirez plus Pourquoi ? La lumière blanche revient, l'infirmière montre comment bouger sur le froid, elle prend ma main, on ne pleure pas, on a trop peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou crie : « Ne respirez plus ! »... le vrai^{ment} grand entre en moi avec quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. Et les autres, le docteur fou qui parle dans le noir, la bonne infirmière qui comprend et la maman qui m'attend dans la chambre, les autres ne le voient pas.

Le jour de l'opération arrive. Maman est là quand on fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'éveille, ça fait mal, on ne connaît aucun mal comme ça Pourquoi ils me font si mal, on n'a rien fait ? Maman explique : c'est pour ton bien, pour l'avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas.

Maman prend ma main. On est son petit garçon malade, elle ne parle plus, elle me regarde avec ses yeux de maman. Est-ce qu'elle comprend. ? Elle regarde sa montre, elle doit partir. On a peur, les mauvais coups vont venir. On montre le nounours, on dit : Prends-le. Maman est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre.

Elle ne sait pas que dès qu'elle sera partie, Louis va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte, elle part.

Ils arrivent.. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis examine mon lit, le nounours n'est pas là. Il l'ouvre l'armoire, le prend. On est dans le malheur démon, tellement si fort qu'on s'endort en pleurant.

Quand on s'éveille, il est là. L'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleue. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. On est

très content. On ne connaît pas cet enfant bleu mais on sent tout de suite que lui me connaît.

- Il te connaît ?

- On ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'on se fabrique pour ne pas être trop malheureux ...

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un médicament. On voit qu'elle aime bien l'enfant bleu. Elle dit : Il va le cracher. Donne-le lui, toi. » Il prend le verre, me montre comment [je] dois ouvrir la bouche et avaler le remède. On est étonné, on est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : Tiens-le toi-même. C'est mauvais, mais on l'avale. Il est content, il rit, on sent qu'on peut rire avec lui, il ne se moque pas.

Pág. 191

Où est ton ours ?

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : Il est parti, on te l'a pris. Il ne demande pas qui.

Je vais le chercher.

Il revient avec le nounours.

Il te le prendra plus.

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. Papa donne le jouet. Il dit : Ils sont gentils de me laisser venir après les heures de visite. Il me donne le jouet, il me parle, [je] comprends le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : Heureusement ils sont gentils. L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et ses mains des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font ^{des} mauvais coups ne reviendront pas. Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Personne n'est gentil pour papa et maman. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi, Madame ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, lorsqu'on jouait à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Dans notre île ...

Après l'opération on peut sortir du lit, il m'aide, on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'à la maison, car dans la chambre noire avec les étincelles le démon est entré, ... il a grandi. On voit – on ne savait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autres de

et

soi, le démon ne pourra pas le supporter, ~~alors~~ il me jettera par terre devant les autres enfants.

De pour dire ça

Alors on ne connaît pas le mot^s : mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ces têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des/autres, est-ce que ce n'est pas trop terrible pour le démon ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il voit ce qui va se passer quand, tout d'un coup, on ne comprend plus ~~bien~~. *rien*.

Pág. 192

On ne peut plus rester dans chambre tout seul et il demande aux infirmières et on peut venir dans sa chambre. On est heureux quand on parvient à comprendre. Aller dans sa chambre, dans son île, on n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche sans pouvoir

avaler. Ca fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, on le porte comme lui à la bouche mais la boulotte de viande avec le pain autour on n'ose pas la lancer, alors il la prend et il la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'on ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand on sait faire, il dit les mots.

Quand maman et papa viennent, il n'est pas là. Quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène, toute une bande, à la douche. On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon cache dans le fond de la gorge.

Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. L'infirmière gronde : Ce n'est pas ta place ici, c'est pour les petits. Il lui sourit et elle ne se fâche plus.

La douche avec lui, ce n'est rien. On crie un peu, on saute mais pas trop haut ni trop longtemps. On est presque comme les autres, on est deux. Il m'aide à m'essuyer, car on ne sait pas bien.

Lui à sept ans et moi quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprend en jouant, qui m'apprend beaucoup. Après on m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital, car le cœur était réparé. C'est grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui est resté à l'hôpital. On dit que la maladie bleue est longue et pas toujours qu'on sort guéri.

On a vu dans la chambre des rayons ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas... Comme toujours, on ne sait pas.

L'enfant bleu, un jour il est là. Il n'a pas dit son nom, ni son prénom.

Dans le corridor du départ quand papa porte ma valise et que maman me tire par la main, on le voit. Il ne dit pas au revoir, il sourit seulement, il est mon ami et on n'a pas pleuré.

Fin de dictée d'angoisse.

Versão 3.7

Pág. 185

(4)

(...)

Dictée d'angoisse numéro neuf

On a été opéré du cœur à quatre ans. Quand les parents m'ont mené à l'hôpital, on ne m'a pas mis dans un dortoir. L'odeur de l'hôpital épouvantait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots, les parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme si on comprenait. A la maison on entendait le bruit de la bouche de maman, de papa ou de Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas vraiment ce qu'ils disaient. Alors avec les mots qu'on n'avait pas, on était comme obligé de déconner en mots qu'on savait. Pas beaucoup. Le docteur d'alors, qui était gentil, appelait ça mon perroquettisme. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas opérer du cœur dans les temps vieux, ils mouraient. Quand on est opéré là-bas, on est comme réssurrectifié. Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a le même cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon, on ne sait pas comment faire. On ne doit plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne doit plus perroquettiser^{fier} et ennuyer les parents et les copains d'école mais on a beau être changé on est le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement. Elle a dit : A demain.

On avait peur des infirmières avec leur tablier et parfois des taches, on pensait du sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. On devait rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait

pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. Tu as dit qu'on avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la

Pág. 188

maman. Alors on ne le savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent.

Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé le nounours, on a vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. On l'a mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré comme pour l'arracher. Il était plus fort mais on a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : C'est quoi ton nom ? On ne voulait pas le lui dire. Alors il dit : Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile !

On dit : Orion

Ce n'est pas un nom français ça.

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait

on répondait [ok]

que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être et qu'on allait faire **rire de soi** si ~~on parlait~~. On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était Français comme les autres. On était comme les autres mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit : Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

Rien, Madame, j'ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

Il a dit Orion, c'est son nom.

C'est pas un nom français.

Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. Sors d'ici ce n'est pas ta chambre.

Il retourne dans sa chambre et il me déteste. Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. On a peur, on doit cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups restent dans leur chambre quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur. Quand on s'éveille, maman a rangé la chambre, elle dit des mots comme pas toujours parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres ou parce qu'on est bouché, ça c'est un mot qu'on comprend.. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit. Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière : Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, il comprend tout ou presque tout. Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse

(Folha manuscrita sem numeração, inserida entre as páginas 186 e 187)

Je suis troubée après le départ d'Orion, je
sens en moi naître et bouillonner quelque
chose. Pour une foi, j'ai un peu de temps.
je peux. Ce qu'Orion a dit c'est un poème,
un poème de malheur. Il doit porter en lui une
sorte d'es[erance puisqu'il est vivant, Orion est
ce que je dois dire
vivant c'est ~~ce qu'il~~ faut dire.

Je prends ma plume, ce sera un poème-histoire
plus personne ne fait ça. Pas d'importance. J'écris
j'écris très vite plusieurs pages. Tumulueuses.
sûrement pleines d'erreurs et de fautes. Peu

importe. Le rythme, la forme viendront plus
tard, ça peut attendre. Aujourd'hui c'est la
matière qui est là, celle que crachent les
volcans d'Orion. Les volcans Que de fautes !
Assez, il est temps que je retourne chez moi
pour écouter, être présente aux trois patients
qui vont venir.

Le soir, seule, je relis. Il ya ~~bien~~ là ~~une~~ matière
une chose, une matière qui donne à vivre et
à penser. Je travaille le début, je parvient à
donner forme aujourd'hui à cinq longues vers :
(o trecho que segue é um recorte manuscrito)

Les enfants de quatre , qui sont à l'hôpital
en chirurgie du cœur

Le cœur se serre lorsque l'on pense
à eux. Quel cœur ? le mien serait'il
assez vaste

Pour entendre ce qu'à vécu, dans sa petite
enfance, Orion, l'adolescent obscur

Dont si longtemps plus tard ~~tu~~^{je} cherche
à décrypter les mots les cris. Les
phrases entrecoupées

Les rêves, les dessins et les dictées d'angoisse...

de St Guy. Ca va passer, il ne casse presque jamais rien.. L'infirmière dit : Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération.

Est-ce qu'on accuse maman, à cause à cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons mauvais coups reviennent. On voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'infirmière arrive. Elle est en colère, il sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

Fin de dictée d'angoisse.

« Voilà, Madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on fera la suite lundi, ce sera bien si Vasco ^{est} était au téléphone. »

~~Dans la soirée bonheur, un coup de téléphone de Gamma. « Vasco me dit que ton patron t'a promis un congé après tout ce que tu as fait pour la manif. Prends une semaine et viens le rejoindre ici. Ma mère t'attend.~~

~~—Je viendrai.—~~

~~Tout à coup une éclaircie dans la longue route du travail. Une joie, huit jours près de Naples avec Vasco et Gamma. Du soleil, la mer, la beauté, je n'ose y croire et cependant le rire triomphant de Gamma me dit que c'est proche.~~

A la séance suivante Orion annonce :

Dictée d'angoisse numéro neuf – Deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être malade au Service de la chirurgie infantile. On a peur ..., on n'ose pas dire. Papa, quand il vient le soir après ses heures, il dit : « Tu es un garçon. » C'est vrai.

Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on n'est pas grand. On est devenu comme grand et même fort, quand on a peur on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on redevient petit, comme on était, comme on est vraiment.

Un jour on me descend par le grand ascenseur. On entre avec la bonne infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car on a peur. On est pas comme les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire. On a peur dans cette chambre blanche avec toutes les machines qui montrent leurs dents. L'infirmière me couche sur du froid, elle me tient un peu la main.

Pág.190

Puis il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et le docteur avec sa grosse voix de fou qui dit : Respirez Pourquoi il dit ça, puisqu'on respire toujours. Puis : Ne respirez plus Pourquoi ? La lumière blanche revient, l'infirmière montre comment bouger sur le froid, elle prend ma main, on ne pleure pas, on a trop peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou crie : « Ne respirez plus ! »... le vraiment grand entre en moi avec quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. Et les autres, le docteur fou qui parle dans le noir, la bonne infirmière qui comprend et la maman qui m'attend dans la chambre, les autres ne le voient pas.

Le jour de l'opération arrive. Maman est là quand on fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'éveille, ça fait mal, on ne connaît aucun mal comme ça Pourquoi ils me font si mal, on n'a rien fait ? Maman explique : c'est pour ton bien, pour l'avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas.

Maman prend ma main. On est son petit garçon malade, elle ne parle plus, elle me regarde avec ses yeux de maman. Est-ce qu'elle comprend ? Elle regarde sa montre, elle doit partir. On a peur, les mauvais coups vont venir. On montre le nounours, on dit : Prends-le. Maman est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre.

Elle ne sait pas que dès qu'elle sera partie, Louis va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte, elle part.

Ils arrivent. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis examine mon lit, le nounours n'est pas là. Il l'ouvre l'armoire, le prend. On est dans le malheur démon, tellement si fort qu'on s'endort en pleurant.

Quand on s'éveille, il est là. L'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleue. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. On est très content. On ne connaît pas cet enfant bleu mais on sent tout de suite que lui me connaît.

- Il te connaît ?

- On ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'on se fabrique pour ne pas être trop malheureux

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un médicament. On voit qu'elle aime bien l'enfant bleu. Elle dit : Il va le cracher. Donne-le lui, toi. » Il prend le verre, me montre comment on doit ouvrir la bouche et avaler le remède. On est étonné, on est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : Tiens-le toi-même. C'est mauvais, mais on l'avale. Il est content, il rit, on sent qu'on peut rire avec lui, il ne se moque pas.

Pág. 189

Où est ton ours ?

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : Il est parti, on te l'a pris. Il ne demande pas qui.

Je vais le chercher.

Il revient avec le nounours.

Il te le prendra plus.

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. Papa donne le jouet. Il dit : Ils sont gentils de me laisser venir après les heures de visite. Il me donne le jouet, il me parle, on comprend le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : Heureusement ils sont gentils. L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et ses mains des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font les mauvais coups ne reviendront pas. Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ?

Qui

puisque'ils doivent toujours partir ?

~~Personne~~ n'est gentil pour papa et maman. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi, Madame ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, lorsqu'on jouait à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Dans notre île ...

Après l'opération on peut sortir du lit, il m'aide, on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'à la maison, car dans la chambre noire avec les étincelles le démon est entré, ... il a grandi. On voit – on ne savait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autres de soi, le démon ne pourra pas le supporter et il me jettera par terre devant les autres enfants. Alors on ne connaît pas de mots pour dire ça, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ces têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des autres, est-ce que ce n'est pas trop terrible pour le démon ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il voit ce qui va se passer quand, tout d'un coup, on ne comprend plus rien.

On ne peut plus rester dans chambre tout seul, il demande aux infirmières et on peut venir dans sa chambre. On est heureux quand on parvient à comprendre. Aller dans sa chambre, dans son île, on n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche sans pouvoir avaler. Ca fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, on le porte comme lui à la bouche mais la boulotte de viande avec le pain autour on n'ose pas la lancer, alors il la prend et il la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'on ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand on sait faire, il dit les mots.

Quand maman et papa viennent, il n'est pas là. Quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène, toute une bande, à la douche. On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon cache dans le fond de la gorge.

Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. L'infirmière gronde : Ce n'est pas ta place ici, c'est pour les petits. Il lui sourit et elle ne se fâche plus.

La douche avec lui, ce n'est rien. On crie un peu, on saute mais pas trop haut ni trop longtemps. On est presque comme les autres, on est deux. Il m'aide à m'essuyer, car on ne sait pas bien.

Lui à sept ans et moi quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprend en jouant, qui m'apprend beaucoup. Après on m'a forcé.

réparaturé

On est sorti de l'hôpital, ~~car~~ le cœur était réparé. C'est grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui est resté à l'hôpital. On dit que la maladie bleue est longue et pas toujours qu'on sort guéri.

On a vu dans la chambre des rayons ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas Comme toujours, on ne sait pas.

~~ne pas~~ Il n'a pas besoin de dire son nom et son prénom

L'enfant bleu, un jour il est là. ~~Il n'a pas dit pas son nom, ni son prénom.~~

Dans le corridor du départ quand papa porte ma valise et que maman me tire par la main, on le voit. Il ne dit pas au revoir, il sourit seulement, il est mon ami et on n'a pas pleuré.

Fin de dictée d'angoisse.

Versão3.8

Pág. 185

(4)

(...)

Dictée d'angoisse numéro neuf

—

On a été opéré du cœur à quatre ans. Quand les parents m'ont mené à l'hôpital, on ne m'a pas mis dans un dortoir. L'odeur de l'hôpital épouvantait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots, les parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme si on comprenait. A la maison on entendait le bruit de la bouche de maman, de papa ou de Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas vraiment ce qu'ils disaient. Alors avec les mots qu'on n'avait pas, on était comme obligé de déconner en mots qu'on savait. Pas beaucoup. Le docteur d'alors, qui était gentil, appelait ça mon perroquettisme. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas opérer du cœur dans les temps vieux, ils mouraient. Quand on est opéré là-bas, on est comme réssurrectifié. Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a le même cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon, on ne sait pas comment faire. On ne doit plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne

doit plus perroquettifier et ennuyer les parents et les copains d'école mais on a beau être changé on est le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement. Elle a dit : A demain.

On avait peur des infirmières avec leur tablier et parfois des taches, on pensait du sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. On devait rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. Tu as dit qu'on avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la

Pág. 186

maman. Alors on ne le savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent.

Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé le nounours, on a vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. On l'a mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré comme pour l'arracher. Il était plus fort mais on a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : C'est quoi ton nom ? On ne voulait pas le lui dire. Alors il dit : Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile !

On dit : Orion

Ce n'est pas un nom français ça.

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être et qu'on allait faire rire de soi en répondant si on parlait.

On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était Français comme les autres. On était comme les autres mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit : Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

Rien, Madame, j'ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

Il a dit Orion, c'est son nom.

C'est pas un nom français.

Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. Sors d'ici ce n'est pas ta chambre.

Il retourne dans sa chambre et il me déteste. Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. On a peur, on doit cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups restent dans leurs chambre quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur. Quand on s'éveille, maman a rangé la chambre, elle dit des mots comme pas toujours parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres ou parce qu'on est bouché, ça c'est un mot qu'on comprend. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit. Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière : Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, il comprend tout ou presque tout. Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse

Pág. 187

de St Guy. Ca va passer, il ne casse presque jamais rien. L'infirmière dit : Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération.

Est-ce qu'on accuse maman, à cause à cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons mauvais coups reviennent. On voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'infirmière arrive. Elle est en colère, il sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

Fin de dictée d'angoisse.

« Voilà, Madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on fera la suite lundi, ce sera bien si Vasco est au téléphone. »

Je suis troubée après le départ d'Orion, je sens en moi naître et bouillonner quelque chose. Pour une foi, j'ai un peu de temps, je peux. Ce qu'Orion a dit c'est un poème, un poème de malheur. Il doit porter en lui une sorte d'espérance puisqu'il est vivant, Orion est vivant c'est ça que je dois dire.

Ce sera un poème-histoire, plus personne ne fait ça. Pas d'importance. J'écris j'écris très vite plusieurs pages. Tumultueuses, sûrement pleines d'erreurs et de fautes. Peu importe. Le rythme, la forme viendront plus tard, ça peut attendre. Aujourd'hui c'est la matière qui est là, celle que crachent les volcans d'Orion. Les volcans Que de fautes !

Assez, il est temps que je retourne chez moi pour écouter les patients qui vont venir.

Le soir, seule, je relis. Il y a là une chaos, une matière qui donne à vivre et à penser. Je travaille le début, je parvient à donner forme à cinq longues vers :

Les enfants de quatre , qui sont à l'hôpital

en chirurgie [x] du cœur

e l'on

Le cœur se serre lorsqu'~~on~~ pense

à eux. Quel cœur ? [x] le mien serait'il

assez vaste

ital.

Pour entendre ce qu'à vécu, dans sa petite

enfance, Orion, l'adolescent obscur

Dont si longtemps plus tard je cherche

à décrypter les mots les cris, les

phrases entrecoupées

Les rêves, les dessins et les dictées

d'angoisse...

A la séance suivante Orion annonce :

Pág. 188

Dictée d'angoisse numéro neuf – Deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être malade au Service de la chirurgie infantile. On a peur ..., on n'ose pas dire. Papa, quand il vient le soir après ses heures, il dit : Tu es un garçon. » C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on n'est pas grand. On est devenu comme grand et même fort, quand on a peur on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on redevient petit, comme on était, comme on est vraiment.

Un jour on me descend par le grand ascenseur. On entre avec la bonne infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car on a peur. On est pas comme les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire. On a peur dans cette chambre blanche avec toutes les machines qui montrent leurs dents. L'infirmière me couche sur du froid, elle me tient un peu la main.

Puis il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et le docteur avec sa grosse voix de fou qui dit : Respirez Pourquoi il dit ça, puisqu'on respire toujours. Puis : Ne respirez plus Pourquoi ? La lumière blanche revient, l'infirmière montre comment bouger sur le froid, elle prend ma main, on ne pleure pas, on a trop peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou crie : « Ne respirez plus ! »... le vraiment grand entre en moi avec quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. Et les autres, le docteur fou qui parle dans le noir, la bonne infirmière qui comprend et la maman qui m'attend dans la chambre, les autres ne le voient pas.

Le jour de l'opération arrive. Maman est là quand on fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'éveille, ça fait mal, on ne connaît aucun mal comme ça Pourquoi ils me font si mal, on n'a rien fait ? Maman explique : c'est pour ton bien, pour l'avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas.

Maman prend ma main. On est son petit garçon malade, elle ne parle plus, elle me regarde avec ses yeux de maman. Est-ce qu'elle comprend ? Elle regarde sa montre, elle doit partir. On a peur, les mauvais coups vont venir. On montre le nounours, on dit : Prends-le. Maman est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre.

Elle ne sait pas que dès qu'elle sera partie, Louis va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte, elle part.

Pág. 189

Ils arrivent. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis examine mon lit, le nounours n'est pas là. Il l'ouvre l'armoire, le prend. On est dans le malheur démon, tellement si fort qu'on s'endort en pleurant.

Quand on s'éveille, il est là. L'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleue. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. On est très content. On ne connaît pas cet enfant bleu mais on sent tout de suite que lui me connaît.

- Il te connaît ?

- On ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'on se fabricole pour ne pas être trop malheureux

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un médicament. On voit qu'elle aime bien l'enfant bleu. Elle dit : Il va le cracher. Donne-le lui, toi. Il prend le verre, me montre comment on doit ouvrir la bouche et avaler le remède. On est étonné, on est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : Tiens-le toi-même. C'est mauvais, mais on l'avale. Il est content, il rit, on sent qu'on peut rire avec lui, il ne se moque pas.

Où est ton ours ?

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : Il est parti, on te l'a pris. Il ne demande pas qui.

Je vais le chercher.

Il revient avec le nounours.

Il te le prendra plus.

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. Papa donne le jouet. Il dit : Ils sont gentils de me laisser venir après les heures de visite. Il me donne le jouet, il me parle, on comprend le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : Heureusement ils sont gentils. L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et ses mains des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font les mauvais coups ne reviendront pas. Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Qui est gentil pour papa et maman, puisqu'ils doivent toujours partir. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi, Madame ? On se demande ça maintenant, alors on ne

Pág. 190

connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, lorsqu'on jouait à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Dans notre île ...

Après l'opération on peut sortir du lit, il m'aide, on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'à la maison, car dans la chambre noire avec les étincelles le démon est entré, ... il a grandi. On voit – on ne savait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autres de soi, le démon ne pourra pas le supporter et il me jettera par terre devant les autres enfants. Alors on ne connaît pas de mots pour dire ça, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de

ces têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des autres, est-ce que ce n'est pas trop terrible pour le démon ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il voit ce qui va se passer quand, tout d'un coup, on ne comprend plus rien.

On ne peut plus rester dans chambre tout seul, il demande aux infirmières et on peut venir dans sa chambre. On est heureux quand on parvient à comprendre. Aller dans sa chambre, dans son île, on n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche sans pouvoir avaler. Ça fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, on le porte comme lui à la bouche mais la boulotte de viande avec le pain autour on n'ose pas la lancer, alors il la prend et il la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'on ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand on sait faire, il dit les mots.

Quand maman et papa viennent, il n'est pas là. Quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène, toute une bande, à la douche. On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon cache dans le fond de la gorge. Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. L'infirmière gronde un peu : Ce n'est pas ta place ici, c'est pour les petits. Il lui sourit et elle ne se fâche plus.

Pág. 191

La douche avec lui, ce n'est rien. On crie un peu, on saute mais pas trop haut ni trop longtemps. On est presque comme les autres, on est deux. Il m'aide à m'essuyer, car on ne sait pas bien.

Lui à sept ans et moi quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprend en jouant, qui m'apprend beaucoup. Après on m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital, le cœur était réparaturé. Grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui est resté à l'hôpital. On dit que la maladie bleue est longue et pas toujours qu'on sort guéri.

On a vu dans la chambre des rayons ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas Comme toujours, on ne sait pas.

L'enfant bleu, un jour il est là. Il n'a pas besoin de dire son nom et son prénom.

Dans le corridor du départ quand papa porte ma valise et que maman me tire par la main, on le voit. Il ne dit pas au revoir, il sourit seulement, il est mon ami et on n'a pas pleuré.

Fin de dictée d'angoisse.

Versão publicada

Pág. 235

(4)

(...)

Dictée d'angoisse numéro neuf

On a été opéré du cœur à quatre ans. Quand les parents m'ont mené à l'hôpital, on ne m'a pas mis dans un dortoir. L'odeur de l'hôpital épouvantait dès qu'on est entré. On ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots, les parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme si on comprenait. A la maison on entendait le bruit de la bouche de maman, de papa ou de Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais on ne comprenait pas vraiment ce qu'ils disaient. Alors avec les mots qu'on n'avait pas, on était comme obligé de déconner en mots qu'on savait. Pas beaucoup. Le docteur d'alors, qui était gentil, appelait ça mon perroquettisme. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas opérer du cœur

dans les temps vieux, ils mouraient. Quand on est opéré là-bas, on est comme réssurrectifié. Tout d'un coup on doit vivre comme les autres, on a le même

Pág. 236

cœur, mais quand on est un peu pistonné du démon on ne sait pas comment faire. On ne doit plus avoir peur, plus avoir des crises, on ne doit plus perroquettifier et ennuyer les parents et les copains d'école mais on a beau être changé on est le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre on a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. Maman, elle a beaucoup fait de bisous avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'on avait peur tellement. Elle a dit : À demain.

On avait peur des infirmières avec leur tablier et parfois des taches, on pensait du sang. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de maman. On devait rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement maman n'avait pas oublié ma petite étoffe et mon nounours. On ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe comme on disait. Tu as dit qu'on avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la maman. Alors on ne le savait pas et les soignantes non plus. Quand on ne l'avait plus, on pleurait jusqu'à ce qu'on la retrouve. Ça faisait souvent.

Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé le nounours, on a vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. On l'a mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré comme pour l'arracher. Il était plus fort mais on a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, on a caché le nounours sous les draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : C'est quoi ton nom ? On ne voulait pas le lui dire. Alors il dit : Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile !

On dit : Orion

Ce n'est pas un nom français ça.

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être et qu'on allait faire rire de soi en répondant si on parlait.

On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était français

Pág. 237

comme les autres. On était comme les autres, mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit : Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

Rien, Madame, j'ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

Il a dit Orion, c'est son nom.

C'est pas un nom français.

Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. Sors d'ici ce n'est pas ta chambre.

Il retourne dans sa chambre et il me déteste. Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. On a peur, on doit cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups restent dans leurs chambre quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur. Quand on s'éveille, maman a rangé la chambre, elle dit des mots comme pas toujours parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres ou parce qu'on est bouché, ça c'est un mot qu'on comprend. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit. Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière : Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, il comprend tout ou presque tout. Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de Saint-Guy. Ça va passer, il ne casse presque jamais rien. L'infirmière dit : Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération.

Est-ce qu'on accuse maman, à cause... à cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons mauvais coups reviennent. On

voudrait être leur copain, on ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'in-

Pág. 238

firmière arrive. Elle est en colère, il sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

Fin de dictée d'angoisse.

« Voilà, Madame, c'est l'heure, on va à la piscine, on fera la suite lundi, ce sera bien si Vasco est au téléphone. »

Je suis troubée après le départ d'Orion, je sens en moi naître et bouillonner quelque chose. Pour une foi, j'ai un peu de temps, je peux. Ce qu'Orion a dit c'est un poème, un poème de malheur. Il doit porter en lui une sorte d'espérance puisqu'il est vivant, Orion est vivant c'est ça que je dois dire.

Ce sera un poème-histoire, plus personne ne fait ça. Pas d'importance. J'écris, j'écris très vite plusieurs pages. Tumultueuses, sûrement pleines d'erreurs et de fautes. Peu importe. Le rythme, la forme viendront plus tard, ça peut attendre. Aujourd'hui c'est la matière qui est là, celle que crachent les volcans d'Orion. Les volcans que-de-fautes !

Assez, il est temps que je retourne chez moi pour écouter les patients qui vont venir.

Le soir, seule, je relis. Il y a là une chaos, une matière qui donne à vivre et à penser. Je travaille le début, je parvient à donner forme à cinq longues vers :

Les enfants de quatre , qui sont à l'hôpital en chirurgie du cœur

Le cœur se serre lorsque l'on pense à eux. Quel cœur ?

Le mien serait'il assez vaste

Pour entendre ce qu'à vécu, dans sa petite enfance, Orion,

l'adolescent obscur

Dont si longtemps plus tard je cherche à décrypter les

mots les cris, les phrases entrecoupées

À la séance suivante Orion annonce :

« Dictée d'angoisse numéro neuf – Deuxième partie »

Ce n'est pas facile d'être malade au Service de la chirurgie infantile. On a peur..., on n'ose pas dire. Papa,

Pág. 239

quand il vient le soir après ses heures, il dit : Tu es un garçon. C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on n'est pas grand. On est devenu comme grand et même fort, quand on a peur on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on redevient petit, comme on était, comme on est vraiment.

Un jour on me descend par le grand ascenseur. On entre avec la bonne infirmière, celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car on a peur. On est pas comme les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire. On a peur dans cette chambre blanche avec toutes les machines qui montrent leurs dents. L'infirmière me couche sur du froid, elle me tient un peu la main.

Puis il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et le docteur avec sa grosse voix de fou qui dit : Respirez... Pourquoi il dit ça, puisqu'on respire toujours. Puis : Ne respirez plus... Pourquoi ? La lumière blanche revient, l'infirmière montre comment bouger sur le froid, elle prend ma main, on ne pleure pas, on a trop peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou crie : « Ne respirez plus !... » le vraiment grand entre en moi avec quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. Et les autres, le docteur fou qui parle dans le noir, la bonne infirmière qui comprend et maman qui m'attend dans la chambre, les autres ne le voient pas.

Le jour de l'opération arrive. Maman est là quand on fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'éveille, ça fait mal, on ne connaît aucun mal comme ça... Pourquoi ils me font si mal, on n'a rien fait ? Maman explique : c'est pour ton bien, pour l'avenir. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas.

Maman prend ma main. On est son petit garçon malade, elle ne parle plus, elle me regarde avec ses yeux de maman. Est-ce qu'elle comprend ? Elle regarde sa montre, elle doit partir. On a peur, les mauvais coups vont venir. On montre le nounours, on dit : Prends-le. Maman est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre.

Pág. 239

Elle ne sait pas que dès qu'elle sera partie, Louis va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte, elle part.

Ils arrivent. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis examine mon lit, le nounours n'est pas là. Il l'ouvre l'armoire, le prend. On est dans le malheur démon, tellement si fort qu'on s'endort en pleurant.

Quand on s'éveille, il est là. L'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleue. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas gêner et il tient ma main dans la sienne. On est très content. On ne connaît pas cet enfant bleu... mais on sent tout de suite que lui me connaît.

– Il te connaît... ?

– On ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'on se fabrique pour ne pas être trop malheureux...

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un médicament. On voit qu'elle aime bien l'enfant bleu. Elle dit : Il va le cracher. Donne-le lui, toi. Il prend le verre, me montre comment on doit ouvrir la bouche et avaler le remède. On est étonné, on est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : Tiens-le toi-même. C'est mauvais, mais on l'avale. Il est content, il rit, on sent qu'on peut rire avec lui, il ne se moque pas.

Où est ton ours ?

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : Il est parti, on te l'a pris. Il ne demande pas qui.

On vas le chercher.

Il revient avec le nounours.

Il te le prendra plus.

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. Papa donne le jouet. Il dit : Ils sont gentils de me laisser venir après les heures de visite. Il me donne le jouet, il me parle, on comprend le son de sa voix, le mouvement de ses

Pág. 241

yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : Heureusement ils sont gentils. L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et se mains des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font les mauvais coups ne reviendront pas. Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Qui est gentil pour papa et maman, puisqu'ils doivent toujours partir. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi, Madame... ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, lorsqu'on jouait à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Dan notre île...

Après l'opération on peut sortir du lit, il m'aide, on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se

mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'à la maison, car dans la chambre noire avec les étincelles le démon est entré... il a grandi. On voit – on ne savait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autres de soi, le démon ne pourra pas le supporter et il me jettera par terre devant les autres enfants. Alors on ne connaît pas de mots pour dire ça, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ces têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des autres, est-ce que ce n'est pas trop terrible pour le démon ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est

Pág. 242

grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il voit ce qui va se passer quand, tout d'un coup, on ne comprend plus rien.

On ne peut plus rester dans chambre tout seul, il demande aux infirmières et on peut venir dans sa chambre. On est heureux quand on parvient à comprendre. Aller dans sa chambre, dans son île, on n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche sans pouvoir avaler. Ca fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, on le porte comme lui à la bouche mais la boulotte de viande avec le pain autour on n'ose pas la lancer, alors il la prend et il la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'on ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand on sait le faire, il dit les mots.

Quand maman et papa viennent, il n'est pas là. Quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène, toute une bande, à la douche. On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon cache dans le fond de la gorge. Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. L'infirmière gronde un peu : Ce n'est pas ta place ici, c'est pour les petits. Il lui sourit et elle ne se fâche plus.

La douche avec lui, ce n'est rien. On crie un peu, on saute mais pas trop haut ni trop longtemps. On est presque comme les autres, on est deux. Il m'aide à m'essuyer, car on ne sait pas bien.

Pág. 243

Lui à sept ans et moi quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprend en jouant, qui m'apprend beaucoup.

On est sorti de l'hôpital, le cœur était réparaturé. Grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui est resté à l'hôpital. On dit que la maladie bleue est longue et pas toujours qu'on sort guéri.

On a vu dans la chambre des rayons ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas... Comme toujours, on ne sait pas.

L'enfant bleu, un jour il est là. Il n'a pas besoin de dire son nom et son prénom.

Dans le corridor du départ quand papa porte ma valise et que maman me tire par la main, on le voit. Il ne dit pas au revoir, il sourit seulement, il est mon ami et on n'a pas pleuré.

Fin de dictée d'angoisse. »

3.7 O poema *L'enfant Bleu* de Bauchau

Brouillons de poèmes écrits en 1982-1983, dont l'enfant bleu 2^e version 1982

Henry Bauchau

Manuscrit (1982-1983)

ML 8556/1

Obs.: Caderno marrom com colagens na capa

Página manuscrita não numerada (recto)

L'enfant bleu 1^e version

L'enfant qui se retrouve à l'hôpital dans la terreur

L'enfant terrorisé par les autres enfants, par les odeurs

Par les coloïrs par les seances de radio

L'enfant qui se réveille après l'opération dans la

douleur

Pourquoi m'a-t-on fait mal. Pourquoi la

nourriture

inconnue, pourquoi la mère et le père rarement

En lui lutte la peur de vivre et la colère

Comme survivre avec la terrible infirmière

Qui dit qu'il faut manger et qu'il faut obeir

Comme les autres, mais qui sont les autres des méchants

des vraies et surtout ceux qui savent ce que l'on sait

pas

Ce qu'il faut faut-il dire pour être comme eux

Pour être comme tout le monde ne pas se distinguer

le regard

Alors qu'on est se voit dans les autres un

enfant fou, un enfant tronc de la pensée |

C'est alors qu'est venu l'enfant bleu, car des |

enfants malades

Mais depuis plus longtemps à l'hôpital est celui

qui savait comment faire

Comment parler à l'infirmière, comment

doucement tirer de sa bouche

la terrible boulotte

avalier

La boulotte de viande qu'on ne peut pas

Comment la mettre dans l'assiette et la

cacher sous la fourchette

Est-ce que l'enfant bleu parlait. Il ne

s'en souvient pas

Mais c'est lui qui lorsqu'il a crié sous

quand par la 1^{er} fois on l'a poussé avec les autres sous la douche

la première douche

allait

Crié de peur et de fureur, qu'il voulait

se rouler sur le sol devant tous

Página manuscrita não numerada (verso)

C'est alors que le démon est né

Condensant tout le mal

Il l'énorme volcan qui disait lorsque

l'on apprenait à lire et à écrire

Que de fautes, que de fautes et l'on

avait de rire fou, avec son rire

fou furieux affreux du petit âne à

sa maman

C'est là que le démon s'est condensé

en prenant tout le mal et moi je

dois donc être tout le bien

Comment le faire

(pequeno desenho rabiscado)

Página manuscrita sem numeração (recto)

C'est lui qui lui a pris la main. La douche

en fait ce n'était rien

Mais je ne savais pas ce que c'était mais lui

savait

C'est lui aussi qui venait jouer près de son

lit. ~~Il était~~ Lui il avait six ans. Il

me montrait des jeux.

Il est sorti de l'hôpital, il est sorti de la

terreur

Et des odeurs qui ~~après~~ après quinze années font

toujours peur à cet effet préhistoriques

Il a grandi enfant de peur et de fureur et ??? |

de monstre et de beauté

de l'hôpital

Il est sorti et l'enfant bleu y est resté.

Y est-il mort ou bien chez lui a petit huit

jouant

Il ~~a vécu et~~ était condamné, l'autre a vécu.

c'est grâce à lui sans doute

fou

Qui ~~d'~~ a conduit ce bateau hors des ???

tenant l'écoute.

L'~~enfant~~ Parfois je tente de ressembler à l'enfant

bleu, parfois j'écoute

~~Parfois je le sens vivre et l'autre existe en existant~~

Parfois dans le malheur survient

Un enfant bleu, un autre et puis ~~encore~~ un autre encore

Dans cette succession

Parfois j'écoute ce que dit en chacun cet enfant

de quatre ans malheureux, parfois transfiguré

Parfois dans le malheur un enfant bleu survient par un geste ou un mot

Un autre puis un autre ~~presque~~ rien n'^{en} est ???

mais la ??? est

Dans cette succession Dieu n'est pas mort

Et quand il n'est plus, pour un temps Dieu est mort

Página manuscrita sem numeração (verso)

qui ne sont plus

qui sont toujours l'enfant roi

Dieu n'est pas mort pour eux, le chirurgien

en très bien , il fait l'affaire

Página manuscrita não numerada (recto)

Les enfants bleus 2^e version

Mythe des enfants bleus

Les enfants d'hopitaux, les tout petits ~~enfants~~ ceux de quatre ans

ceux qu'on opère à l'Hôpital Broussai

dans le service

(~~e~~^{est} ^{il est} beau de servir, cest beau d'être servi) de

chirurgie infantile

Les opérés du cœur, les enfants de quatre ans

quelque chose se serre en nous les

rare ~~fais~~ jours

Où le malheur, le rêve ou ce qui on nome

le hasard nous fait penser à eux.

Comme ils sont près du cœur. Quel cœur ?

Le tien jamais n'est assez vaste.

Autrefois ces enfants mouraient. Ils vivent aujourd'hui.

Loué soit le scapel

Loué les hôpitaux, les salles d'opération et

de radiographie. Loué l'anesthésiste

Le chirurgien, les infirmières, ~~tous les soins~~

et les soins douloureux. Beni soit le

~~premi~~ réveil ~~dans~~ affreux dans la

douleur

Les tout petit enfants, les opérés du cœur

survivent- et si l'on remonte pas trop

loin dans l'Histoire, on peut dire qu'ils

ressuscitent grâce à vous

Ils vivent mais parfois – grâce à vous – dans

quelle ombre et sous l'empire de

quelles forces sombres

Ils ont survécu mais comment – en proie

à l'erreur, aux terreurs. ‡

Ils vivent on ne sait pas comment. On

dit c'est un trauma. On dit c'est

leurs fantasme. Ou c'est le stress

et la détresse

Página manuscrita não numerada (recto)

Mais eux les survivants, les survivants

les surgissants de la terre inconnue

ne disent rien

Et leurs fantasme et leurs terreurs restent

dans le non. dit faute de mots, ~~restent~~^{demeurent}

Dans ce qui ne fut jamais écrit, ~~ni~~

~~pensé~~ dans l'inédit de ce qui fut vécu

bien plus profond, ~~bien~~ à l'extérieur, à

l'antérieur de la pensée.

L'acteur, celui qui tient le scalpel et qui

fait la piqûre, celui qui met l'ordre

en perfusion

Le poète tragique, l'auteur, le chirurgien

ses assistants, les spectateurs peuvent

parler.

Ils disent ce qu'ils ont vu, ce qu'ils croient

Voir, ~~I~~ Ils peuvent écrire^{dire}, ~~ce qu'on peut~~

~~dire~~ peuvent parler en spécialistes, en

humanistes, ~~pour~~ hommes de science.

hommes de cœurs ~~ils~~ peuvent écrire

en prose

En prose claire ou close. Mais l'enfant opéré

du cœur, l'enfant quand il aurat quatre

ans

e peut de ce qu'il a vécu. lorsque

N'a pu parler avec les mots si peu nombreux

~~qui dans~~ de son langage se sont effacés

de son esprit dans la terreur

Lorsque leur sens est soudain devenu

douteux, inconnu, puis terrible

Est-ce que le poème, si tard venu, parmi

les mots qui cherchent, ~~comme un analysant~~

confusément, les mots patients

Sur le divan qui cherchent à tâtons où

Página manuscrita não numerada (recto)

Perdue avec

retrouver la direction, le sens. ?

Est-ce que celui qui joue, très patiemment

de l'instrument des mots, de celui des

lignes, des couleurs

Ou de l'orchestre ineffable des sons, est-ce qu'il

ne peut pas ainsi que je le tente aujourd'hui

retrouver la douleur de l'enfant de quatre ans.

Celui qui ne ~~dit p~~ peut pas, quand il parle ~~de~~

son enfance et des semaines d'hôpital, dire je

~~Qui~~ Qui dit on, car les mots de l'enfance

étaient perdus, foutus c'étaient les mots des

autres

le soir

à grand effort on

Et ~~tout seul~~ dans son lit ~~on~~ en composent^e un

Des mots pour

pour ~~dun~~ ??? bonheur

puis deux// ~~pour~~ soi tout seul ~~dont on ne peut pas~~

~~même pour ceux qu'on aime dire le sens~~

Des mots dont on ne peut même pour ceux

qu'on aime révéler le sens, des mots qu'on se

longtemps

redit encore ~~dix ans~~ après avec le souterrain plaisir

On pense et je pense avec lui à l'enfant de quatre

ans, celui que j'ai comme dix ans plus tard

Quand nous avons vécu tous deux dans son fantasme

la parabole

~~et^{ou} dans ce qu'on appelle, en vrai, dit-il, ou~~

~~bien en vérité~~

Du réel. Dans le lieu ou hors le lieu où il

est enfermé et ~~donc~~ l'imagerie amour

Est venu le chercher avec des lignes. des

couleurs, avec les sons de la couleur

Avec les formes qu'il a sculptées dans

la terre et le bois

Avec aussi des mots peu à peu plus nombreux

qui forme une famille, une région.

un peu connue et presque aimée

Qui formeront peut-être un jour

une patrie

Página manuscrita não numerada (recto)

Cet enfant de quatre ans, qui disait

on, qui dit on a souffert dans les

années soixante à l'Hôpital Broussais

Quand on avait quatre ans, si c'était vous

si c'était ~~moi~~ moi

Seul, ~~tout~~s pour la première fois, seul au

milieu des autres

Seul à ne pouvoir lire ce que lisent les autres

Dans les salles, dans les couloirs, dans les gestes,
sur les lèvres des autres, dans leurs paroles

Celui qui comprend autres choses ou qui ne
comprend rien

A ce qu'on voit, aux taches taches qui sont sur
les murs, aux carreaux des fenêtres, sur
les draps qui sont trop blancs pour être sûr.

Quand on ne saisit rien que l'incompréhensible

bien
mal, qui fait mal, ~~qui fait~~ trop mal
dans son corps.

Pourquoi, pourquoi est-on tout seul
pourquoi m'a-t-on fait mal ?

Pourquoi si peu maman qui vient
l'après-midi pendant qu'on dort.

Quand on s'éveille, elle vousembrasse epérdument
et dit des mots qu'on n'entand pas
parce qu'on est bouché

Percuté, mitraillé par ce bisou beaucoup
plus doux et plus tendu que d'habitude

Qui fait sentir qu'elle est gênée, qu'elle
est blessée ainsi qu'on est l'est ???

Mon enfant n'est pas le plus beau. Ce n'est rien

~~ce n'est rien~~ pourvu qu'on m'aime. Il

n'est pas comme les autres, je le sent bien.

il ira mieux quand il sera guéri. Ses

Página manuscrita não numerada (recto)

yeux clignent sans frein. Il prend peur pour

un rien. C'est vrai, il trépigne il tape des

poings sur le mur

Il agite ses mains comme un fou. Pourtant

vous voyez bien, il ne l'est pas.

Lorsqu'il sera debout n'ayez pas peur

quand il fera sa danse. La danse de

s^t Guy

Ce n'est pas dangereux, ~~jam~~ il ne casse

jamais ou presque jamais rien.

Elle cache qu'il crache lorsqu'il a trop peur

mais on, on le sait bien

se justifie

Elle ~~s'excuse~~ avec des mots, avec son attitude

on sent bien que les gens l'ccusent à ~~cause~~

~~de lui~~ qu'elle est en faute à cause de lui

Et puis très vite, puisque c'est l'heure de la fin

des visites, elle s'en va, la mère qui

n'a que son certificat d'étude
~~Et qui se plie~~
~~Et q~~ Qui sait que pour être bien vue il
faut plier et se plier aux règles
~~Il n'y a, il n'y aura jam~~ On n'a pas, on
n'aura jamais de mots pou dire ça, rien
que la peur et le sursaut de la colère
Comment parler du père qui vient furtivement
le soir, ~~lorsque c'est interdit~~
~~Quand~~ il Après ses heures de travail qui
parfois apporte un jouet. Qui dit qu'on
est gentil
De le laisser venir après ses heures, lorsque
c'est interdit
Alors sans mots, sans mots dans la terreur
affreuse et le remord quelqu'un crie

Página manuscrita nao numerada (recto)

Quelqu'un hurle comme un géant
de quatre fois et quatre fois quatre
ans : Qui est gentil ?

Ils sont gentis, mon père l'a dit, maman

On doit

le dit. ~~Il faut~~ être gentil mais comment

Quand on est obligé à tout, à souffrir, à
dormir, à manger ce qu'on ne connaît pas

ce qui

et surtout à ne pas pleurer ~~car ça~~ dérange.

On sent très bien que l'on dérange,

qu'on est ^{en} trop et qu'il faut guérir

vite au pas du tout peut-être.

Pourquoi maman n'est-elle pas là. Mais

on sent bien qu'elle ne peut pas y être

Les mères dérangent toujours. Les pères sont

plus faciles, on les fait filer doux, c'est
marrant.

Les grands-mères dont les plus souriantes. Celui

là au moins n'en a qu'une et qui
est en province. Quel débarras !

~~Dès le premier an l'an~~

C'est dès le premier jour, dès la première

Odeur

De l'hôpital qu'on sait que ce n'est

pas facile

De survivre parmi les autres, parmi les

infirmières ~~tout en blanc~~ avec ~~souvent~~

sur le blanc

des taches et des seingues qui font peur

Parmi les terribles enfant qui sont autre

qui savent ce qu'on n'a pas appris

qui savent

Página manuscrita não numerada (recto)

dire

Faire comme les autres ~~être cela~~ avec leurs mots

avec leurs gestes, ~~avec~~^{et} leurs larmes, avec

leurs mauvais coup.

~~La leçon~~

Réciter la leço quon attend, celle

qu'on ne sait pas, qu'on ne saura

jamais

Comment faire ? Comment faire ce qu'on

doit faire quand tout est interdit

Sauf le seul chemin qu'on ne peut suivre

~~et vivre~~ s'il faut vivre.

Et comment vivre lorsqu'on voit dans le

regard des autres

Que l'on n'est pas comme eux

~~Qu'on n'est pas comme tout le monde.~~

Qu'on est un enfant fou, un enfant tronc
de la pensée, ~~déviant~~^é toujours déviant
de la leçon apprise.

Comment survivre avec son mal dans la
chambre, dans les couloirs, dans l'ascenseur
qui mène

Aux salles noires ou ien éblouissantes où l'on
~~ent~~^{an} voit ~~des~~^{les} lueurs

Où l'on entend ~~des~~^{le} bruits, où ~~sent~~ l'on sent
les odeurs surnaturels

C'est là que le démon est descendu en
moi, pour des Pâques terribles

Por l'ascension qu'on fait la tête en
bas et par le ventre

Pour la chute sans rédemption, la
Pentecôte

grosses ~~brulées~~ majuscules

En lettres noires ~~qui et brulées~~ qui s'enfoncent
dans votre tête et qu'on ne peut pas lire.

~~Toutes les lettres~~

Página manuscrita não numerada (recto)

C'est là que le démon sur l'anneau

de Saturne a pénétré en moi, tordant

ma vie

Avec la chaîne des Pourquoi, e les

montagnes des comment

~~cratères~~ volcans

Et les ~~volcans~~ crachant – il faut cracher

~~si~~^{quand} on a peur – des ??? de

Ah, Ah du rire ~~vole~~ volcaniques

C'est là ~~avec son haut cratère~~, au plein

centre de l'île qu'est apparu le grand

cratère, ~~eelui qui ne veut pas~~

quand on apprend obstinément à lent et à écu

Celui qui dit et qui dira avec sa

bouche impitoyable de maman.

Que de fautes ! Que de fautes !

Et puis venait ses ah, ah ah de rire

fou furieux de petit âne qui

~~??~~ gribouillages avec

fait des fautes d'orthographe

C'est là qu'on a vécu au milieu des

machines ~~et~~ sous la voix du docteur

qui commençait : ~~Respirez~~ ! Ne respirez

plus ! Respirez !

C'est là

C'est ~~l'~~ de la qu'on survit. ~~Quand~~
que le démon est ~~des~~ venu condenser
tout le ot en lui

C'est ~~de là~~^{alors} qu'on a du devenir
tout le bien, ayant peur et fureur
du grand démon du mal.

~~Peut-être qu'on n'avait~~

C'est alors qu'on a su qu'on pouvait respirer
ou ne respirer plus.

Página manuscrita não numerada (recto)

C'est alors, lorsqu'il ne restait plus qu'à
cracher, qu'à vomir et qu'à se rouler
sur le sol

~~Dans le cercle fascinant que~~^{des yeux}~~font les~~
~~yeux des yeux d'enfants, des yeux des~~
~~des autres, du regard fasciné~~

Dans le cercle fascinant ~~des yeux des aut~~
des yeux d'enfants, le cercle fascinant
des yeux des autres

C'est alors qu'~~il est venu~~ on a rencontré
l'enfant bleu, l'enfant de la maladie
bleu.

~~Il était grand~~

Un enfant de six, un grand quand on en
avait quatre. Déjà depuis longtemps à
l'hôpital

Celui qui savait comment faire, ~~comment~~

Qui savait détourner l'attention

Qui savait parler aux infirmières et

et ne pas

ne rien dire, être sage ~~sans~~ obéir

Qui avait l'air de faire comme tout le

savoir

monde et de comprendre ce que

tout les autres comprennent.

Qui montrait comment tirer très doucement

de sa bouche la boulette

De viande terrible qu'il faut manger ou

gare aux boffes

La boulette qu'on ne peut avaler et qu'il

cachait sous sa fourchette ou dans

un morceau

La boulette damnable et condamnée pour

lui ce n'était rien

~~Car il avait~~ il était du côté du bien mais

Página manuscrita não numerada (recto)

d'un bien malicieux ou le mal se cachait

~~candides et les yeux~~ avec des yeux

candides, des yeux bleus comme sa maladie

Des yeux qui voyait tout. Est-ce que

l'enfant bleu parlait ? On ne sait plus

Rien n'était nécessaire, il venait, il mon

trait des choses, il écartait ~~d'un mot~~

les enfant trop curieux

Il souriait alors mais d'un sourire que

mordait. Ils filaient vite.

Des infirmières l'aimaient, il apaisait

ses chacunes aux chagrins, aux cahcunes

il devait mourir jeune, On le savait. Comment ?

On ne sait pas. Avec lui on savait.

~~Peut-être pas~~

Pas de mots, ou très peu, une présence, une

main dans ma main ou parfois sur l'épaule.

Quelques jeux presque sans bruit, sur le bord

de mon lit ou bien sur le plancher.

L'enfant bleu n'était pas là lorsque maman,

lorsque le père arrive

Le jour où l'infirmière vous pose pour la

première fois avec les autres

Sous la douche que l'on ignore et qu'on

l'on ~~pousse~~ va pousser le grand cri fou

qui ~~vous~~ dénonce.

La différence à l'assemblée de ~~leurs~~^{vos}

regards épouvantés

Quelqu'un vous prend la main, et l'en

fant bleu sourit. La douche avec lui ce n'est rien

On se frotte, on saute un peu, on crie

Mais pas trop haut. On est comme les autres.

Página manuscrita sem numeração (recto)

A six ans et c'était un

~~Il était~~ grand, beaucoup plus grand, il appor

Sur mon lit

taient ses jouets ~~dans ma chambre~~

On est sorti de l'hôpital, on s'est guéri

lui pas.

On est sorti de l'hôpital mais ~~les terreurs~~

~~Sont là et le démon sont là~~

sont toujours là avec la terreur des

rayons

Poutant on est sorti de l'hôpital et

des odeurs qui faisaient peur

Quand on avait quatre ans à cet enfant

préhistorique qui à vécu parmi

les géants et les monstres

Et qui a vu la scène qui aveugle

¶ On est sorti de l'hôpital, on a vécu et

l'autre est mort

le ?? l'étroit

Est-il parti suivant les longues douleurs

de la maladie bleue ?

On ne sait pas. C'est la réponse

Vec son cœur

saturnienne. On est dans le côté

du bien, le côté qui fait mal.

Et l'enfant bleu, avisé, malicieux,

celui qui n'obéissait pas

De quel côté était-il ? On n'entend

pas. On ne sait pas

Un jour on dit : Peut-être

Qu'il était, lui, des deux côtés. En

vérité ~~On~~ on ne sait pas

On ne sait plus le nom ni le prénom de l'enfant bleu

On ne sait rien ~~sinon~~^{sauf} qu'il est mort

E peur et de terreur

Enfant d'angoisse, enfant vivant. Enfant

Página manuscrita sem numeração (recto)

~~qui passe~~

pour aller en vacances qui passe

par le carrefour du village d'Angoisse

sur la route de Périgueux.

L'enfant bleu est-il mort à l'hôpital

ou bien chez lui

Jouant avec adresse et malice, jouant

~~à petit huit~~ au petit jeu de vivre.

Et de mourir à petit huit. L'autre

a vécu.

C'est l'enfant bleu qui a conduit ce

bateau fou hors des ???

~~Et l'air de rien te~~

Tenant la barre et, l'air de rien,

tenant l'écoute

Parfois on ~~peut~~ veut, parfois on peut

être dans son sillage

afin d'être dans sa

Parfois j'écoute, ~~se rassemblant ses~~

Peut-être

~~forces Parfois dans un être patient~~

~~peut-être quand~~

~~un enfant bleu survient~~

~~C'est Et par~~

~~C'est par lui qu'un poème anesthésiste~~

~~et chirurgien~~

~~Le poème~~

~~Disant~~

~~Enfant bleu du poème en mots~~

~~de tous les jours est~~

~~En mots de tous les jours~~

~~???, celle des enfants bleus, des~~

~~Ceux qui n'~~

~~opérés du coeur~~

~~Ceux qui on peur~~

~~Ceux qui n'ont pas eu peur de leur~~

~~maladie bleue, de l'hôpital, de l'infirmière~~

~~et de la mort~~

~~fin de la 2^e version~~

Algumas páginas a frente reescreve o início do poema :

Les enfants de quatre ans à l'Hôpital Broussais. les

à l'Hôpital Broussais

opérés du cœur , ~~ils mouraient autrefois~~

Ils mouraient autrefois. Loué soit le scapel

loués le chirurgien, l'anesthésiste et

l'infirmière

Beni soit les réveils affreux dans la douleur

~~où remonte de bien peu l'histoire~~

~~on aurait dit qu'ils ressuscitent~~

~~Tous ces enfant~~

Un peu plus tôt dans notre histoire^{tous} ces enfants

vivant auraient été des enfants morts

pas bien loin

Tous ces enfants vivants, un peu loin, un peu plus

haut dans ~~notre~~ l'histoire auraient été des

enfants morts.

Ils survivent, ils ~~ressuscitent~~ pour la nouvelle

histoire

Mais dans quelle ombre, en proie à l'erreur,

aux terreurs. On dit c'est un trauma.

C'e sont leurs fantasme. C'est le stress et

la détresse

Mais eux presque ressuscités, les revenants de la

terre inconnue

~~Comme~~ Ne disent rien, comme Lazare. Et leur vécu

n'est pas écrit

Il est resté dans ce qu'on vit à l'extérieur, à

l'antérieur de la pensée

Brouillons de poèmes écrits en 1982-1983, dont l'escalier bleu 3^e version, [Naissance d'Antigone], Les deux Antigones [1^{res} versions]

Henry Bauchau

Manuscrit (1982-1983)

ML 8556/2

Obs.: Caderno roxo com colagens na capa

Fólio 1 [recto] (não corresponde a primeira página do caderno, mas do poema)

L'enfant bleu (3^e version) 1982

Les enfants d'hopitaux, ~~les petits ceux qu'on opère~~

ceux du

~~à l'Hôpital Broussais dans le service~~

De la chirurgie infantile. Les enfants de quatre

ans, les opérés du cœur dans le service de la ^{ch. inf.}

Le plexus si peu solaire en moi se contracte

les rares jours

Où ~~le malheur, le rêve ou le hasard des rues~~

~~me font penser à eux~~

lorsque l'on pense à eux

Le cœur se serre. Quel cœur ? Le tien n'est

jamais assez vaste, assez libre d'obstacle.

Autrefois ces enfants mouraient. Ils vivent aujourd'hui.

loué soit le scapel

Des hôpitaux. Loué le chirurgien,

l'anesthésiste, les infirmières

Beni soient les réveils affreux dans la douleur.

Les enfants de quatre ans, les opérés du cœur

survivent et si l'on remonte par la mémoire

le temps

penser

De bien peu dans l'histoire, on peut dire qu'ils

Ressuscitent.

~~Ils ont survécu mais comment ? dans quelle~~

~~ombre, en proie à l'erreur, aux terreurs.~~

On sait comment ils ont guéri, on ne sait

insuite et comment

pas comment ils vivent. ~~On dit~~ ils survivent

Dans quelle ombre, en proie à l'erreur, aux

terreurs. On dit c'est un trauma.

On dit c'est leurs fantasmes, ou c'est le stress

et il la détresse *inévitabile*

Mais eux presque ressuscités, ~~les survenants~~

les revenants de la terre inconnue

Comme Lazare ne disent rien. Tout est resté

faute de mots, dans le non dit

1

Folio 2 recto

Et leur vécu, ~~leur jamais dit~~ n'est pas

écrit

~~Il est resté dans l'inédit~~, dans ce qu'on vit

à l'extérieur, à l'antérieur de la pensée.

L'acteur, celui qui tient le ~~scalpel~~ couteau

ou qui fait la piqûre, celle qui met

l'enfant sous perfusion

Le poète tragique^{des ??}, le chirurgien, ses assistants

les spectateurs peuvent parler.

on cru voir

Disant ce qu'ils ont vu,^{ou} ce qu'ils ~~pensent savoir~~

~~ils~~ peuvent parler

En professeurs, en spécialistes, en humanistes

médecins du cœur il peuvent

~~en hommes de cœur ou de~~ ils écrire

En prose claire ou close. Mais l'enfant opéré
 du cœur quand il avait quatre ans
 Peut-il parler de ce qu'il a senti lorsque les
 mots si peu nombreux de son langage
 Se sont évanouis dans la douleur. Lorsque
 leur sens est devenu douteux inconnus
 et terrible
 Est-ce que le poème, si tard venu, parmi les
 mots qui cherchent
~~Les mots patients, dans les brouillons les embrouilles~~
~~confusément~~
~~dans les brouillons, sur les divans, car~~
~~Qui tentent confusément de retrouver la~~
^{sens}~~direction l'image et la langue perdues.~~
 Les mots patients dans le brouillon, dans
 le brouillard, les mots qui cherchent
 En tâtonnent, en traversant l'infirme
 circonstance
 De retrouver, de composer l'image et
 la langue perdue.
 Est-ce que celui qui joue discrètement
 de l'instrument des mots

Folio 3 recto

~~Dans le ??? sombre et sans orchestre. Est-ce~~

~~que celui qui de l'instrument des mots~~

~~Celui qui joue à voix nue n'a que la~~

~~Voix nue~~

Qui n'a que sa voix nue dans l'orchestre

ineffable des sons

Peut-il, (il ne peut pas, il tente) peut-il avec des

mots retrouver le malheur de l'enfant de

quatre ans

Celui qui ne peut peut pas^{dire je}, quand il parle de

son enfance et du temps d'hôpital

Celui qui dit on parce que les mots d'avant

étaient perdus, étaient foutus, c'étaient

~~les mots des autres~~ irréparablement

Les mots des autres, des mot sorciers qui vous

agrippaient à l'épaule et vous jetaient aux

yeux leur malefice.

Et le soir dans son lit ; à grand effort obses

sionnel on en commpose un puis deux

Cela suffit pour ce qu'on peut se dire, deux

petits mots, très courts

Deux petits mots obsessionnels pour être heureux

ou pour survivre deux mots

~~Deux mots qu'on ne peut pas qui sont hors du~~

~~sens, hors des autres et qu'on écoute~~

en souriant

des ans plus tard

Parfois on les retrouve ~~et l'on pense avec moi~~

~~à l'enfant de quatre ans que l'on fut~~

avec un souverain plaisir et l'on pense

dix ans plus tard

A l'enfant de quatre ans dans^t nous revivons

tous les deux ~~la peur et le fantasme~~

dans la parabole

3

Folio 4 recto

Du réel. Cet enfant que nous sommes allés

retrouver dans son lieu, son ???

lieu hors du temps

Pour le ramener parmi nous avec des

lignes, des couleurs

Avec des formes dans le bois ou dans

la terre

Avec des mots lentement, très lentement plus

nombreux

qui forme peu à peu une famille,

une tribu, une région connue et

bien aimée

Des mots qui deviendront peut-être un jour

une patrie sans peur.

Qui

Cet enfant de quatre ans qui disait : on ; il a

à la fin

souffert ~~dans~~ des années soixante à l'

hôpital Broussais

Si c'était vous, si c'était toi, ~~tout~~ seul ~~pour~~^{au}

milieu des autres pour

la première fois à l'hôpital

Seul à ne pas pouvoir lire ce que lisent

les autres

Dans les salles, dans les couloirs, dans les gestes,

sur les lèvres des autres

Celui-là seul qui comprend mot ou qui ne

comprend rien

A ce qu'il voit, aux taches taches qui sont sur les

murs, aux carreaux des fenêtres et sur

les draps qui sont trop blancs pour être sûrs.

Lorsque l'on n'entend rien que l'incompre

hensible mal

Qui fait mal, bien trop mal, dans le corps

dans le coeur

Pourquoi, pourquoi est-on tout seul ? Pourquoi

pour quel bras m'a-t-on fait mal ?

4

Folio 5 recto

Pourquoi si peu maman qui vient l'après-midi

pendant qu'on dort

Quand on s'éveille, elle vous embrasse épérdument

et dit des mots qu'on n'entend pas

Parce qu'on est touché, qu'on est bouché

par ce bisou beaucoup trop doux et plus

tendu que d'habitude

Qui fait sentir, qui fait vomir - elle est gênée.

Elle est blessée ainsi qu'on est l'est aussi

Mon ~~gene~~ enfant on peut dire qu'il n'est com

me les autres, je le sais bien.

Mais vous verre, il ira mieux quand il sera guéri.

Ses yeux clignent sans frein.

Il prend peur pour un rien. Il tape sur les murs et

c'est vrai, il trépigne

Il agite ses mains comme un fou. Pourtant vous

voyez bien qu'il ne l'est pas

Quand il sera debout, n'ayez pas peur s'il fait

sa danse, la danse de s^t Gui

Ce n'est pas dangereux, il ne casse jamais, ou

presque, jamais rien.

Elle dit des mots, encore des mots qu'on ne comprend

pas bien

Est-ce que puisqu' qu'

Les gens l'accusent, elle s'excuse, elle est en faute

à cause de moi.

Et puis très vite, puisque c'est l'heure de la fin

des visites

Elle s'en va toujours à l'heure, la mère qui n'a

que son^{le} certificat d'étude

Où l'on apprend que pour être bien vue il faut

toujours plier, plier et se plier aux règles

un instant

Le soir le père vient ~~chaque jour~~ furtivement

Il apporte un jouet parfois. Il dit qu'on est

gentil

5

Folio 6 recto

De le laisser venir après ses heures, lorsque

c'est interdit

Quand il sen va, quelqu'un sans mots,

dans la terreur

Dans le remord épouvantablement ~~on sent~~

voilà quelqu'un qui crie

Qui hurle comme un affreux géant de quatre

fois et quatre fois quatre ans :

Est-ce que vraiment on est gentil

Qui est gentil ? Est-ce qu'on va pouvoir garder, garder caché son cri

Ils sont gentis, mon père l'a dit, maman aussi

Comment être gentil quand on est ligoté

Lorsqu'on est obligé, que tout est interdit.

car sans ça on dérange.

Les mères dérangent toujours ! Les pères sont plus

facile on les fait filer dour, c'est marrant

De voir comme ils ont peur de nous, les infirmières

Les grands-mères sont les plus ???

Celui- là au moins n'en a qu'une, qui vit

dans sa province. Bon débarras !

Dès le premier soir, dès la première odeur, on

a su que ce n'est pas facile

De survivre à l'hôpital dans le service de

la chirurgie infantile

avec les taches

Parmi ces hommes et ces femmes ~~si assurés avec~~

~~choses qu'il faut avaler à grand p~~

~~souvent des taches et des seringues~~

de sang insensibles, insérée dans le blanc de leur blanc

~~entre leurs mains~~

~~Avec des taches d'une affreuse~~

Avec la chose qu'on ne peut avaler et qu'on avale, il le faut y, il faut ?

~~presque toujours les choses qu'on~~

faut, il le faut

~~ne veut pas~~

infiltré, qu'on vous

Et la terreur qu'on vous afflige à la seringue ~~qu'on vous afflige par ??~~

~~Est-ce qu'il faut avaler et la terreur des seringues~~

~~et les taches insensibles, insensées qu'on~~

~~voit dans le blanc de leur~~

Folio 7 recto

Comment survivre comme les autres, tous les autres

comment savoir

enfant qui savent

Avec leurs mots, avec leurs gestes, et leurs larmes,

avec leurs mauvais coups

Réciter la leçon que l'on attend de vous, celle

qu'on ne saura jamais aussi bien que les autres

Comment faire lorsque l'on voit dans le regard

que l'on est pas comme eux, qu'on est

hors du devoir

Un enfant fou, un enfant tronc de la pensée,

déviant, toujours déviant de la leçon

commune.

Comment survivre avec son mal, avec sa solitude

dans la chambre, dans les couloirs, dans

l'ascenseur qui mène

Aux salles noires ~~ou bien~~, soudain éblouissantes

où l'on voit des lueurs, où l'on entend le

bruit, où l'on ressent l'odeur

D'un autre plus grand et peu

De l'autre plus grand que tous les autres. C'est la

que le démon est descendu en moi

Pour des Pâques terribles, pour l'ascension qu'on

fait la tête en bas et sur le ventre.

Et la Pentecôte en majuscules brulées noires

qui s'enfoncent dans votre tête et qu'on

ne peut pas lire.

C'est là qu'on senti, sur sur l'anneau de

Saturne que le démon surnaturel

me surveillant, m'attendant

était entré tordant la vie

Avec la chaîne des Pourquoi, l'abîme

des comment

Quand les volcans crachait – il faut cracher

quand on a peur et que le grand cratère

est apparu

7

Folio 8 recto

Celui qui dit, ~~qui redira~~ lorsqu'on apprend

obstnément à lire et à écrire

Celui

~~Celui~~ qui ~~dit~~ a dit trop souvent avec sa

bouche impitoyable de maman. Que de

fautes, que de fautes !

Lorsque venait les ??? de rire fou furieux

du petit âne qui fait des fautes d'ortho

graphe avec ses gribouillages

C'est ^{de} là qu'on a survécu et de la salle

des machines, ~~de la voix~~ sous la voix

du docteur qui commande : Ne respirez

plus ! Respirez !

C'est là que le démon est venu dans sa ^{une}

~~son corps en po~~

énorme tête ~~en pollution condenser tout~~

~~le mal~~. le corps en pollution de son énorme ville

~~Alors on devait devenir tout le bien~~

Condenser tout le mal. Alors on devait

devenir tout le bien

ot en lui

Tout l'enfant sage sous le regard sévère et

qui relit la dictée, la voix basse qui

dit : que de fautes ! Que de fautes.

C'est alors que l'on s'est aperçu q

Jesus n'est pas si

On ne peut battre le démon, ~~même l'ange~~

~~gardien est le mo les anges sont moins fort~~

fort

~~mais on s'est aper~~

vous a ~~montré~~ bien dit

et le docteur s'il ~~aperçu~~ qu'on pouvait

respirer ou ne respirer plus.

Lorsqu'il ne restait plus à cracher qu'on

vomi et qu'à se ~~en~~rouler encrissant sur

le sol

8

Folio 9 recto

Seul au centre du cercle fascinant, du cercle

fasciné des yeux d'enfants

C'est alors qu'est venu ~~sans rien dire~~ l'enfant

bleu, l'enfant de la maladie bleu. Un jour

il était là

Lui l'enfant de six, un grand quand, depuis long

déjà

temps à l'hôpital il est venu vers moi.

C'est lui qui savait tout ce qu'il fallait faire.

Lui qui savait détourner l'attention

Qui savait parler ou bien se taire, être ~~très~~

sage et pourtant ne jamais obeir

Qui avait l'air d'être comme les autres, ne l'étant

pas, étant ~~très~~ doux, secret ~~et~~^{mais} intrépide

sans la cracher, sans vomir

Il montrait au repas comment tirer de sa

bouche la boulette

comme les autres

De viande qu'il fallait absolument manger ou

gare aux baffes

La boulette abominable et condamnable pour

lui ce n'était rien

Il la achait sous sa fourchette ou dans un

Alors toujours caché

morceau de pain. ~~Cachant, cachant beaucoup~~

~~Comme il allait mourir il était du côté du~~

~~mal qu'il cachait sous des yeux transpa~~

~~par~~ le regard

~~rents sous ses yeux~~ transparents

~~Son regard~~

~~Des yeux bleus comme sa maladie.~~

~~Ses~~^{Les} yeux bleus comme sa maladie. ~~Mais~~^{Les}

~~dont le regard~~ yeux qui voyaient tout.

Est-ce que l'enfant bleu parlait ? On ne

sait plus. Ça ne semblait pas nécessaire

Il venait, il montrait des choses, il écartait

tous les faiseurs de mauvais coups

en souriant les enfants trop curieux. Ils filaient

vite sous son regard

deux infirmières l'aimaient, il apposait ses

9

Folio 10 recto

chacunes à l'interdit, aux chagrins, aux

autres impaients.

Il allait mourir jeune. On le savait. Comment ?

Avec lui on savait toujours

Il mettait quelques fois sa main sur mon

épaule, on jouait sur mon lit ou bien sur

le plancher

L'enfant bleu n'~~était~~^{est} pas là lorsque maman

lorsque papa arrive.

Un jour on est poussé par l'infirmière avec les

autres sous la douche

On ne connaît pas ça ! On va pousser dans

la terreur le ~~grand~~ cri^{fou} qui dénonce

Qu'on n'est pas comme les autres à

l'assemblé de leurs regards épouvantés

sont

qui ~~devenait~~ méchants

Quelqu'un vous prend la main et l'enfant bleu

sourit. La douche avec lui ce n'est rien

On crie, on sautte mais pas trop haut, on

est comme les autres un peu.

A sept ans et moi quatre, ~~e'était un grand~~. Il

m'apprenait. Après on ne m'a plus appris, on

m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital, on s'est un peu guéri

lui pas.

On est sorti de l'hôpital et des odeurs mais

le démon est toujours là avec la peur

de ses rayons surnaturels

qu'on est sorti

~~On est sorti~~, C'est grâce à lui, quand on était ~~et~~

~~enfant de quatre~~ préhistorique, cet enfant

avait vu dans la chambre

de quatre ans qui ~~ne comprenait pas~~

~~Qui avait vu la scène qui aveugle et regardait~~

à l'intérieur

intérieure une scène aveuglante et ne

comprenait plus ce que les autres voient

Folio 11 recto

tandis que

On est sorti de l'hôpital, on a vécu ~~et~~ l'autre

suivant le long couloir

~~Est mort dans le couloir~~

~~Suivant les longs couloirs de ??, triste, éclairé~~

~~du Nord~~

aura

Eclairé par le nord ~~a-t-il suivi~~ connu la fin

de la maladie bleue.

~~On ne sait pas. On est avec si sorti, On est~~

~~avec son cœur dans le côté du bien~~

On ne sait pas. C'est la réponse de Saturne.

On est sorti, c'était forcé

Etant de tout son cœur dans le côté du

bien, le côté qui fait mal

Mais l'enfant bleu, avec son regard avisé, ses

yeux candides et malicieux

L'enfant qui n'obéissait pas, intrépide et

secret de quel côté est-il ?

On n'entend pas cette question. On ne sait

pas ! Un jour on dit : Peut-être

Qu'il était des deux côtés. Est-ce que l'on peut,
on ne sait pas.

On ne sait ~~plus~~^{pas} le nom, ni le prénom

de l'enfant bleu. On ne sait rien

Sinon qu'il était le plus grand ~~et qu'il~~^{que grâce à lui}

peut-être ~~on est~~ est ~~mort~~ ~~On~~^{on} est vivant

garçon

Enfant de peur et de vigueur. Enfant qui

passé chaque année pour aller en vacances

Par le carrefour d'Angoisse du village d'Angoisse

sur la route de Périgueux, la Nationale

L'enfant bleu est parti de l'hôpital ou de

chez lui

Jouant avec adresse, jouant au petit jeu de vivre

C'est tout

Et de mourir à petit huit. L'autre a vécu. C'est

l'enfant bleu qui a mené hors des brisants ee son

bateau fou

Tenant la barre et l'air de rien, et l'œil

à tout serrant l'écoute

Dans la lignée des enfants bleus, fais que je sois

Parfois je peur, parfois j'écoute, parfois j'entends

toujours

Fais que je sois dans ton sillage.

3^e version terminée le 5 septembre 82

Livro : Henry Bauchau exercice du matin, Arles : Actes Sud, 1999, pág 30 – 44

Pág. 30

Décembre

L'ENFANT BLEU

à Isabelle Gabolde

Les enfants de quatres ans, qui sont à

l'hôpital en chirurgie du cœur.

Le cœur se serre lorsque l'on pense à

eux. Quel cœur ? Le tien serait-il assez

vaste

Pour entendre ce qu'à vécu, dans sa

petite enfance, l'adolescent obscur

Dont si longtemps plus tard tu cherche

à décrypter les mots, les cris, les

phrases entrecoupées

Les rêves, les dessins et les dictées d'an-

goisse.

L'enfant qui est resté vivant, et qui,

chaque année passe, au moment des
vacances, par la Nationale 21
Sur la route de Périgueux, au carrefour
d'Angoisse.

Pág. 31

Les enfants opérés du cœur, les handica
pés du bonheur cœur, autrefois ces enfants
mouraient

Ils vivent aujourd'hui. Louée soit l'exis-
tence, loué soit le scapel

Loué soit le réveil affreux, dans la dou-
leur.

Les enfants de quatre ans handicapés du
cœur survivent et si l'on remonte, de
bien peu, dans l'histoire

On peut penser qu'il ressuscitent !

On sait les opérer, les guérir, on ne sait
pas comment ils vivent ou survivent
ensuite ?

Dans quelle obscurité, en proie aux
erreurs, aux terreurs. On dit : c'est un
trauma.

C'est leur névrose, leur psychose, c'est la
détresse inévitable de la vie.

Mais lui, presque ressuscité, le revenant
de la terre inconnue

Comme Lazare, il ne dit rien. Tout est
resté, faute de mots, dans le non-dit.

Pág. 32

Si son vécu n'est pas parlé, si par toi il
n'est pas écrit

Il restera ligoté, mutilé dans ce qu'on vit
à l'extérieur, à l'antérieur de la pensée.

Celui qui tient le scapel ou fait l'anes-
thésie, celle qui met l'enfant sous
perfusion

Le poète tragique des cœurs, des corps
blessés, l'acteur, les spectateurs

Peuvent parler disant ce qu'ils ont fait,
ce qu'ils ont vu, ils parlent

En spécialistes, en cardiologues, en chi-
rurgiens. Ils peuvent écrire.

En prose claire ou close. Mais le petit
enfant, l'handicapé du sens et du

non-sens, l'opéré de quatre ans
Peut-il parler de ce qu'il a vécu, lorsque les
mots si incertains de son vocabulaire
Se sont évanouis dans la douleur. Lors-
que le sens est devenu inconnu et
terrible.
Est-ce que le poème parmi les mots, les
tard-venus, les mots qui cherchent

Pág. 33

Les mots d'amour patient, dans le brouil-
lard, dans les brouillons de l'écriture
Les mots qui vont en têtonnant, son-
dant de tout leur corps l'infirmes cir-
constance
Est-ce que le poème pourrait dans ce
labyrinthe oublié
retrouver, inventer les mots de la langue
perdue, les traces du bonheur égaré ?
Celui qui joue, dans quelle obscurité, de
l'instrument des mots
Qui n'a que sa voix nue dans l'orchestre

innombrable des sons

Peu-il – il ne peut pas et le sait – Peut-

il tenter de dire le malheur de l'en-

fant de quatre ans, de l'opéré du

cœur ?

L'enfant qui ne pouvait, qui ne peut pas

dire : « je ». Dire : « moi », quand c'est

« je » qui a mal.

Et qui dit : « on », parce que les mots

d'avant étaient perdus, étaient foutus

et bazardés par le démon,

Pág. 34

Etaient, irréparablement, les mots des

autres, des mots sorciers, qui vous sai-

sissaient à la gorge

Et vous faisaient sauter, danser le chara-

bia avec leurs rayons diaboliques.

C'est seulement le soir, dans son lit,

qu'on peut à gran effort, qu'on peut

obstinément, qu'on peut pour soi

tout seul

Composer, répéter des petits mots obses-

sionnels, des
mots hors des autres, hors du sens, hors de tout
Des petits mots très brefs pour être heureux et pour survivre, des mots douze ans plus tard qu'on retrouve en riant,
Et qui ramènent, parmi nous, dans la patience et l'aléa, cet enfant de quatre ans
Avec des dessins, des couleurs et les encombrements, les longs chemins du dialogue.
Avec des mots durement, lentement plus nombreux qui forment une famille, une tribu de mots

Pég. 35

Qui deviendront peut-être une patrie sans peur.

Cet enfant de quatre ans, qui disait « on »,
seul pour la première fois, seul au milieu des autres.

Seul à ne pas entendre ce qu'entendaient

les autres dans les regards, sur les lèvres
et dans les mots des grandes personnes
Celui-là seul qui comprend mal ou qui
ne compren rien, à ce qu'il voit, à ce
qu'on dit, aux taches qui sont sur les
murs et aux fissures des plafonds
L'enfant qui a peur des draps qui sont
trops blancs, des linges, des panse
ments, des tabliers des infirmières.
Pourquoi est-on si seul dans l'incompré-
hensible ? Pourquoi m'a-t-on fait mal ?
Pourquoi si peu maman ? Qui vient
l'après-midi pendant qu'on dort
Quand on s'éveille, elle vous embrasse
tout autrement et dit des mots, qu'elle
ne disait pas d'habitude.

Pág. 36

Parce qu'on est malade, parce qu'on
est bouché et son bisou, beaucoup trop
doux
Vous fait sentir, vous fait vomir, qu'on
n'est pas comme les autres.

Elle est gênée, en nettoyant le lit et le

vomi, elle est blessée

Mon enfant, on peut dire qu'il n'est pas

comme les autres

Mais le docteur a dit qu'il ira mieux

quand il sera guéri.

Ses yeux clignent sans fin parfois, il agite

ses bras, pourtant il n'est pas fou

Quand il sera debout n'ayez pas peur s'il

fait sa danse, la danse de Saint-Guy

Ce n'est pas dangereux, il ne casse ja-

mais ou presque jamais rien.

Est-ce que les gens l'accusent ? Est-ce

qu'elle est en faute, en faute à cause

de moi ?

Elle s'en va très vite, suivant la règle, à la

fin des visites. Maman qui n'a que le

certificat d'études

Pág. 37

Mais qui sait bien, ce que l'on ne saura

jamais : comment faire tou-

jours comme les autres.

Furtivement le soir, papa vient un ins-

tant, parfois il apporte un jouet

Il dit qu'on est gentil de le laisser venir

après ses heures de travail, lorsque

c'est interdit.

Quand il s'en va, quelqu'un sans mots,

quelqu'un dans la terreur épouvanta

blement

Hurle : Qui est gentil ?

Dès le premier jour, dès la première odeur,

on sait que ce ne serait pas facile

De vivre, de survivre à l'hôpital, dans le

service de la chirurgie infantile

Avec la chose qu'on ne peut avaler et

qu'on avale, il le faut. Toujours il le

faut bien

Dans la terreur que vous infiltrent les

piqûres et les tuyaux des perfusions.

Pág. 38

Comment survivre, comme les tout

autres, comme les autres enfants

Avec les mots qu'ils savent, qu'ils comprennent,
avec leurs gestes assurés,
leurs larmes, leurs mauvais coups.

Comment faire les gestes, comment
réciter la leçon que l'on attend de
vous, alors qu'on voit dans les regards
qui vous épient

Que l'on n'est pas comme eux. Qu'on
n'est qu'un enfant fou, un enfant-
tronc de la pensée.

Comment vivre avec sa solitude, dans
les chambres, dans les couloirs, dans
l'ascenseur qui mène

Dans la salle à l'odeur étrangère, la salle
noire, avec ses étincelles de lumière
où l'on vous dit :

Respirez ! Ne Respirez plus ! C'est là
qu'était le bruit, qu'on a senti l'odeur

De l'Autre bien plus grand, plus fou que
tous les autres. C'est là que le démon
est descendu en moi

Pour ses Pâques d'obscurité, pour l'Ascen-
sion qu'on fait la tête en bas
Sous les majuscules enflammés qui
vous retombent sur la tête.
C'est là qu'on a senti, sur l'anneau de
Saturne, que le démon surnaturel
Entrait en moi, broyant la vie
Avec la chaîne des Pourquoi, l'abîme
effréné des Comment
Quand les volcans crachaient – il faut
cracher quand on a peur – et que le
grand cratère est apparu
Disant déjà, comme il dira quand on
apprend à lire, quand on se perd obs-
tinément dans l'orthographe
Disant avec sa bouche impitoyable de ma-
man : Que de fautes ! Que de fautes !
Alors venaient les kyrielles de rire fou
furieux et les larmes du petit âne qui
ne connaîtra jamais l'orthographe
C'est là que le démon concentre tout le
mal dans son énorme tête, le corps en
pollution de son énorme ville.

Est-ce qu'il faut devenir tout le bien, l'en-
fant qui fait semblant comme
les autres ?

Mais mon ange gardien n'est pas si fort
que le démon, Jésus n'est pas si vrai,
Et le docteur a dit et redit dans le noir
qu'on pouvait respirer ou ne respirer
plus.

Lorsqu'il ne restait plus qu'à cracher,
qu'à vomir, à se rouler en trépignant
A hurler sur le sol, tout seul, dans le
regard fasciné des enfants

Un jour, l'enfant bleu, l'enfant de la
maladie bleue, un jour il était là.

Lui, l'enfant de sept ans, depuis long-
temps à l'hôpital, il est venu vers moi.

Connaissant tout ce qu'il fallait savoir,
sachant attirer, détourner de moi l'at-
tention

Un enfant sage, qui ne pleurait pas, ne
refusait pas les médicaments, mais
qui n'obéissait jamais.

Pág. 41

Il était comme les autres et il ne l'était
pas, ses yeux comprenaient tout et
n'avaient jamais peur.

Il montrait aux repas, comment sans la
cracher retirer de sa bouche

La boulette de viande qu'on ne peut
avalier. Pour lui ce n'était rien

Il la cachait dans un morceau de pain, il
la jetait sous la table, très loin, avec
son regard transparent.

Il voyait tout, devinait tout, il cachait
tout ce qu'il fallait cacher.

Est-ce que l'enfant bleu parlait? On ne
sait pas. Il venait, il montrait les
choses

Il écartait les enfants trop curieux, tous
ceux qui font des mauvais coups.

Si on avait trop mal ou qu'on pleurait,
il appelait les infirmières qui l'aimaient,
elles venaient toujours.

Les autres disait qu'il allait mourir

jeune. On le savait comment ? Avec
lui on savait toujours.

Pág. 42

On jouait sur mon lit ou bien sur le
plancher. Il prenait ma main dans la
sienne. Quand les parents venaient, il
n'était jamais là !

Un jour on est mené, c'était la nouvelle
infirmière, avec les autres sous la
douche.

On n'a jamais fait ça. On a très peur, on
va sauter, on va crier, on va se dénon-
cer avec son cri de fou

Quelqu'un a pris ma main, c'est l'enfant
bleu, il a souri. La douche avec lui ce
n'est rien.

On crie un peu, on saute pas trop haut.

On est presque comme les autres.

On est à deux.

A sept ans et moi quatre, c'est lui qui
m'apprenait. Qui m'apprenait beau-
coup ! Après on ne m'a plus appris,

on m'a forcé.

On est sorti de l'hôpital et de l'odeur du
démon de Paris. On dit qu'on est un
peu guéri.

Pág. 43

Mais l'Autre est toujours là, avec la peur
des ses rayons préhistoriques.

C'est grâce à l'enfant bleu qui est resté à
l'hôpital, c'est grâce à lui qu'on est
sorti, lorsqu'on était cet enfant de
quatre ans

Qui avait vu, dans la chambre, surnatu-
relle, ce que les autres ne voient pas.

On est sorti de l'hôpital, on a vécu si
c'est ça vivre et l'enfant bleu n'était
plus là.

Est-ce qu'il est sorti, est-ce qu'il a
guéri de la maladie bleue ?

On ne sait pas, comme toujours sur
l'anneau de Saturne, on ne sait pas.

On ne sait que les mots et les gros mots

qui sortent des volcans.

On est sorti, c'était forcé, car le cœur
était réparé et l'on est revenu du côté
qui fait mal.

L'enfant bleu avec son regard avisé, son
acte transparent,

Pág. 44

Celui qui n'obéissait pas et n'avait ja-
Mais peur, qui était-il ? Où était-il,
de quel côté du côté qui fait mal ?

On ne sait pas. Un jour il était là, un
jour on est parti.

Il n'as pas dit son nom ni son prénom, il
n'a pas dit au revoir.

Dans le corridor du départ, quand papa
traînait ma valise, il était là, peut-être
il a souri.

Peut-être il était mon ami, puisque c'est
lui, à demi-voix

C'est lui qui m'apprenait à vivre et à
jouer. Après on m'a forcé.

Seigneur, s'il faut conclure, si l'on doit

vivre encore

Fais que l'on soit toujours dans la sim-

plicité

La lumière de l'enfant bleu,

Au carrefour d'Angoisse.

L'enfant bleu : Roman : [Troisième version /8] Henry BAUCHAU manuscrit (2004)

ML 09450/0008 – Grande volume impresso preso com grampo vermelho

Capa: « Henry Bauchau – L'enfant bleu – *roman* – 3/8 »

(P)

Pág. 199

On ne sait pas

Depuis que la présence de l'enfant bleu grandit^t entre Orion et moi, je reprends souvent le brouillon du poème que j'ai écrit sur lui dans un moment de fatigue et d'enthousiasme obscur.

car nous

Je travaille certains passages, je ne cherche pas à terminer ~~l'œuvre. Nous ne savons pas~~^{encore}
~~encore ce que l'enfant bleu veut nous dire. Car ce~~^{ce} n'est pas seulement en Orion que l'enfant

grandit parle

bleu apparaît et ~~parle~~. Il ~~grandit~~ aussi en moi et j'ai beau écouter ses paroles, être attentive à ses aspirations, à ses actes en nous, je sais que je ne l'entends pas, que nous ne l'entendons

encore. Pas tout à fait.

encore.

pas. ~~encore~~. Patiente ... on ne sait pas ... on ne sait pas ...

Je n'écris donc que des fragments, aujourd'hui j'ai, peut-être, mis au point quelques vers :

Lorsqu'il ne restait plus qu'à cracher, qu'à vomir

~~vomir~~, à se rouler en trépignant

A hurler sur le sol, sous le regard fasciné *des enfants*

~~enfants~~

Un jour, l'enfant bleu, l'enfant de la maladie *bleu*,

~~bleue~~, un jour il était là.

A sept ans et moi quatre, on jouait, on

apprenait beaucoup.

ne m' plus appris à jouer...

Après o n'a plus appris, ~~après on m'a forcé~~

~~Un jour il était là, laisser^e ses mots dictés descendre et pénétrer en moi tout le temps qu'il~~

~~_____ n' _____ peut-être~~

~~faudra. Rien de plus ne m'est demandé rien de plus n'est nécessaire, peut être. Suivre la trace~~

~~_____ aile~~

~~de l'enfant bleu, l'incertaine, l'obscur ligne courbe qu'il trace, malgré le vopile de l'amnésie
et celui de la vie courante. —~~

Suite XXX

(...)

Folha manuscrita

XXX

Un jour il était là. Laisser ces mots dictés descendre

et pénétrer en moi ~~tout~~ le temps qu'il faudra.

Rien d'autre ne m'est demandé. Suivre la trace

de l'enfant bleu, l'incertaine, l'obscur ligne
courbe qu'il a tracée et qui demeure, malgré
le voile de l'amnésie et celui de la vie
courante.

Dans la parole désordonnée d'Orion, ses
brusques interruptions, ses dictées d'angoisse

ressurgit

l'enfant bleu ~~reapparaît~~ plus souvent. Une

se forme

image ~~surgit~~ en moi :

/Il était comme les autres et ne l'était pas

Ital | Ses yeux comprenaient tout et n'avaient jamais

| peur

Les gens, les semaines passent avec les haut
et les bas habituels mais quelque chose en
nous change dans les profondeurs. L'image, la

mémoire

de l'enfant bleu

~~présence~~ renouvelée d'Orion apparaît un peu

Orion et je sens qu'elle m'éclaire. Je dois,

moi aussi, être pour Orion une présence

temps

comme les autres et en même ne l'être pas.

Combien difficile cette voie ! Ne pas éviter, ne

pas masquer à Orion les aspérités inévitables

de la vie, ~~demeurer dans la vrai bonté,~~
~~la bonté ferme.~~ Comme l'enfant bleu être
~~pourtant diff~~ semblable à tous et différente,
car ses yeux n'avait jamais peur de ce
qui peut arriver sur la route inconnue

aussi

avec un être blessé qu'Orion ? moi, c'est vrai
j'ai souvent peur. Comment faisait-il ? avait-il
une telle confiance en lui ? non, ce n'est pas
cela. Enfin, j'ose pense que l'enfant
bleu n'avait pas peur parce qu'il avait confiance
dans les forces présentes bien qu'encore
cachées dans Orion

moi aussi

~~Moi aussi~~ Je peux, avoir cette confiance, malgré

Página seguinte digitada não numerada

Orion et je sens qu'elle^s méclaire^{nt}. Je dois, ~~moi aussi, être pour Orion une presence comme~~
~~les autres et en même temps ne l'être pas. Combien difficile cette voie ! ne pas eviter, ne pas~~
~~masquer à Orion les aspérités inévitables de la vie. Comme l'enfant bleu être semblable à tous~~

Mais

~~et différente, car ses yeux n'avaient jamais peur. °Comment n'avoir jamais peur de ce qui peut~~
~~arriver sur la route inconnuer avec un être aussi blessé qu'Orion ? Moi, c'est vrai, j'ai souvent~~
~~peur. Commment faisait il. Avait il telle confiance en lui ? Non ce n'est pas cela. Enfin, j'ose~~

surtout

voir, j'ose penser que ^{si} l'enfant bleu n'avait pas peur parce qu'il ~~avait confiance~~ dans les forces présentes bien qu'encore cachées dans Orion.

Je ~~peux moi aussi, avoir cette confiance~~. Malgré mes craintes, mes ignorances, *je peux moi aussi avoir cette confiance* Le printemps ce déroule, l'été s'annonce et le poème s'achemine avec confiance vers sa fin.

On est sorti de l'hôpital, on vécu si c'est ça vivre

et l'enfant bleu n'était plus là.

Est-ce qu'il est sorti, est-ce qu'il a guéri de la maladie

bleue ?

On ne sait pas. Comme toujours on ne sait pas. On ne sait

que les mots et les gros mots qui sortent du volcan.

On est sorti, c'était forcé, car le cœur étati réparé

et l'on est revenu du coté qui fait mal

L'enfant bleu avec son regard avisé, son acte transparent,

qui était-il, de quel côté du côté qui fait mal ?

On ne sait pas. Un jour il était là, un jour on est parti.

Il n'a pas dit son nom ni son prénom. Dans le corridor

du départ

Quand papa traînait ma valise, il était là. Comme toujours

il était là. Il a souri.

Sans doute il était mon ami, puisque c'est lui

qui me montrait

C'est lui qui m'apprenait à vivre. A vivre et à jouer.

Après on m'a forcé.

Seigneur, sion peut vivre

Ce qu'on doit vivre encore

Página manuscrita (com poema digitado colado no centro)

mes craintes, mes ignorances.

Le printemps se déroule, l'été s'annonce

avec confiance

et le poème s'achemine vers sa fin.

On est sorti de l'hôpital, on vécu si c'est ça vivre

et l'enfant bleu n'était plus là.

Est-ce qu'il est sorti, est-ce qu'il a guéri de la maladie

bleue ?

On ne sait pas. Comme toujours on ne sait pas. *On ne sait*

~~On ne sait que~~ les mots et les gros mots

Centrer qui sortent du volcan.

italique On est sorti, c'était forcé, car le cœur étati réparé

et l'on est revenu du coté qui fait mal

L'enfant bleu avec son regard avisé, son acte transparent,

qui était-il, de quel côté du côté qui fait mal ?

On ne sait pas. Un jour il était là, un jour on est parti.

Il n'a pas dit son nom ni son prénom. Dans le corridor

du départ

Quand papa traînait ma valise, il était là. Comme toujours

il était là. Il a souri.

Sans doute il était mon ami, puisque c'est lui

qui me montrait

A vivre et

C'est lui qui m'apprenait à vivre. Et à jouer.

Après on m'a forcé.

Seigneur si on peut vivre

Ce qu'on doit vivre encore

Fais que l'on soit toujours dans la

simplicité

La lumière de l'enfant bleu

Au carrefour d'Angoisse.

Página digitada não numerada

On ne sait pas

Depuis que la présence de l'enfant bleu grandit entre Orion et moi, je reprends souvent le brouillon du poème que j'ai écrit sur lui dans un moment de fatigue et d'enthousiasme obscur. Je travaille certains passages, je ne cherche pas à terminer, ce n'est pas seulement pour Orion que l'enfant bleu apparaît et grandit. Il parle aussi en moi et j'ai beau écouter ses paroles, être attentive à ses aspirations, à ses actes en nous, je sais que je ne l'entends pas, que nous ne l'entendons pas encore. Pas tout à fait. Patiente ... on ne sait pas ... on ne sait pas.

Je n'écris donc que des fragments, aujourd'hui j'ai, peut-être, mis au point quelques vers :

Lorsqu'il ne restait plus qu'à cracher, qu'à vomir

à se rouler en trépignant

A hurler sur le sol, sous le regard fasciné des enfants

Un jour, l'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleu,

un jour il était là.

A sept ans et moi quatre, on jouait, on

apprenait beaucoup.

Après o n'a plus appris...

Un jour il était là. Laisser ces mots dictés descendre et pénétrer en moi tout le temps qu'il faudra. Rien d'autre ne m'est demandé. Suivre la trace de l'enfant bleu, l'incertaine, obscure ligne courbe qu'il a tracé et qui demeure, malgré le voile de l'mnésie et celui de la vie courante.

Dans la parole désormais désordonnée d'Orion, ses brusques interruptions, ses dictées d'angoisse, l'enfant bleu ressurgit plus souvent. Une image se forme en moi :

Il était comme les autres et ne l'était pas

Ses yeux comprenaient tout et n'avaient jamais peur

Les jours, les semaines passent avec les hauts et les bas habituels mais quelque chose en nous change dans la profondeur. L'image, la mémoire renouvelée de l'enfant bleu apaise^{nt} un peu

Folha seguinte

Fais que l'on soit toujours dans la simplicité

La lumière de l'enfant bleu,

Au carrefour d'Angoisse.

(...)

Página seguinte manuscrita

Pouquoi ai-je écrit : Seigneur. Il n'y a pas de
Seigneur, est-ce que j'aurai écrit autrefois. Ca
que j'aimais à dire pour choquer, pour affronter
Vasco qui a un Seigneur dans la musique. ~~Moi~~
~~pas~~. Ce mot je l'ai écrit pourtant, le poème
l'~~ai~~ aimé, l'a voulu. Je me rappelle ce que
le Docteur Lysors ^{m'a dit} devant premier laby-
rinthe d'Orion : Nous devons rester tous les
deux étonnés et même stupéfait devant ça.

~~et~~ demeurer

Je dois ~~rester stupéfaite~~ étonnée et même
stupéfait devant ce nouveau labyrinthe, ce
mot ~~qui est loin~~ à sa juste place, et que
le poème a dit. Ne pouvait pas ne pas dire.
Je continuerai à penser comme mon père :
Il n'y a pas de Seigneur mais ~~L'œ~~ Orion, l'enfant
bleu, l'amour de tranfert m'ont changés. Ma
négation persiste, doit persister. C'est elle

peut-être qui a permis au poème de voir.

J'invoque un Seigneur. Quel Seigneur ?

~~L'ignoré~~, celui de la route ~~intérieur~~.^{ignorée}

Página seguinte manuscrita

Pouquoi ai-je écrit : Seigneur. Il n'y a pas de

Seigneur, C'est ce que j'aurai dit autrefois.

Ce que j'aimais à dire souvent pour choquer,

Vasco un

pour affronter ~~Orion~~ qui a ~~un son~~ Seigneur

dans la musique. Moi pas. Pourtant ce mot

je l'ai écrit, le poème l'a voulu et je me

rappelle ce que m' dit le Docteur Lysors.

devant premier labyrinthe d'Orion : Nous

devons rester tous les deux rester étonnés et même

stupéfait devant ce labyrinthe.

~~sans a nouveau~~

~~à nouveua~~ encore

Je dois ~~moi aussi rester stupéfaite~~ demeurer étonnée

et même stupéfait devant ce nouveau

labyrinthe, ce mot qui est à sa juste

place et qui dit ce que le poème a voulu

dire. Ne pouvait pas ne pas dire..

Je continuerai à penser comme mon père : Il

n'y a pas de Seigneur. Pourtant le transfert
avec Orion, avec l'enfant bleu ~~ont m'ont~~

malgré

m'a f changé, et ~~a fait apparaître une~~

sa négation qui persiste, qui doit
persister, a fait apparaître en moi un
Seigneur ignoré et

Je continuerai à penser comme mon père : Il n'y a
pas de Seigneur. L'amour de transfert avec Orion
et l'enfant bleu m'~~ont~~ changée. La négation
persiste, doit persister mais le poème a vu, a
invoqué un Seigneur. Quel Seigneur ? l'ignoré,
celui de la route ignoré.

Próxima página manuscrita

Pourquoi ai-je écrit : Seigneur

~~Je m'étonne de ce que j'ai écrit.~~ Seigneur,

Il n'y a pas de Seigneur, c'est ce que j'aurais dit
autrefois. ~~J'ai~~ je me rappelle ce que m'a
dit le Docteur Lysors quand je lui ai montré
le premier labyrinthe d'Orion. : Nous devons
rester tous les deux étonnés et même stupéfaits
devant ce labyrinthe..

peut-être

Je dois ~~maintenant~~ demeurer étonnée et même
stupéfaite devant ce mot qui je le sais est
à sa juste place et dit ce que ~~je~~ le poème
veut dire. Ne peut pas ne pas dire
Tout une partie de moi pense toujours
comme mon père : Il n'y a pas de Seigneur
et une autre qui ~~a grandi avec~~ est apparue
avec Orion et l'enfant bleu qui sait qu'il
y a un Seigneur ignoré, un Seigneur intérieur
qui fait partie de ma vie

Seguem duas páginas numeradas 199 e 200 (mas que tratam de outro ponto do texto)

Páginas digitadas não numeradas

POEME DE VERONIQUE

AU CARREFOUR D'ANGOISSE

Les enfants de quatres ans, qui sont à l'hôpital
en chirurgie du cœur.
Le cœur se serre lorsque l'on pense à eux. Quel cœur ?
Le mien serait-il assez vaste
Pour entendre ce qu'à vécu, dans sa petite enfance,

l'adolescent obscur
Dont si longtemps plus tard je cherche à décrypter
les mots, les cris, les phrases entrecoupées
Les rêves, les dessins et les dictées d'angoisse ?
L'enfant qui est resté vivant, et qui chaque année passe,
au moment des vacances,
Sur la route de Périgueux, au carrefour d'Angoisse.

Les enfants de quatres ans, handicapés du cœur,
autrefois ces enfants mouraient
Ils vivent aujourd'hui. Et si l'on remonte de bien peu
dans l'Histoire
On peut penser qu'il ressuscitent !
On sait les opérer, les guérir, on ne sait pas comment
ils vivent ou survivent ensuite.
Dans quelle obscurité, en proie au malheur, aux terreurs.
On dit : c'est un trauma.
C'est leur névrose, leur psychose, c'est la détresse,
c'est l'imparable de la vie.
Mais lui, presque ressuscité, le revenant de la terre
Inconnu
Comme Lazare, il ne dit rien. Tout est resté,

faute de mots, dans le non-dit.

Si son vécu n'est pas parlé, si par lui, si par nous,
il n'est pas revécu

Il restera lié, mutilé dans ce qu'on vit à l'extérieur
à l'intérieur de la pensée.

Ceux qui tiennent le scapel ou font l'anesthésie
celle qui met l'enfant sous perfusion

Peuvent parler, peuvent écrire, mais l'enfant de quatre ans
L'handicapé du sens, l'opéré, l'handicapé de l'être

Peut-il parler de ce qu'il a vécu, lorsque les mots
si incertains de son vocabulaire

Se sont évanouis, perdus dans la douleur. Lorsque le sens
est devenu inconnu et terrible ?

Est-ce que le poème avec les mots, les mots
d'amour patient

Les mots qui vont en tâtonnant, sondant de tout leur corps,
l'infirme circonstance

Est-ce que le poème peut découvrir, peut inventer les mots
de la langue éperdue, les traces du bonheur égaré

Tenter de dire le malheur de l'enfant de quatre ans,
l'opéré du cœur ?

L'enfant qui ne pouvait, qui ne peut pas dire : « je »

quand c'est « je » qui a mal.

Et qui dit : « on », parce que les mots d'avant ou de jamais
étaient perdus, étaient foutus et bazardés par le démon.

Etaient, irréparablement, les mots des autres, des mots sorciers,
qui vous saisissaient à la gorge

Et vous faisaient parler, sauter, danse le charabia
avec leurs rayons diaboliques

C'est seulement le soir, dans son lit, qu'on peut
pour soi tout seul

Composer, répéter des petits mots obsessionnels, des mots
hors des autres, hors du sens, hors de tout

Des petits mots très brefs pour être heureux et pour survivre,

Página digitada não numerada

des mots douze ans plus tard qu'on retrouve en riant,

Et qui ramènent, parmi nous, dans la patience et l'aléa,
cet enfant de quatre ans

Avec des dessins, des couleurs et les encombrements,
Les longs chemins du dialogue.

Cet enfant de quatre ans, qui disait « on », seul
pour la première fois, seul au milieu des autres.

Celui-là seul qui comprend mal ou qui ne comprend rien,

à ce qu'il voit, à ce qu'on dit, aux taches qui sont
sur les murs et aux fissures des plafonds
L'enfant qui a peur des draps trop blancs, des linges,
des pansements, des tabliers des infirmières.
Pourquoi est-on si seul dans l'incompréhensible ?
Pourquoi m'a-t-on fait mal ?
Pourquoi si peu maman ? Qui vient l'après-midi
pendant qu'on dort
Quand on s'éveille, elle vous embrasse tout autrement
et dit des mots, qu'elle ne disait pas d'habitude.
Parce qu'on est malade, parce qu'on est bouché
et son bisou, beaucoup trop doux
Vous fait sentir, vous fait vomir qu'on n'est pas
comme les autres.
Elle est gênée, en nettoyant le lit et le vomi,
elle est blessée
Mon enfant, on peut dire qu'il n'est pas comme
les autres
Mais le docteur a dit qu'il ira mieux quand il sera guéri.
Il n'est pas dangereux, il ne casse jamais ou presque
jamais rien.
Est-ce que les gens l'accusent ? Est-ce qu'elle est en faute,
en faute à cause de moi ?

Furtivement le soir, papa vient un instant, parfois

Página digitada não numerada

il apporte un jouet

Il dit qu'on est gentil de le laisser venir, après son travail,

lorsque c'est interdit.

Lorsqu'il s'en va, quelqu'un sans mots, quelqu'un

dans le muet épouvantablement

Hurle : Qui est gentil ?

Dès le premier jour, dès la première odeur on sait

que ce n'est pas facile

De vivre, de survivre à l'hôpital, dans le service

de la chirurgie infantine

Avec la chose qu'on ne peut avaler, et qu'il faut,

qu'il faut toujours

Comment survivre, comme les tout autres, comme

les autres enfants

Avec les mots qu'ils savent, qu'ils comprennent,

avec leurs gestes assurés, leurs larmes,

leurs mauvais coups ?

Comment faire les gestes, comment réciter la leçon

que l'on attend de vous, alors qu'on voit

dans les regards qui vous épient
Que l'on n'est pas comme eux. Qu'on n'est qu'un
enfant fou, un enfant-tronc de la pensée.
Comment vivre avec sa solitude, dans les chambres,
dans les couloirs, dans l'ascenseur qui mène
Dans la salle à l'odeur étrangère, la salle noire,
avec ses étincelles de lumière où l'on vous dit :
Respirez ! Ne Respirez plus ! C'est là qu'était le bruit,
qu'on a senti l'odeur
De l'Autre bien plus grand, plus fou que tous les autres.
C'est là que le démon est descendu en moi
Pour ses Pâques d'obscurité, pour l'Ascension
qu'on fait la tête en bas

Página digitada sem numeração

Sous les majuscules enflammés qui vous travaillent
dans la tête.
C'est là qu'on a senti sur l'anneau de Saturne,
que le démon surnaturel broyait ma vie
Avec la chaîne des Pourquoi, l'abîme effréné
des Comment
Quand les volcans crachaient – il faut cracher
quand on a peur – et que le grand cratère est apparu

Disant déjà, comme il dira plus tard quand on se perd dans
l'orthographe

Disant avec sa bouche de maman : Que de fautes !

Que de fautes !

Est-ce qu'on peut devenir l'enfant qui fait tout bien,
qui fait semblant comme les autres ?

Mais le docteur a dit et redit dans le noir qu'on pouvait respirer
ou ne respirer plus.

Lorsqu'il ne restait plus qu'à cracher, à se rouler
en trépignant

A hurler sur le sol, tout seul, sous le regard fasciné
des enfants

Un jour, l'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleue,
un jour il était là.

Lui, l'enfant de sept ans, depuis longtemps
à l'hôpital, il est venu vers moi.

Connaissant tout ce qu'il fallait savoir, sachant attirer,
détourner l'attention

Un enfant sage, qui ne pleurait pas, ne refusait pas
les médicaments, mais qui n'obéissait jamais.

Il était comme les autres et il ne l'était pas, ses yeux
comprenaient tout et n'avaient jamais peur.

Il voyait tout, devinait tout, il cachait tout
ce qu'il fallait cacher.

Página digitada (da qual o início e o fim foram recortados)

Est-ce que l'enfant bleu parlait? On ne sait pas, il venait,
il montrait les choses

Il écartait les enfants trop curieux, tous ceux qui font
les mauvais coups.

Si on avait trop mal, il appelait les infirmières, avec lui
elles venaient toujours.

On disait qu'il allait mourir jeune. On le savait comment ?
Avec lui on savait toujours.

On jouait sur mon lit ou bien sur le plancher.

Il prenait ma main dans la sienne. Quand les parents venaient,
il n'était jamais là !

A sept ans et moi quatre, c'est lui qui m'apprenait.

Qui m'apprenait beaucoup !

Après on ne m'a plus appris. Après on m'a forcé.

Página manuscrita

Blanc

Quand tout à coup, ~~dans la~~ l'enfant bleu

ressurgit dans les paroles de sordonnées. Les
interruptions inattendues d'Orion, dans les
dictées d'angoisse, ~~un vision en~~ ce qui

Dans la parole desordonnée d'Orion, ses interruptions
 Brusques, ses dictées d'angoisse l'enfant bleu
reapparaît de plus en plus souvent. L'image
qui surgit le plus souvent, je tente de la
traduire en mots, un mots du poème que
je ne suis pas sûre de pouvoir achever :

/Il était comme les autres et ne l'était pas

Ital | Ses yeux comprenaient tout et n'avaient jamais
| peur

Les jours passent avec les hauts et les bas
habituels, pourtant quelque chose change en
profondeur. La présence réapparue de l'enfant
apaise un peu Orion et, ~~semble~~ je le sens, me
guide. Moi aussi pour Orion je dois être comme
les autres ~~et ne pas l'être, cela me parle~~, ne
pas lui éviter, lui masquer les aspérités inévitables
de la vie. ~~Ne pas l'être~~ Seulement ne pas l'être
est une ~~tendance~~ pente sur laquelle j'ai trop tendance
à me laisser glisser par manque de la vrai

bonté, la bonté ferme. ~~Ne pas être pourtant~~
~~comme les~~ L'enfant bleu pourtant n'est ^{était} pas
comme les autres car il n'avait jamais peur
Il n'avait pas peur ~~du chemin inconnu~~
de ce qui pourrait arriver sur la route
inconnue. Pourquoi ? ~~La réponse peu à peu~~
~~s'impose à moi. Il n'avait pas peur à~~
~~cause de s~~ Il avait ^{une telle} confiance dans ses propres
forces ? non, ce n'est pas cela. Il avait confiance
dans les forces présetes quoique encore cachées
dans Orion

Página digitada sem numeração

On ne sait pas

Depuis que la présence de l'enfant bleu grandit entre Orion et moi, je reprends souvent le brouillon du poème que j'ai écrit sur lui dans un moment de fatigue et d'enthousiasme obscur. Je travaille certains passages, je ne cherche pas à terminer, ce n'est pas seulement pour Orion que l'enfant bleu apparaît et grandi. Il parle aussi en moi et j'ai beau écouter ses paroles, être attentive à ses aspirations, à ses actes en nous, je sais que je ne l'entends pas, que nous ne l'entendons pas encore. Pas tout à fait. Patiente ... on ne sait pas ... on ne sait pas.

Je n'écris donc que des fragments, aujourd'hui j'ai, peut-être, mis au point quelques vers :

Lorsqu'il ne restait plus qu'à cracher, qu'à vomir

à se rouler en trépignant
A hurler sur le sol, sous le regard fasciné des enfants
Un jour, l'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleu,
un jour il était là.
A sept ans et moi quatre, on jouait, on
apprenait beaucoup.
Après o n'a plus appris...

Un jour il était là. Laisser ces mots dictés descendre et pénétrer en moi tout le temps qu'il faudra. Rien d'autre ne m'est demandé. Suivre la trace de l'enfant bleu, l'incertaine, obscure ligne courbe qu'il a tracé et qui demeure, malgré le voile de l'mnésie et celui de la vie courante.

Dans la parole ~~desormais~~ désordonnée d'Orion, ses brusques interruptions, ses dictées d'angoisse, l'enfant bleu ressurgit plus souvent. Une image se forme en moi :

Il était comme les autres et ^{il} ne l'était pas
Ses yeux comprenaient tout et n'avaient jamais peur

Les jours, les semaines passent avec les hauts et les bas habituels mais quelque chose en nous change dans le profondeurs. L'image, la mémoire renouvelée de l'enfant bleu apaisent un peu Orion et je sens qu'elles m'éclairent. Mais comment n'avoir jamais peur de ce qui peut arriver sur la route inconnue ,avec un être aussi blessé qu'Orion ? Enfin, j'ose voir, j'ose penser que si l'enfant bleu n'avait pas peur c'est qu'il sentait les forces présents bien qu'encore cachées dans Orion. Malgré mes craintes, mes ignorances, je peux, moi aussi, avoir cette confiance.

Le printemps se déroule, l'été s'annonce et le poème s'achemine vers sa fin.

On est sorti de l'hôpital, on vécu si c'est ça vivre

et l'enfant bleu n'était plus là.

Est-ce qu'il est sorti, est-ce qu'il a guéri de la maladie

bleue ?

On ne sait pas. Comme toujours on ne sait pas. On ne sait

que les mots et les gros mots qui sortent du volcan.

On est sorti, c'était forcé, car le cœur étati réparé

et l'on est revenu du coté qui fait mal

L'enfant bleu avec son regard avisé, son acte transparent,

qui était-il, de quel côté du côté qui fait mal ?

On ne sait pas. Un jour il était là, un jour on est parti.

Il n'a pas dit son nom ni son prénom. Dans le corridor

du départ

Quand papa traînait ma valise, il était là. Comme toujours

il était là. Il a souri.

Sans doute il était mon ami, puisque c'est lui

qui me montrait

C'est lui qui m'apprenait à vivre. A vivre et à jouer.

Après on m'a forcé.

Seigneur si on peut vivre

Ce qu'on doit vivre encore

Fais que l'on soit toujours dans la simplicité

La lumière de l'enfant bleu

Au carrefour d'Angoisse.

Pourquoi ai-je écrit Seigneur ? il n'y a pas de Seigneur, c'est ce qu'aurait dit mon père, c'est que j'aurais écrit autrefois. Ce mot pourtant, je l'ai écrit, le poème l'a aimé ! Devant le premier labyrinthe d'orion le docteur Lisors m'a dit : « Nous devons tous les deux rester étonnés et

Página digitada não numerada

même stupéfaits devant ce labyrinthe.” Je sens que je dois demeurer étonnée et même stupéfaite devant ce mot : Seigneur. Quel Seigneur ? celui de la route ignorée.

(...)

Livro : Henry Bauchau Poésie Complète, Arles :Actes Sud, 2009, pag 314 – 318

Aparece entre os poemas que teriam sido feitos em algum momento entre 1987-1995

Pág. 314

LE CARREFOUR D'ANGOISSE

à Isabelle Gabolde

Les enfants de quatres ans, qui sont à l'hôpital en chirurgie
du cœur.

Le cœur se serre lorsque l'on pense à eux. Quel cœur ?

Le tien serait-il assez vaste

Pour entendre ce qu'à vécu, dans sa petite enfance, l'ado-

lescent obscur

Dont si longtemps plus tard je cherche à décrypter les

mots, les cris, les phrases entrecoupées,

Les rêves, les dessins et les dictées d'angoisse ?

L'enfant qui est resté vivant, et qui chaque année passe,

au moment des vacances,

Sur la route de Périgueux, au carrefour d'Angoisse.

Les enfants de quatres ans, handicapés du cœur, autrefois

ces enfants mouraient

Ils vivent aujourd'hui. Et si l'on remonte de bien peu dans

l'Histoire

On peut penser qu'il ressuscitent !

On sait les opérer, les guérir, on ne sait pas comment ils

vivent ou survivent ensuite.

Dans quelle obscurité, en proie au malheur, aux terreurs.

On dit : c'est un trauma.

C'est leur névrose, leur psychose, c'est la détresse, cest

l'imparable de la vie.

Mais lui, presque ressuscité, le revenant de la terre inconnue

Comme Lazare, il ne dit rien. Tout est resté, faute de mots,

dans le non-dit.

Si son vécu n'est pas parlé, si par lui il n'est pas revécu,

Il restera lié, mutilé dans ce qu'on vit à l'extérieur, à l'antérieur de la pensée.

Pág. 315

L'enfant de quatre ans, handicapé du sens et du non-sens,
Peut-il parler de ce qu'il a vécu, lorsque les mots si incertains de son vocabulaire

Se sont évanouis, perdus dans la douleur.

Lorsque le sens est devenu inconnu et terrible ?

Est-ce que le poème peut découvrir, peut inventer les mots

De la langue éperdue, les traces du bonheur égaré

Tenter de dire le malheur de l'enfant qui ne pouvait, qui
ne peut pas dire : « je » quand c'est « je » qui a mal.

Et qui dit : « on », parce que les mots d'avant ou de jamais
étaient perdus, étaient foutus et bazarclés par le démon.

Etaient, irréparablement, les mots des autres, des mots
sorciers, qui vous saisissaient à la gorge

Et vous faisaient parler, sauter, danser le charabia avec
leurs rayons diaboliques.

C'est seulement le soir, dans son lit, qu'on peut pour soi
tout seul

Composer, répéter des petits mots obsessionnels, des
mots hors des autres, hors du sens, hors de tout

Des petits mots très brefs pour être heureux et pour sur
vivre, des mots douze ans plus tard qu'on retrouve en
riant,
Et qui ramènent, parmi nous, dans la patience et l'aléa,
cet enfant de quatre ans
Avec des dessins, des couleurs et les encombrements, les
longs chemins du dialogue.

Cet enfant de quatre ans, qui disait « on », seul pour la
première fois, seul au milieu des autres.

Celui-là seul qui comprend mal ou qui ne comprend rien,
à ce qu'il voit, à ce qu'on dit, aux taches qui sont sur
les murs et aux fissures des plafonds

L'enfant qui a peur des draps trop blancs, des linges, des
pansements, des tabliers des infirmières.

Pourquoi est-on si seul dans l'incompréhensible ? Pourquoi
m'a-t-on fait mal ?

Pourquoi si peu maman ? Qui vient l'après-midi pendant
qu'on dort

Quand on s'éveille, elle vous embrasse tout autrement et
dit des mots, qu'elle ne disait pas d'habitude.

Parce qu'on est malade, parce qu'on est bouché et son

bisou, beaucoup trop doux

Vous fait sentir, vous fait vomir qu'on n'est pas comme

les autres.

Elle est gênée, en nettoyant le lit et le vomi, elle est

blessée

Mon enfant, on peut dire qu'il n'est pas comme les

autres

Mais le docteur a dit qu'il ira mieux quand il sera guéri.

Il n'est pas dangereux, il ne casse jamais ou presque ja-

mais rien.

Est-ce que les gens l'accusent ? Est-ce qu'elle est en faute,

en faute à cause de moi ?

Furtivement le soir, papa vient un instant, parfois il ap-

porte un jouet

Il dit qu'on est gentil de le laisser venir, après son travail,

lorsque c'est interdit.

Lorsqu'il s'en va, quelqu'un sans mots, quelqu'un dans

le muet épouvantablement

Hurle : Qui est gentil ?

Dès le premier jour, dès la première odeur on sait que

ce n'est pas facile

De vivre, de survivre à l'hôpital, dans le service de la
chirurgie infantile

Comment survivre, comme les tout autres, comme les
autres enfants

Avec les mots qu'ils savent, qu'ils comprennent, avec leurs
gestes assurés, leurs larmes, leurs mauvais coups ?

Comment faire les gestes, comment réciter la leçon que
l'on attend de vous, alors qu'on voit dans les regards
qui vous épient

Que l'on n'est pas comme eux. Qu'on n'est qu'un enfant
fou, un enfant-tronc de la pensée.

Comment vivre avec sa solitude, dans les chambres, dans
les couloirs, dans l'ascenseur qui mène

Dans la salle à l'odeur étrangère, la salle noire, avec ses
étincelles de lumière où l'on vous dit :

Respirez ! Ne Respirez plus ! C'est là qu'était le bruit, qu'on
a senti l'odeur

Pág. 317

De l'Autre bien plus grand, plus fou que tous les autres.

C'est là que le démon est descendu en moi

Pour ses Pâques d'obscurité, pour l'Ascension qu'on fait
la tête en bas

Sous les majuscules enflammés qui vous travaillent dans
la tête.

C'est là qu'on a senti sur l'anneau de Saturne, que le
démon surnaturel broyait ma vie

Avec la chaîne des Pourquoi, l'abîme effréné des Comment

Quand les volcans crachaient – il faut cracher quand on
a peur – et que le grand cratère est apparu

Disant déjà, comme il dira plus tard quand on se perd
dans l'orthographe,

Disant avec sa bouche de maman : Que de fautes ! Que
de fautes !

Est-ce qu'on peut devenir l'enfant qui fait semblant
comme les autres ?

Mais le docteur a dit et redit dans le noir qu'on pouvait
respirer ou ne respirer plus.

Lorsqu'il ne restait plus qu'à cracher, à se rouler en tré-
pignant

A hurler sur le sol, tout seul, sous le regard effrayé des
enfants

Un jour, l'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleue, un jour
il était là.

Lui, l'enfant de sept ans, depuis longtemps à l'hôpital, il

est venu vers moi.

Connaissant tout ce qu'il fallait savoir, sachant attirer,
détourner l'attention

Un enfant sage, qui ne pleurait pas, ne refusait pas les
médicaments, mais qui n'obéissait jamais.

Il était comme les autres et il ne l'était pas, ses yeux com
prenaient tout et n'avaient jamais peur.

Il voyait tout, devinait tout, il cachait tout ce qu'il fallait
cacher.

Est-ce que l'enfant bleu parlait? On ne sait pas, il venait,
il montrait les choses

Il écartait les enfants trop curieux, tous ceux qui font les
mauvais coups.

Pág. 318

Si on avait trop mal,il appelait les infirmières, avec lui
elles venaient toujours.

On disait qu'il allait mourir jeune. On le savait comment ?
Avec lui on savait toujours.

On jouait sur mon lit ou bien sur le plancher. Il prenait
ma main dans la sienne. Quand les parents venaient,
il n'était jamais là !

A sept ans et mmoi quatre, c'est lui qui m'apprenait. Qui

m'apprenait beaucoup !

On est sorti de l'hôpital, on a vécu si c'est ça vivre et

l'enfant bleu n'était plus là

Est-ce qu'il est sorti, est-ce qu'il a guéri de la maladie

bleue ?

On ne sait pas. Comme toujours on ne sait pas. On ne

sait que les mots et les gro mots qui sortent du volcan.

On est sorti, c'étsit forcé, car le cœur était réparé et l'on

est revenu du côté qui fait mal.

L'enfant bleu avec son regard avisé, son acte transparent,

qui était-il, de quel côté du côté qui fait mal ?

On ne sait pas. Un jour il était là, un jour on est parti.

Il n'as pas dit son nom ni son prénom. Dans le corridor

du départ

Quand papa traînait ma valise, il était là.

Comme toujours il était là. Il a souri.

Sans doute il était mon ami, puisque c'est lui qui me

montrait

C'est lui qui m'apprenait à vivre. Et à jouer.

Après on m'a forcé

Seigneur, s'il faut conclure, si l'on doit vivre encore

Fais que l'on soit toujours dans la simplicité

La lumière de l'enfant bleu,

Au carrefour d'Angoisse.

Outros Textos e Ditados de Lionel retomados por Bauchau e não analisados nesta tese:

(Inspira o texto « On aime ça »)

J'aime³⁸

E31

Moi j'aime les chevaux blancs

quand il sont calmes

Et les îles. J'aime les îles pleines d'arbres

et de fleurs.

sans villes, sans méchants, avec des

cabanes que nous faisons nous

mêmes

ou d'autres qu'on trouve, bien faites

avec des armoires et des lits

J'aime les îles parce qu'elles sont calmes

parce qu'il y a des lacs avec des

flamants roses

Et des girafes qui viennent boire

J'aime les chevaux blancs comme

dans les films

J'aime les cent cinquante chevaux

galopent dans

³⁸ E 31, E 32. Ditado do 30 de março de 1977. Fonds Henry Bauchau, transcrito por Caio Leal Messias.

blancs qui sont à Paris et

qui sont dans ma tête

dans ma tête

Parfois je monte sur eux pour aller

dans ma tête

à Boisseuilh en Dordogne

J'aime Boisseuilh où nous avons

vieux

un beau jardin et un tunnel

où nous allons jouer

des moineaux, des merles

~~Le ???~~ il y a des oiseaux, des oiseaux français

~~des moineaux, des merles, des coucous~~

J'aime aussi les labyrinthes, pas les

grands ou on pourrait se perdre

J'aime les petits labyrinthes où on

E32

ne se perd pas et qui sont amusants

La ~~Je~~ erois que là je peux guider les autres

Ce que j'aime c'est d'y entrer et

dans une

d'en sortir comme d'une grotte

Car j'aime beaucoup les grottes

Les grottes et les îles.

Poème dicté par L.

le 30 mars 1977

(Inspira o texto « Le Minotaure »)

Thésée³⁹

Il arrive sur la mer bleue avec des voiles blanches
Je le sais, mais je ne peux pas le voir
Je ne connais que l'Atlantique qui est plutôt vert.
Il arrive en Crète. C'est une île. J'aime les îles où on se plaît.
Une île avec des montagnes roses et des oliviers, comme en Provence.
Ariane l'attend car Thésée veut tuer le Minotaure.
Elle va lui donner le fil d'Ariane
Qui est en soie, peut-être, et qu'il va dérouler.
Thésée entre dans le labyrinthe pour libérer Athènes
Pour qu'il ait plus de sacrifices de jeunes, de garçons et de filles.
Il est courageux Thésée ! Il va dans le labyrinthe jusqu'au trône du Minotaure.
Le Minotaure est grand avec un corps d'homme et une tête de taureau.
Je l'ai vu dans ma tête, est-ce qu'il était méchant ? Je ne sais pas !
Il y a eu un assez grand combat. S'il avait perdu je serais encore plus...
Encore plus, je ne sais pas...
Encore plus paumé peut-être ?
Il a gagné ! Thésée, c'était un petit peu moi
Alors maintenant je suis moins...
Je suis moins... je ne sais pas quoi !
Un peu moins perdu je crois.
Thésée a pu sortir du labyrinthe avec le fil d'Ariane.
Il était obligé de le suivre. Obligé de revenir vers elle
Pour lui rendre son fil.
Il l'a laissée à Naxos. Avec ses compagnons il est reparti pour la Grèce.
Son bateau portait de voiles noires.
La mer très tôt le matin, elle était presque blanche,
Le soleil se levait
Il faisait des reflets jaunes sur la mer.
Au sommet de falaise Thésée
Voit un homme qui se jette dans la mer.
Il reconnaît son père Égée qui, à cause des voiles noires

³⁹ "Le Minotaure" no livro de Baucau

A cru qu'il était mort. Mais Thésée n'est pas mort
 Il est vivant !
 C'est quoi quand on est vivant ?
 Moi aussi je suis vivant !
 Thésée est devenu roi
 Sur le même trône qu'Égée.
 C'est celui-là qu'il désirait.
 En face du Minotaure, j'étais Thésée,
 Un peu, pas tout à fait pourtant,
 Et dans le labyrinthe aussi.
 Est-ce que je suis devenu roi avec lui ?
 Je ne sais pas. En vérité, je ne sais pas.
 Je ne sais pas, c'est un mot saturnien.
 Tandis que Thésée c'est un mot terrien
 Car j'aime Thésée

Lionel, 16 de maio de 1977⁴⁰

(Inspira questionário semelhante do capítulo “On ne sait pas”)

Bourse de la vocation (1981)⁴¹

(Texte de candidature à une bourse de la vocation) Lionel

Votre passé

Faites une description de votre vie passée (scolaire, professionnelle, familiale)

Mon passé a été difficile. Bien que mes parents, des éducateurs, des psychologues et des docteurs m'aient beaucoup aidé. On n'a pas voulu me garder à l'école maternelle, aux récréations j'avais peur, je devais rester près de la maîtresse qui était gentille. J'ai été opéré du cœur, j'ai eu des terreurs à l'hôpital, heureusement il y a un enfant bleu qui m'a protégé. Ensuite, à l'école primaire cela n'allait pas. J'ai donné des coups de pied à un inspecteur, il voulait m'interroger, j'ai eu peur. De quel droit a-t-il fait cela, il aurait dû être assez intelligent pour comprendre. On m'a jeté dehors de l'école. Heureusement, j'ai pu aller à l'institut de psychopédagogie appliquée à Créteil, puis à partir de la 6^e au Centre de la rue Grange Batelière à Paris. Dans ces écoles les professeurs sont plus intelligents, ils m'ont laissé plus libre, j'ai pu dessiner, peindre, modeler, faire de la poterie, de la guitare, de la sculpture en même temps que mes études. Mais parfois j'ai peur de camarades, ou des personnes qui

⁴⁰ In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 23. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

⁴¹ In BOULANGER, Chistophe e CAPE, Anouck, *Rencontres, thérapie et création*, pág. 121-124. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2014

deviennent soudain comme des sorciers, alors je deviens violent, je casse des carreaux ou des portes pour que quelqu'un vienne à mon secours. Depuis ma petite enfance le démon de Paris me tourmente, il me fait faire des fautes, il me lance des rayons, les anges sont moins forts que lui. J'ai besoin de me réfugier dans mon imagination, alors je dessine. L'île Paradis n° 2, ou des vaisseaux spatiaux pour tuer le démon, ou je sculpte un bateau pour aller sur l'île. Cela me calme, je suis heureux alors je parle, je ris, je chante en moi-même des morceaux de symphonie. Ma vie est parfois claire, parfois le démon de Paris est comme un OVNI dans le ciel et les rues deviennent noires. C'est de mon imagination que me viennent les œuvres que je fais, je ne peux pas les connaître à l'avance, je ne peux rien faire que ce que je vois au fur et à mesure dans l'imagination. Je ne peux pas copier la nature, il faut que je la voie dans ma tête. Parfois je me copie moi-même, et alors c'est mauvais. Quand j'écris, je ressens de l'angoisse, j'ai peur de faire des fautes. Le démon me dit : que de fautes, que de fautes ! Il est difficile pour moi de répondre à votre questionnaire à cause de ce passé très lourd malgré mes parents et les personnes qui m'ont toujours aidé. Si j'avais pu vous répondre en dessinant sans doute j'aurais eu une bourse de la vocation. En écrivant je sais que j'ai peu de chances, mais je continuerai de toute façon à devenir un artiste et à essayer de gagner ma vie.

Votre vocation

L'attribution de 20 000 F au titre d'une des bourses de la vocation est destinée à permettre l'épanouissement de votre vocation. C'est cette vocation que nous aimerions que vous nous retracez, sur cette page, en une quinzaine de lignes, depuis sa naissance, en évoquant la place qu'elle prend dans votre vie, les raisons pour lesquelles elle n'a pas encore abouti, etc.

Faites un effort pour vous souvenir et dites-le nous librement.

Ma vocation, c'est arrivé, petit à petit. J'ai dessiné depuis mon enfance. Depuis cinq ans le dessin et la peinture sont devenus mes activités principales. C'est lié à mes études à l'Hôpital de jour de la Grange Batelière, à mon traitement psychologique. Depuis un an, je fais aussi de la sculpture à un des ateliers de la ville de Paris, celui du lycée Henry IV. J'aime beaucoup ça. Je fais aussi régulièrement de la guitare. Il me semble que c'est par le dessin, la peinture, la sculpture que j'exprime ce qui est à l'intérieur de moi. Mes œuvres viennent de ma tête, je n'aime pas copier. Je ne peux pas aller dans une école d'art, j'ai peur des bagarres quand il y a beaucoup de personnes car alors je deviens violent, par peur. Je voudrais peindre et sculpter en paix pour aller bien mais aussi il faut gagner ma vie. C'est difficile quand on est nerveux

comme moi, c'est quand je fais un dessin qui marche ou une sculpture que je suis le plus heureux. Je voudrais que les gens soient heureux en voyant ce que je fais.

Ma vocation est particulière, à 4 ans, j'ai subi une opération du cœur. J'ai ressenti de grandes frayeurs alors, à l'hôpital Broussais. Depuis le démon m'attrape, ma vie est une lutte contre lui, sauf en été quand je suis à la campagne à Boisseuilh. L'art, c'est le moyen de montrer la réalité qui est dans ma tête ; les îles, l'espace, les copains qui viennent avec moi dans l'île. Alors je ne pense plus au démon de Paris, aux rues noires, aux gens qui font peur. Beaucoup de personnes m'ont aidé depuis que j'ai cinq ans, si j'ai la Bourse ce sera l'aide qui continue contre le démon et les fantasmes effrayants.

À quel point exact en êtes-vous de la réalisation de votre vocation ? quels sont vos projets immédiats ?

De toute façon je vais continuer à dessiner, peindre, sculpter. Je vais commencer cet été à sculpter le bois. J'espère réussir, c'est difficile. Un de mes dessins va paraître dans un livre de poèmes cet hiver. Le Musée d'Art Brut a promis de faire une exposition de mes œuvres dans deux ans. Je travaille à une grande galaxie à l'encre de Chine. J'aime le monde de l'espace. Les enfants aiment beaucoup les vaisseaux spatiaux que je fais, un jour j'illustrerai pour eux un livre. Il faut que je fasse aussi de la peinture à l'huile mais je n'ai pas de local pour cela. Mes dessins et mes peintures je les fais à la cuisine chez moi ou chez un professeur.

Quelles sont les réalisations que vous pourriez éventuellement nous présenter ou dont pourraient témoigner des personnes compétentes de votre entourage ? (À titre d'exemple : maquette, manuscrits, photos ou plans de travaux, etc.)

De nombreux dessins sur des sujets divers, dont 4 sont au Musée de l'Art Brut à Lausanne. Une série de peintures de petit format inspirées par *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier. Une série de dessins de monstres. Un bateau viking, sculpté en plâtre, de 1,20 m de long sur 1 m au moins de haut. Une statue en terre un bas-relief en plâtre. J'ai des photos de la plupart de mes œuvres.

Si vous obtenez les 20 000 F de l'une des Bourses de la vocation, pouvez-vous indiquer l'utilisation chiffrée et détaillée (budget) que vous comptez en faire ?

Je voudrais payer moi-même mon matériel de peinture, dessin, sculpture pour ne plus causer de dépenses à mes parents. Achat d'outils pour la sculpture et de toiles pour peindre. Location

d'une chambre pour me faire un atelier. Je n'ai pas idée d'un budget jusqu'ici ce sont mes parents qui paient tout mais je voudrais bien devenir autonome et gagner moi-même ce dont j'ai besoin pour m'exprimer.

Quels sont les résultats que vous attendez de l'utilisation de la Bourse et du titre de Lauréat de la Fondation Vocation ?

J'espère avoir plus de facilité pour travailler, plus de place. Si je recevais une bourse, les gens voudraient voir mes dessins, ça me ferait plaisir. J'aime les montrer. Peut-être que certains les achèteraient. Je pourrais faire des expositions. On verrait que je peux gagner ma vie par mon art, que je ne suis pas un bon à rien mais un travailleur comme tout le monde dans notre famille, malgré le démon de Paris qui me lance des rayons.

1981

***Texte original de Lionel (inspira o capítulo *Le Peuple du désastre*)**

(X) Dictée d'angoisse du mardi 6 novembre 1974⁴²

A7835

Annexes T.D. X et XI

Crise de son arrivée seul à Carrières

Dictée d'angoisse du mardi 6 novembre 1974

Dimanche j'étais à Boisseuilh, j'étais heu

reux, mais je devais revenir à Paris. Je voulais partir

possible

⁴² Lionel, *Dicté d'angoisse du mardi 6 novembre 1974*, A7835-7838. Fonds Henry Bauchau, transcrito por Caio Leal Messias

le plus tard et je regardais le soleil et l'ombre
tourner. Quand les autres commençaient à se
préparer mes jambes tremblotaient. Au w.c.
je regardais le soleil qui entrait par le carreau
de la porte, ça m'amusait un peu. Je regardais aussi
la pendule en espérant qu'au lieu de partir
à 2h30 on ne partirait qu'à 4 heures. Finalement
on est parti à 3 heures moins le quart et ce quart
d'heure pour moi était mieux que rien. ?? J'espé
rais aussi que nous serions retardés par des
embouteillages mais il n'y en a pas eu telle
ment des masses. Il y a eu seulement des ralen
tisements. A Salbris en Bologne il y a eu un
embouteillage un peu plus intéressant car il
était plus long : cinq minutes d'arrêt. Quand on a
dépassé la Forté S^t Aubain je sentais qu'on appro
chait du territoire hanté et de la lueur d'Orléans
dans le ciel. J'aurais voulu qu'il ait un embou
teillage à l'entrée d'Orléans avant de passer – dans
ma tête ou dans la réalité, mais je crois plutôt
dans la réalité – dans le territoire hanté.
On est arrivé sur la Loire (?) et je regardais
la cathédrale qui est plus du côté de Jésus Christ. Il y a

eu | un feu qui a fait un peu de bien.

Quand le feu rouge est devenu vert il était 8h14

et on est entré dans le territoire hanté. Les nerfs
étaient un peu tendus à ce moment. Je ne l'ai dit

A7836

à personne parce qu'il ne comprennent pas bien
ce qu'est le territoire hanté.

Les embouteillages sérieux sont arrivés ensuite
mais ça ne valait plus rien. La pluie est
arrivée avant Etacenpes [?] et ça a fait ?? du|bien
parce que cela a fait croire que Paris allait
s'engloutir et la Seine monter. On est arrivé
à Alfortville avec la pluie, avec des ralentisse
ments moyens.

Lundi la journée a passé assez bien, j'ai fait
de la guitare, j'ai lu un chapitre de « la guerre
du feu » et j'ai regardé la Télé. Puis la nuit est
venue encore et on a entendu la pluie. J'ai regardé
la Seine bouger, ~~est~~ c'est calmant.

Le mardi est arrivé on s'est levé pour aller à
Carrières comme c'était marqué sur le
calendrier. On a pris le RER normalement,
arrivé à Chatou on a commencé à attendre

M. Bauchau. On commençait à regarder la
montre de la gare et quand eux arrivait à la
demi puis à 10h45 là je commençais à
penser un peu à la mer, à la Bretagne et
à la Normandie et les nerfs commençait
à se tordre. Il y avait une dame qui attendait
aussi dans une voiture. Il n'y avait pas que moi
qui attendais et on pouvait rester encore un peu
sans bouger. Dans ma tête il y avait un petit
coin d'inconscient qui disait qu'il y avait de
la magie. Après une demi-heure la dame avec
la voiture en avait marre et démarrait.
Par-ci, par-là, je marchais pour ne pas rester trop
comme une statue, car quand on reste immobile
l'imagination fait encore plus de choses pas très

2

A7837

beau. Après avoir vu que j'avais attendu une heure une heure
je me suis décidé d'aller à Carrières pour
bouger un peu. Je pensais aussi d'aller
vers la mer après avoir pris le RER
jusqu'à S^t Germain. J'ai traversé pour
aller voir jusqu'à la route et je suis revenu.

J'ai encore attendu 10 minutes et comme je voyais
que M. Bauchau n'arrivait pas et comme
ma jambe se tendait, je suis parti, je
suis passé sous le tunnel, devant l'église
et j'ai suivi la Seine et j'ai pris la rue
ensuite et on est arrivé jusqu'à la maison.

J'ai ouvert les 2 portes et Josette m'a dit de
voir ^{que} M. Bauchau ^{était là}. Je frappais un peu les

marches de l'escalier en montant. J'ai un
peu tapé sur la rampe et j'ai dit à Josette
que je ne voulais pas casser sa maison.

En arrivant je chantais la guerre des étoiles
et j'ai ouvert la porte brusquement avec ?
un coup de pied. J'ai commencé à claquer

plusieurs fois

la porte pour essayer de détendre mes nerfs
et j'ai renversé une chaise et donné un coup

de pied à la planche pour calmer la pointe
de mes pieds – M. Bauchau était là, il
essayait de me calmer. Dans ma tête je
croyais que le démon de Paris t'avait ensorcelé.

en te faisant croire que c'était un jour de
congé. Après ^{j'ai} un peu ^{sauté} pour me calmer les
nerfs ~~je~~ j'ai pleuré, et je voulais aller à la

Manche ~~pour~~ puis que c'était, jour de
congé. Je me couchais sur le lit et je me

paradis n°

berçais comme pour aller sur l'île 2, mais
tu es sorti et je n'ai plus pu continuer.

3

A7838

Après j'ai voulu dessiner un champignon
atomique pour tenter de tuer le démon
de Paris, tous les gares étaient évacuées. Alors
tu as préparé une feuille et ce qu'il
fallait pour dessiner. Après ça s'est calmé. En
venant jusqu'ici, je marchai comme un
homme normal et j'ai commencé à m'agiter

quand

je voyais une voiture un peu comme la tienne
et j'avais envie de casser le pare-brise mais
je ne l'ai pas fait. Casser, c'est la violence, j'aime=

=rais de la faire au démon de Paris de lui

faire la guerre des étoiles. C'est une dictée d'angoisse
qui méritait vraiment d'être écrite. C'était quand
même un bon jour, tout redevenait comme habi=
tuellement. C'est le démon de Paris qui t'a

forcé à faire la dictée d'angoisse, en te faisant

te tromper sur le jour et en t'empêchant d'aller à
la gare. Pourtant souvent le démon c'est hâté. Ce
démon ~~e'est~~ est intelligent, c'est encore plus dure de
s'en défaire.

4

Versão 1 – caderno 4

Pág. 25 * (o texto que corresponde ao capítulo “Peuple du désastre” ainda não forma um capítulo a parte)

(X)

(...)

on nous acorde

Le prochain samedi ~~est est~~ un jour de congé

l'Hôpital de jour

innatendu à ~~la grange, le vendredi matin~~ je l'apprends

trop tard le vendredi matin, Orion est déjà

parti à la piscine. Je tél[éphone] chez lui soir, il

ils sont sortis

~~et~~ n'y a personne et le répondeur n'a

pas été mis. Je tél[éphone] à Francie, par chance

elle est là, elle va le prévenir demain matin

car ils sont allés à une fête et rentreront tard

Le lendemain, il fait beau, je suis seule
je crois, dans la maison. Je me sens délicieuse

j'ai tout

ment libre, j'ai pris du thé, ~~toutes les~~
~~fenêtres~~ sont ouvertes, il me semble que

feuillées

le vert des feuilles des jardins, que le
bruit des chalands sur la Seine entre
par les fenêtres avec les rayons du soleil.

Bientôt les vacances, bientôt le retour
d'Y. et de Caroline, Pour une fois j'ai
du temps, j'écris à leur demande une

Pág. 27

sorte de poème ou de chanson : La gare forestière
où j'essaie de rendre quelque chose
de mon enfance campagnarde et garçonnière
avec le grand frère.

en bas

J'entends une porte claquer ~~en b~~ très fort,
il doit y avoir plus de vent dehors que je ne
croyais. Il y a un grand bruit dans l'escalier.
~~Sans~~ Joséphine et Ar.[iane] doivent être en train
de faire déménager une armoire par des

déménageurs improvisés.

Il y a un vers qui se présente à moi tout
armé d'enfance je le note et soudain
la porte ~~devant moi~~ en face de moi, reçoit
un énorme coup, puis s'ouvre comme

le démon

si elle se volatilisait et ~~je vois~~ apparaître
~~le démon~~. C'est le démon je le ressens
dans l'effroi de tout mon corps, je n'ai
pas un instant de doute. Je ne le vois pas
pourtant, mais il est présent. D'abord dans
un torrent de mots et de reproches puis je
discerne que celui qu'est là c'est Orion.
Comment peut-il être là, c'est un jour de
congé.

et je vois | non je ne le vois pas | le démon est là

~~Le~~ Il est hors de lui il renverse ~~les~~ une
chaise, il ferme la porte derrière lui
d'un coup de pied. Il a dû se faire mal.

on dirait

Il est très pâle, échevelé, ~~peut-être~~ les
cheveux dressés sur la tête de colère.

On est

~~Je suis~~ arrivé à la gare, tu n'étais
pas là, Madame.

On a

~~J'ai~~ attendu, ~~j'ai~~ attendu et tu

N'es pas arrivée.

_ Mais ~~c'est~~ ~~congé~~ tu avais congé

Pág. 29

aujourd'hui, Orion

_ Pas vrai. Personne l'a dit. Personne

à la gare. Alors je suis venu à

pied

~~—M~~ Je pense : Mon Dieu, quelle

chance qu'il ait trouvé son chemin.

_ Avec toutes ces chemins j'aurais pu

me tromper, Madame. Et alors ?

Et alors

affreusement

Il transpire, il a soif. Je l'aide à se

débarrasser de son sac. Je lui

donne un essuie main. Je lui verse

un verre de jus d'orange qu'il aime.

Il saute sur place, il ~~jette le~~ vide

le verre et le jette par la fenêtre, je

l'entends qui tombe et se brise dans le

jardin.

Il baisse la tête, il va faire le taureau,

est-ce qu'il va foncer sur moi ? Non ~~il fonce~~

~~sur~~ le dernière minute il se détourne

et fonce sur le paravent qui cache un

peu notre cuisine. Il renverse une pile

d'assiettes, ~~ils~~ beaucoup seront cassées et

il se blesse au front.

Quelque chose alors se réveille en moi

Je dis d'une voix très calme et plutôt sèche.

_ Arrête Orion, tu es blessé, tu saignes

il faut désinfecter ta blessure et mettre

un sparadrap.

Est-ce que ce sont les mots ou le ton ?

~~Et Avec un miro~~ Je lui montre dans

le miroir son front qui saigne, il se

calme, se laisse soigner.

_ Maintenant j'ai un pansement sur le front

Pág. 31

Maman sera fâchée.

~~_ C'est de sa faute. Hier~~ soir j'ai téléphoné

~~mais~~ pour te dire que tu avais congelé

mais vous étiez sorti, elle n'avait pas

mis le répondeur, c'est de sa faute. J'ai
tél. à Francie, elle était là, je lui ai
demandé de te prévenir, elle ne l'as pas fait ?

~~Il me regarde~~

_ Non, personne m'a prévenu

Il me regarde d'un oeil noir

_ Qu'est-ce qu'on va faire alors ?

_ ¶ Je vais te faire à manger c'est l'heure
mais je n'ai pas grand-chose.

_ Et puis

_ Et puis tu dessineras et je te reconduirai
en voiture à l'heure habituelle. Mais si
tu préfères je te reconduis dès que
tuas mangé.

_ Non, on veut dessiner.

Je lui donne un n° de Géo à regarder
pendant que je prépare le déjeuner. Je suis

violement

vraiment contrariée par sa présence, pour
une fois que j'étais seule toute une journée.

Demain j'ai des patients le matin et le soir

Y va peut-être revenir d'Italie. Il me semble
qu'Orion sent la colère qui grandit en

moi ~~et~~ tandis que la sienne reflue.

Je lui dit de ramasser les assiettes

Cassés.

_ Il y en a combien ?

_ Cinq.

_ Jette les morceaux dans la poubelle

si l'assurance de l'Hôpital ne me

Pág. 32

Notes

La mort de Caroline [Gamma], là s'incarne le
mythe de Caroline et Y

le dyeuna

le dessin du pavillon

les monstres

J'étais le démon

Pág. 33

les rembourse pas, c'est toi qui les payeras.

Comme toujours lorsqu'il est question d'argent

Cette menace impressionne en lui ~~son~~ l'esprit

d'extrême économie si ~~fr~~e caractéristique
chez beaucoup d'obsessionnels.

faible

Nous déjeunons, je lui donne un œuf
à la coque et nous partageons un plat
de pâtes. Soudain il demande à sa façon

la salade

Est-ce qu'il y a des tomates ? _ Non, je
n'ai pas acheté de tomates puisque tu
ne devais pas venir.

Est-ce qu'il y a du jus d'orange ? _ Non,
tu as bu tout à l'heure tout ce qui
restait.

est fâché

Il mange en silence et très vite. Il ne
Reste que des pâtes, je lui tends le plat.
Il le vide. J'en aurais bien pris encore un
peu et cela m'indispose

par politesse

_ Tu aurais pu me demander si je n'en
voulais plus.

sait

..... t' _ On ne ~~sait~~ savait pas, Madame.

_ Tu ne sais pas quand ça t'arrange
et quand ça te convient tu sais.

Il sourit, de son beau sourit naïf, comme

sur lui même

si je venais de ^{lui} découvrir une vérité ~~cachée de~~
qu'il ignorait encore.

~~_ C'est~~ Est-ce que c'est parce qu'on a

Toujours si peur, Madame.

C'est à moi qu'il pose cette question, comme

si j'étais celle qui sait. ~~Ma~~^{La} colère qui

grandait en moi tombe. Je redeviens la

grande humide, submergé par la compassion

car moi aussi j'ai si peur. Nous

Pág. 35

lui et moi du peuple de la peur, du

peuple encerclé par la peur mais

nous ne nous ~~rendons pas~~. ~~C'est à ça que~~

~~je ser pa~~ rendons pas. Pas encore. Non

nous ne nous rendons pas. Jamais.

Plutôt crever comme dit Y. Soudain cella

m'apparaît d'une façon éclatante

l'essentiel de mon travail avec Orion et

avouons-le de mon amour malheureux

pour lui est là : lui donner la force de

Il doit se passer quelque chose sur mon visage
Car pendant que je pense tout cela en
tumulte il me regardait, il me regarde
encore avec la même attention que lorsqu'il
dessine ou peint. Il y a une compassion
dans son regard, la même que je ressens
si fortement en moi. Il y a un moment

heureux

infiniment

de silence plein de douceur où je me repose
et lui peut être aussi de toute

dans une sorte de

nous nous reposons avec une grande
douceur de toute la fati l'effort, de
toute la fatigue que nous nous
imposons l'un à l'autre.

Ses bras commencent à s'agiter, il dit

on est

_ Tu as eu peur, Madame, quand je suis

entré

— Oui j'ai eu ^{très} peur. J'ai cru que

c'était le démon qui faisait éclater

la porte

Il rit, il est content : _ C'était le démon

Pág. 37

Madame. En attendant à la gare

puis avec tout ce chemin pour arriver

à la maison, il avait eu le temps d'entrer

_ Et maintenant qu'il est sorti ?

_ On ne sait pas, Madame. On ne peut

jamais savoir

Il y a un instant de silence, puis il

demande :

_ Est-ce qu'il n'y a pas du chocolat, Madame ?

~~C'est~~ vrai. J'ai oublié son chocolat, et

je n'ai plus de biscuits. Je me précipite pour

voir. Chance, il reste une barre et demi.

Je lui apporte la barre

_ C'est tout ce qui reste, avec une demi

que je vais

barre ~~pour~~ prendre avec mon café. Tu

~~Bien pressé il a garde : Celle la garde~~

~~la !~~

~~ne veux toujours pas de café ?~~

_ Non, Madame, on a peur pour les nerfs

€ Comme il sait qu'il y en a plus

il mange son chocolat par petits morceaux

bien égaux, pendant je tiens ma tasse de Nescafé

~~Mon^{Nes} café est vite fait. Je le Nous mangeons~~

~~notre café~~

Il demande : Qu'est-ce qu'on va faire

l'après-midi, : Est-ce qu'il y a des feuilles et

de l'encre de Chine ?

Il y a de la gouache aussi et de l'encre

_ Il y a tout. Je vais les chercher

Je prépare sa table, son matériel.

_ Qu'est-ce que tu veux faire ?

_ On voudrait faire un pavillon, Madame,

~~et le pavillon que les parents n'ont pas. Celui~~

~~qu'on voudrait avoir.~~ On n'aime pas les

appartements, ~~on voudrait vivre dans un pavillon.~~

Pág. 39

_ Et bien dessin le pavillon de tes rêves.

Ceci, c'est un papier spécial pour la

gouache.

Je le laisse devant ~~sa~~ la grande planche à
dessin. Je retourne dans l'autre pièce à ma
table. J'essaie de retrouver le vers que j'allais

incroyable (?) celui

noter au moment de son irruption, ~~Le vers~~ qui

porte du

devrait m'ouvrir la ~~voie au~~ monde magique
de la gare foristière et des ~~m~~ sensations de l'enfance.

Il est perdu, bien sûr, mais d'autres surviennent

m'envahit

que je note rapidement. Une torpeur ~~me sourit~~

prend, le saisissement, la fatigue de la scène

du matin me contraignent à m'étendre dans

le fauteuil, le seul qui nous reste. Je

m'endors à ~~de mi~~ mais d'un sommeil affli

gé d'une sourde inquiétude.

Ça remue, ça s'agite dans la direction

dangereuse. Je m'éveille est en effet en train

de taper sur sa table. Il crie mais on dirait

à voix contenue ~~des injures~~ toutes les injures

et malédictions qu'il connaît. Il a déjà

renverse sa chaise bientôt ce sera la

table, puis il se mettra à sauter.

Eveille-toi, ma fille, eveille-toi c'est

en train de nouveau de mal tourner.

Avec une peine infinie, je sors du som
meil. Je ne peux pas, je ne peux pas faire
à cela ni m'éveiller. C'est trop dur à la
fin. Je me lève tout de même, je franchi
la porte, c'est la grande scène, deux fois
le même jour, c'est trop. J'ai envie de me fâcher,
de crier moi aussi. Si tu fais ça, tu ne
sais pas où ça va arriver. Il faut comme

Pág. 40

tu fais déjà, t'avancer ~~calm~~, dire d'une voix
calme : qu'est-ce qui ne va pas ~~Lionel~~^{Orion}.
ne t'excite pas, je peux t'aider ?

Ses yeux semblent rouler dans tous les sens
il a l'air complètement égaré, pourtant il dit :

_ C'est le démon qui me bazarde, qui ~~me~~^{m'a}

~~prend~~ pris

~~tire~~ par les cheveux, qui ~~me fait tomber~~

m'a fait tomber de la chaise. Il veut me

faire cracher c'est sûr comme à l'école

~~primaire~~ du temps de Monsieur Barouf. Arrête

le, Madame, il m'empêche d'aller pisser et je dois....je dois

Il pleure, je le prends par la main, je

le conduis à la toilette. Voilà, je reste devant

le démon

porte pour l'empêcher d'entrer. Il entre, il ferme

il retire la clé

la porte à clé, je l'entends pisser pendant un

temps qui ^{me} semble interminable. Il commence à s'agiter

Tire la chasse, Orion, n'oublie pas.

Il la tire, il veut ouvrir la porte, il a oublié

qu'il avait enlevé la clé.

Le démon la fermé ! _ Non, c'est toi

Orion, tu l'as mise dans ta poche.

_ Il l'a caché, elle n'y est pas. Je vais

casser la porte.

_ Il ~~n'y a~~ Elle est fermé, il n'y a plus

de clé, le démon l'a prise.

_ Non, Orion tu vas te faire mal. Regarde dans

l'autre poche.

Il l'a, il essaie, il n'arrive pas à la

faire entrer dans la serrure. Il cogne contre la

porte avec sa tête, il va rouvrir sa blessure

_ Calme toi, Orion, respire tranquillement

tu m'entends, comme je fais !

Je gonfle mes poumons : ~~une~~ une
expiré : deux. Je l'entends respirer

Pág. 41

~~Encore~~ longuement avec moi

Encore une fois. Je l'entends de nouveau
Respirer.

_ Voilà prends la clé lentement, entre-la
dans la serrure. Voilà. Tourne ! »

La porte s'ouvre, il est devant moi encore

dit : Tu es comme le

pantelant. Il ~~me regarde dans les yeux~~ Dr à

l'île Paradis n°1. Qui disait : Respirez !...

Ne respirez plus ! Dans le noir et puis ça
faisait des étincelles.

C'est là, Madame, que le démon est

Descendu en moi. Ne respirez plus ! C'est

ça qu'il voulait le démon. Ce qu'il veut toujours

_ Mais tu as respiré tout de même, Orion

tu respire toujours, c'est magnifique.

_ Pas tellement, Madame, quand il lance

des rayons, il est ~~accroché~~ assis sur

ma poitrine et on respire pas trop bien.

~~_ Tu vit Orion~~ C'est lui le plus fort.

_ Tu respire, Orion, et alors tu es plus

???

~~fort~~ que le plus fort ~~pe~~ Écoute, mainte

nant, va te laver les mains et ferme

ta braguette, tu l'as laisser ouverte.

J'ai découvert encore une orange. Je vais

Te faire une orange pressé, tu aimes ?

- Bon alors je la fais et puis nous regardons ton dessin. D'après ce qu j'ai pu voir

Il n'est pas si mal que ça.

Je lui donne son verre, je remets ~~les papiers~~

la chambre en ordre et nous regardons

son dessin. C'est le pavillon de bonheur

~~Ag-pe-avec-un-jardin~~ Carré, une porte

une fenêtre un garage, dans le

Pág. 43

haut deux portes mansardées.

Une grille d'entrée, une boîte postale, un chemin

qui forme cercle autour d'une pelouse

à parterre. C'est ~~ee-ee~~ ce double cercle

qu'il n'a pu faire qu'il a irrité. Tout

dans ce dessins est à la frontière de la

caricature de l'idéal ??? qui

comme il dit si

dans la partie domestiquée ~~de lui-même~~

terriblement de lui-même est la some.

_Écoute, Orion, tu as commencé ~~la~~

Un dessin difficile. Après tout ce qui

s'est passé aujourd'hui, c'est un peut-être

un peu difficile de le terminer. ~~Aujourd'hui~~

~~il y a~~ Tu ferais mieux de le remettre à la

semaine prochaine. Aujourd'hui il y a

eu des monstres : Tu n'as pas été prévenu

du congé. Tu es venu à la gare, je

n'étais pas là. Tu es venu ici criblé

des rayons par le démon. Tu me fais

peur en entrant comme un ???. tu jettes

un verre par la fenêtre, tu casses des

assiettes. Il y a un monstre qui te tour

mente. Tu ferais mieux de dessiner

ce monstre ou un de ces monstres. ~~Est~~

et peut-être

~~ce que tu n'es pas~~ mauvais qui es ??

?? en toi.

_ Qui c'est mauvais, Madame, ils
me font mal dans la poitrine et plus
bas.

_ Tu peux le faire sortir par des actes
en cassant encore des assiettes, une porte,
la rampe de l'escalier comme tu as

Pág. 45

essayé ce matin. Mais ce serait mieux de
les faire sortir en œuvres, en dessins ou en
peintures. Je suis sûre que tu le pourrais.

Ca ferait une série de monstre comme
l'île Paradis n° 2 ou Thésée. Il faut
que tu sorte tes monstres, c'est la meilleure
façon de le faire en dessin.

Il me regarde stupéfait d'abord, ~~pa~~ puis
une sorte de sourire se forme peu à peu sur
son visage

_ On va essayer, mais on le fait quand

_ Tout de suite. Je vais mettre le ~~pa~~ dessin
du pavillon dans le carton à dessin. Tu
as du papier, choisis une belle feuille

_ On le fait à l'encre de Chine ?

_ Tu pourrais essayer au crayon non. Tu fais de si beaux dessins au crayon noir et avec ça si tu es nerveux c'est plus facile d'effacer.

Il choisit une feuille, il essaie des crayons, en choisit un qu'il taille avec le soin d'artisan qu'il apporte à tout ce qui touche le travail et qui contraste avec l'incohérence fréquente de ses actes et le piratage ~~fre~~ parfois de sa pensée.

on dirait qu'

Il se penche en avant, il voit ~~peut-être~~ quelque chose sur sa feuille car il trace comme d'habitude les contours de son dessin sans hésitation. Je prends une chaise, je m'assieds à côté de lui, je sens qu'il a besoin de mon regard sur lui pour continuer en paix son travail. Parfois il tourne à demi la tête vers moi

Pág. 46

l'air de demander : C'est bien ?

Je dis très bas : _ C'est bien, continue.

Je vois de lignes ~~très~~ pleines d'angles et
de piquants s'elaborer. Orion s'enfonce
dans le travail comme dans le sommeil.
Ma présence ne lui est plus nécessaire, je
descends chez mes voisines pour voir s'il ne
reste pas chez elles un peu de jus d'orange
ou de biscuits pour le goûter d'Orion.

A ma grande surprise je trouve Joséphine
En train de r'péter un rôle. Elle se lève, l'air
~~apet~~ émue. Tu es parvenue à l'apaiser,
j'ai eu si peur pour toi quand il est entré
comme un furieux et qu'il est monté
en ~~eriant~~ et tapant sur la rampe j'ai
cru qu'il allait l'arracher.

_ Je ne me doutais de rien, je pensais
que vous déminagiez la grande armoire
comme tu m'avais dit. Et puis il ~~est entré~~
a ouvert la porte à coup de pied j'ai été

épouvantée

si surprise que j'ai cru que c'était le
démon.

_ ~~Tu l'as~~ qu'est-ce que s'est passé,

_ On a donné un jour de congé à la Grange

~~pour dis~~ à cause de travaux. Il ne le
savait pas, j'avais téléphoné à sa sœur
mais elle n'a pas transmis. Il m'a
attendu à la gare longtemps

_ Puis il est arrivé, ~~en furie~~ ici tout seul.

_ C'est la peur de se tromper qu'a dû
le mettre dans cet état. Enfin ça s'est
arrangé

_ il a quand même après ça cassé de la

Pág. 47

vaisselle

_ Oui ça a recommencé un peu, mais ça
n'as pas duré.

_ J'ai pensé monter t'aider, puis me suis
dit que ça risquait d'être pire.

_ tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu
de jus d'orange et de chocolat pour son goûter
Pour lui c'est sacré.

~~Tu m'apporte le~~

_ Bien sûr que j'en ai. Tiens... Quelle patiente
tu as.

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a fait

avec sa prestesse habituelle. Est-ce que j'ai
vraiment de la patience comme elle croit. Non,
c'est bien plus bas que ~~ça~~^{cela} se situe.

C'est ça pour orion, c'est la risque de
cette voie là où c'est l'Hôpital psychiatrique.

A l'Hôpital psy pour lui je ne consens pas.

Je ne me rends pas et lui non plus. Pas encore.

Il faut que nous nous rendions pas, lui et
moi. Jamais. Il n'y a que ce jamais qui
peut nous défendre. Lui et moi. Qui moi avec
lui. Du pire.

Je mets le plateau sur la table roulante
à côté de celle où il travaille. Le travail
a avancé, bien avancé. Il y a déjà sur
la feuille un monstre au dos tout hérissé
des piques. Le corps n'est encore que tracé
mais la tête avec ses grandes oreilles, ses
doubles cornes tourne vers nous des grands
yeux naïfs, innocents de tout les poids et
de toute la cruauté du monde. Les
yeux d'orion, ceux qui me tient à lui malgré
la colère qui peut les animer ou le délire

qui les fait si tristement chavirer dans tout
les sens.

Je dis : _ C'est un vrai monstre que tu fais
Orion, c'est très beau et ses yeux sont très bons.
Tu vois qu'il valait mieux le faire sortir
que le garder en toi avec toutes ses piques et
ses cornes

Il éclate de rire : _ Ses cornes quand il les
casse, Madame, elles repoussent et les piques
de don dos aussi.

Pui : C'est beau, n'est-ce pas, Madame ?

~~_ Je te l'ai déjà dit :~~ Qui c'est beau, c'est un
des tes meilleurs dessins.

_ Maintenant prends ton goûter, il faut que
nous allions à la gare.

~~_ Vous~~^{Tu} disiez qu'il n'y avait plus ~~des~~ de
jus d'orange et de chocolat. C'est parce que

tu étais

tu

~~vous étiez~~ fâchée que ~~vous m'aviez dit~~ ça

_ Non, c'est Joséphine qui m'a donné
ça pour toi.

_ Fâchée, tu aurais pu

Nous deux, ~~on~~^{nous} essayons de ne pas se fâcher, Orion

On essaie aussi, Madame, mais on ~~ne~~

~~réussi~~ a peur

avec toi on n'est pas tout seul on est

ensemble. Samedi prochain on continuera le monstre

Nous prenons la voiture, je le conduis à la

gare. Je fais ensuite quelques courses

au cas où Y. reviendrait ce soir.

En revenant je téléphone à Francie

_ Vous n'avez pas prévenu Orion du

~~changement~~ congé. Il est arrivé à la

gare, je ne l'attendais pas. Il est arrivé

Pág. 51

dans un état terrible.

_ Il a beaucoup cassé

_ Ça aurait pu être pire, mais il était

très mal. Il a beaucoup souffert

_ Et vous alors ?

_ Moi aussi, il fallait téléphoner

_ J'ai téléphoné, j'ai dit à ça mère

qu'il avait congé

_ Comment est-il arrivé alors ?

_ Vous savez elle est contente d'être libre

le samedi. Elle ne lui aura rien dit.

Tout le monde n'est pas ~~pour~~ tarte comme
vous, elle en profite.

(...)

Ici évolution du premier monstre

voir cahier 1 ou 2

Versão 2 – caderno 4

(X)

(...)

aller à la page Nouveau chapitre

populaire de nuit le lendemain

A cause d'une fête on nous accorde un jour
de congé inattendu. Je l'apprends trop tard pour
prévenir Orion qui ~~doit~~ devait venir chez moi
à Carrières. Je téléphone à ses parents, ~~ils se~~

tous

personne, ils sont sûrement partis à la fête ~~avec~~
~~Orion~~. Je téléphone à Jasmine, elle est là

elle me promet de t prévenir Orion qu'il
a congé demain et ne doit pas venir chez
moi.

Il fait beau le lendemain, je suis seule
je crois, dans la maison. J'ai pris du thé, les
fenêtres sont ouvertes, je me sens délicieusement
libre. Le vert des feuilles, le ciel bleu, le
soleil pénètrent en moi avec le bruit léger
d'un chaland qui descend la Seine.

Bientôt les vacances, bientôt le retour
-de Vasco et Gamma, la campagne ou
la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe
je veux écrire, à la demande de Gamma, un
poème en forme de chanson que je n'ome déjà
La gare forestière, je vais tenter d'y rendre
~~quelques choses de~~ les souvenirs et ~~les mes~~ les
sensations de mon enfance campagnarde
et garçonnière avec mon cher papa.

Une porte claque très fort en bas, il doit y avoir

Pág. 95

plus de vent que ne croyais. Il y a un grand

bruit dans l'escalier, Joséphine et Ariane doivent
être en train déjà de faire déménager la
grande armoire par des déménageurs improvisés.

Je ne puis fixer mon attention sur ce tumulte
inattendu car je suis en train de trouver le
vers qui va me permettre de commencer le
poème et qui monte et descend en moi tout
éclairé d'enfance.

Pendant que je le note ~~la porte en face~~, un
énorme coup ébranle la porte en face de moi
qui s'ouvre semble se volatiliser en s'ouvrant.

~~En~~ Je vois ~~apparaître~~ – non, je ne le vois pas
encore, - soudain le démo est là. C'est lui
je le sens dans l'effroi de tout mon corps, je n'ai
pas un instant de doute, j'ai devant moi l'esprit
~~du mal de la haine~~ de haine, la terreur
ancestrale, l'archange flamboyant abattu dans
le mal.

Je ne discerne rien d'abord, mais j'entends un
torrent de mots, de colère et de reproches. Enfin
je vois Orion mais dans quel état et pourquoi
dans ce jour, mon jour promis de paix et de
poème. Il est hors de lui, il renverse deux

chaises, il ferme d'un coup de pied, la porte
qu'il a déjà fendue en l'ouvrant.

~~suant~~ en nage

Il est pâle, ~~échevelé~~, la bouche ~~hur~~ ouverte
et hurlante, il me semble aussi qu'il a les
cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes
ses forces.

_ On est arrivé à la gare, Madame,
tu n'étais pas là. On a attendu, attendu,
puis on dû marcher très vite jusqu'à la

Pág. 95

ta maison. Et avec le blouson et le sac on avait
~~très~~ chaud, on brûlait comme en enfer.

Je suis surprise, terrifiée encore
que je ne puis que dire :

_ Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été ...

_ On ne pouvait pas, Madame, le démon
de Paris faisait sentir déjà le malheur, on
devait marcher, puis courir avec le blouson.

Pourquoi tu n'étais pas là ?

_ Mais Orion c'est un jour de congé aujourd'hui,
tu ne devais pas venir.

_ Pas vrai. Personne ne l'a dit. Personne

à la gare. Il a fallu venir à pied. ~~Et~~ pour

la première fois. Et on avait peur de se

perdre.

Je pense ~~mon~~ quelle chance, quel bonheur

qu'il ait trouvé son chemin.

_ Avec toutes ces petites routes on aurait

pu se tromper. Et alors ? Et ~~A~~ alors, Madame

dans cette banlieue qu'on ne connaît pas.

Il transpire affreusement, il a soif. Je l'aide

à se débarrasser de son sac et de son blouson.

Je le fais se rafraîchir au lavabo, je ~~lui~~ l'essuie

~~dans un~~ ~~es~~ un peu, je sens ~~te~~ son corps

toujours bouleversé de colère. je lui donne

un jus d'orange, il vide le verre et le jette

par la fenêtre.

Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce

qu'il va foncer sur moi ? Non, il se détourne

et fonce sur le paravent qui cache un

peu notre cuisine. Avec un bruit déchirant

une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se

brisent en tombant et je vois qu'il s'est

fait une blessure sur le front.

~~Cela réveille~~ Mon sang-froid se ranime, je

dis d'une voix calme plutôt sèche.

_ Tu t'es blessé, Orion, tu saignes. Il

faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un

sparadrap. Viens à la salle de bain.

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a

~~un peu~~ peur, il se se calme et se laisse soigner.

_ Maintenant j'ai un pansement sur le

front, tout le monde verra. Maman sera

fâchée.

Il me regarde d'un oeil noir:

_ Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

_ Avec tous ~~e~~ ces retards, il est presque

l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais

je n'ai pas grand-chose.

- Et après ?

- Je te reconduirai si tu veux, ou tu

peux rester, je te ~~recondu~~ ramènerai à la

gare à l'heure habituelle.

_ On préfère rester pour dessiner. »

Je lui donne un numéro de Géo pendant que

je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner
mais j'ai été horrifiée et suis encore violement
contrariée par sa présence. Pour une fois que
j'étais seule une journée et que je pouvais
écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le
crois, Véronique. Non, je ne suis pas ^{si} bonne
et aujourd'hui je ne veux ~~plus~~ plus l'être du
tout.

On dirait qu'Orion sent la colère qui
monte en moi, tandis que la sienne retombe.
Quand je lui dit de ramasser les assiettes

Pág. 101

brisées

cassés, il le fait de bonne grâce.

Combien de cassées ?

_ Cinq, Madame et une un tout petit peu.

_ Jette les morceaux dans la poubelle. Si l'assurance
de l'Hôpital du jour ne me les rembourse, toi, c'est
toi qui les payeras. Et le verre. Et la porte que
tu as fendue."

Je prends plaisir à blesser ainsi, comme chaque
fois qu'il est question d'argent, son esprit d'écono

mie/de grand obsessionnel se ranime et le calme.

Nous déjeunons, je lui ~~ai~~ fais l'œuf qui me

reste et nous partageons un plat de pâtes. Il

demande à sa manière indirecte : _ Est-ce qu'il

y a des tomates ?

_ Non, je n'en ai pas achetées pusique tu ne

devais pas venir.

_ Est-ce qu'il y a du jus d'orange ?

_ Tu as bu tout à l'heure ce qui me restait.

Il mange en silence et très vite. Je lui tends

le plat de pâtes. Il le vide.

_ Tu es sûr que je n'en voulais plus ?

Il me regarde, comme si je ~~ven~~ venais de

lui découvrir un aspect de lui-même qu'il

ignorait encore.

_ Est-ce que c'est parce qu'on ~~n'a~~ a toujours

si peur, qu'on ne peut pas demander des

choses comme, ça, Madame ?

Il me pose cette question comme si j'étais

celle qui sait. Ma colère tombe, je redeviens

la grande humide, submergé par la

compassion car ~~moi aussi~~ j'ai peur bien

souvent, moi aussi. Lui et moi, nous sommes

du peuple de la peur, du peuple encerclé

Pág. 103

par la peur et la sourde terreur de ne pas com-
prendre ce qui se passe et ce que veulent les autres.

Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore ! Non,
jamais ! Plutôt crever, comme dit Vasco.

Soudain m'apparaît d'une façon éclatante
que c'est là ce qui constitue l'essentiel de mon

heureux ou

travail avec Orion, de mon contre-transfert malhe-
reux envers lui : l'aider à retrouver en lui-même
la force de pas se rendre : Jamais, devant le
mensonge et l'abomination de la peur.

Je pense tout cela en tumulte et cela
doit apparaître sur mon visage car il
me regarde, ~~comme il regarde la feuille~~
~~quand dessin avec la même attention~~

de la même façon qu'il regarde sa
feuille lorsqu'il dessine ou peint. Il y a sur

même

son visage la ~~me~~ compassion que celle
que j'éprouve pour lui. il y a entre nous

un instant de silence, de repos, presque
de ~~compas~~ de bonheur qui vient alléger
l'effort, la fatigue, l'espoir incertain
que nous nous infligeons l'un à
l'autre.

Ses Il bat un peu l'air de ses bras : _ Tu
as eu peur, Madame, quand le démon a
cassé la porte en entrant ?

_ Très peur. Je n'avais jamais vu le démon
avant ça.

Il rit très fort, il est content : _ C'est que
le démon avait attendu longtemps à la
gare. Il avait sauté et personne pour l'arrêter.
Il avait couru jusqu'à la maison, il avait
eu le temps de s'emparer de toute la tête.

Pág. 105

_ Tu crois maintenant qu'il est sorti ?

_ On ne sait pas, Madame.

Il y a un instant de silence, ~~puis~~ puis il
demande :

_ Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

et les biscuits

J'allais oublier le chocolat qu'il aime tant comme
dessert. ~~Sait A~~ la cuisine il n'y a plus de biscuits
mais il reste une barre de chocolat. En général
je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et
divise son chocolat en plusieurs morceaux
égaux pour le faire durer plus longtemps.

_ Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi,
Madame, est-ce qu'il y a une feuille ~~pour~~ et
de la gouache ?

_ Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta
planche à dessin

Il s'installe, hésite, puis déclare :

_ On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas
les appartements. On veut faire le pavillon
que les parents n'ont pas.

- Tu as là du papier brouillon, là un carton
spécial pour la gouache. Fais le pavillon de tes
rêves.

Il commence à faire son tracé, il a l'air
bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me
mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers
que l'incroyable l'irruption d'Orion tout à l'heure

m'a empêchée de noter, celui qui devrait
m'ouvrir la porte magique de La gare foristière
et des sensations de l'enfance. Il est perdu,
d'autres se présentent, je les note, une torpeur
m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion

Pág. 107

travaille avec une difficulté manifeste à
~~une grande~~^{sa} gouache. Pourtant ~~il semble absorbé~~
~~dans ce qu'il~~ fait, il faut que je le laisse ~~f~~ faire
car le saisissement, la contrariété, la fatigue
de la scène du matin me contraignent à
m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis
m'empêcher de m'endormir d'un sommeil ~~in~~
inquiet.

Je sens qu ça remue, que ça s'agite dans
la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi
j'entends Orion donner des grands coups sur
sa table, il crie mais à voix encore contenue
toutes les injurmes et malédictions qu'il connaît.
Il renverse sa chaise, bientôt ce sera la table,
éveille-toi, éveille-toi, ma fille, tout est
train de mal tourner. Je ne peux pas, je ne

veux pas faire à nouveau face à cela, c'est trop dur à la fin.

Je me lève pourtant, j'~~en~~ ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé vraiment c'est trop. J'ai envie de perdre patience, moi aussi, de crier comme lui. Si tu fais ça tu ne sais pas

dans la pièce

jusqu'où cela peut aller. Il faut entrer, comme tu le fais déjà et dire d'une voix calme :

_ Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ?

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, ~~et~~^{mais} parvient à dire :

_ C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il fait des fautes avec le pavillon,

pas le pavillons

il n'aime. Il veut me faire cracher, c'est

Pág. 109

sûr comme du temps de Monsieur Barouf.

Arrête-le, Madame on doit ... on doit pisser.

Il sait bien celui ^{là} que quand on doit y aller, on
le doit. Il veut qu'on mouille son patalon
et partout, empêche-le ! Et voilà on pleure comme ^{il veut}.
Je le prends par la main, je le conduis à la
toilette.

_ Vas-y, je reste devant la porte ~~Orion~~ pour
l'empêcher d'entrer : Il entre, il ferme la porte
à clé, la retire, la met sans doute
dans sa poche. Je l'entends uriner pendant un
temps qui me semble interminable. Bon cest
fini, il s'agite.

- Tire la chasse, Orion, n'oublie pas.

Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il
~~l'a fermée~~ a fermé la porte.

_ Il ~~n'y a~~ Elle est fermé, il n'y a plus
de clé, le démon l'a prise.

_ C'est toi, Orion, tu l'a mise dans ta poche.

_ Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casse la porte.

_ Tu vas te faire mal, Orion, ~~elle~~ ^{la clé} est dans
l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore
qu'il n'arrive pas à la faire entrer dans la serrure.

~~Il cogne de la~~ De la tête il cogne contre la

porte.

_ Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer.

J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

_ Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement

Pág. 111

dans la serrure. ~~Tourne !~~ Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes.

« Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! ~~Il disait~~ Et après : Ne respirez plus ! Il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C'est là que le démon il est entré en moi. Ne respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, c'est ce qu'il veut, le démon de Paris et banlieues.

_ Mais tu respirez, malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

_ Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend galoper les 300 chevaux blancs.

_ Lave-toi les mains, Orions et ferme ta
braguette, elle est ouverte. Ensuite nous regarderons
ta gouache, d'après ce qu j'ai vu, tu l'as
déjà bien avancée.

Je remets un peu la chambre en ordre et nous
regardons son tableau. C'est sur un fond de
verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont
une part de lui rêve. Il est carré, au centre
d'un petit jardin. Au rez-de-chaussé, une porte
une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres
mansardées ?? à l'étage. Une grille d'entrée
une boîte postale, deux petits ronds de pelouse
avec fleurs au milieu, un chemein ~~pø a~~ de gravier
qui les entoure et ~~conduit~~ s'élargit devant la
porte et la garage. C'est sur le chemin et le gravier
que la gouache et le ~~idéal~~ pavillon idéal d'Orion ont
capoté. C'est toute la part domestiquée – comme
il dit si terriblement de lui-même qui a été

Pág. 113

refusée, et, on voit les signes, ravagée par sa
part sauvage.

_ E. Tu as commencé, Orion, une gouache ~~très~~

~~Difficile~~, avec des tas de détails compliqués. Après tout

ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la

~~te~~ maintenant

terminer ~~aujourd'hui~~. Il vaut mieux que tu la

finisses ~~plus tard~~ un autre jour. Aujourd'hui il

y a des monstres en activité comme des volcans.

Ils te tourmentent, tous ne sont peut-être

pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un

des ces montres, ~~ils te~~ les montres font moins

mal quand on les dessine que quand

on les garde en soi.

_ Il me font mal dans la poitrine, Madame,

ils me tordent, et plus bas ils cognent.

_ Tu peux les faire sortir par des actes en

cassant des assiettes, en essayant de casser la

~~rampe~~ porte, ~~comme tu la fais ce matin~~ mais

comme ça tu ne réussis qu'à te faire mal. Ce

serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ça

ferait une série de monstres, comme tu as

déjà fait une série Thésée et une série île

Paradis numéro deux.

Orion est d'abord stupéfait, puis une sorte de

sourire apparaît timidement dans sont regard.

_ On le fait quand ?

_ Tu commences de suite, tu as encore le

temps. Je remettrai le pavillon dans le

grand carton à dessin rouge. Tu peux le

reprendre ^{là} quand tu veux. Tu as des feuilles,

choisis un beau papier.

- A l'encre de Chine ?

- Si tu veux. Pourquoi n'essaies-tu pas un

Pág. 115

grand dessin au crayon ? tu en fais de si beaux en

petit format ?

prend

Il ~~étirent~~ une feuille, essaie divers crayons, en choisit

artisanale

deux qu'il taille avec la précision ~~et le soin~~ qu'il

apporte à tout ce qui touche à son travail. Elle

contraste singulièrement avec l'incohérence apeurée

~~de trop de ses actes et le piratage de la pensée~~

qui pirate si souvent ses actes et sa pensée.

Penché en avant on dirait qu'il décrypte quelque

chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec

autorité les contours de son dessin. Je

Je prends une chaise et m'assieds à côté de lui, je
m'ennuie un peu mais je sens qu'il a ~~ten~~
besoin de mon regard, rien que de mon regard
pour pouvoir continuer en paix son travail.
Parfois il tourne rapidement la tête vers moi,
l'air de demander : C'est bien ?

alors

Je dis à voix basse : _ C'est bon. Continue.
Je vois des lignes pleines d'angles et de défenses

plonge

s'élaborer. Orion s'~~enfonce~~ dans le travail
comme on s'enfonce dans le sommeil. Il n'a
plus besoin de moi, je descends chez mes
voisines pour voir, car il ne me reste rien, si
je ne trouverais chez elles un peu de jus
d'orange et de biscuits pour le goûter d'Orion.

A ma grande surprise Joséphine est là,
en train de répéter ~~un acte~~ son prochain
rôle. Elle se lève, l'~~air~~ émue : _ Tu es
parvenue à l'apaiser, j'ai eu si peur pour
toi quand il est arrivé ce matin comme
un furieux et qu'il montait l'escalier
en essayant d'arracher la rampe.

_ Je ne me doutais de rien, j'entendais le

Pág. 117

Page oublié par erreur

*(Página em branco riscada na diagonal)

Pág. 119

bruit mais je croyais que vous démanagiez

la grande armoire.

_ Il ne t'a pas frappée ?

_ Quand il a ouvert la porte à coups de pies. J'ai

cru voir le démon. Vraiment.

_ Qu'est-ce qui s'est passé ?

_ Il avait congelé, moi aussi. On ne l'a pas

prévenu. Il ne m'a pas trouvée à la gare. Après

avoir attendu longtemps, il a marché et

couru jusqu'ici, dans cette chaleur, avec

son blouson. Enfin, ça s'est arrangé.

_ Il a tout de même cassé de la vaisselle

après ? j'ai pensé monter pour taider, puis je

d'être que ce serait

me suis dit ~~que ce serait peut-être~~ pire.

_ Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un

peu de jus d'orange et des biscuits pour

son goûter. Pour lui, c'est sacré.

_ Bien sûr j'en ai des biscuits ... Quelle
patience il te faut.

Je remonte avec le petit plateau qu'elle
a préparé avec sa prestresse habituelle.

Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il
jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que
tout est en place comme d'habitude. La Sa
chère et détestable habitude.

Est-ce qu j'ai vraiment tant de patience
avec lui ? Non, c'est à un niveau plus bas. Orion
risque si j'échoue l'hôpital psychiatrique. A
cela je ne consens pas. ~~Je ne me rends pas~~ Il faut
qu'il apprenne à se défendre. ~~Avec moi A nous~~

Que nous opposions refus décisif

~~deux, on~~ Opposer à nous deux un ~~jamais~~ au pire.

Son travail à bien avancé. Il y a déjà sur la

Pág. 121

feuille un monstre accroupi au dos hérissé
de piques. Le corps n'est encore qu'un tracé mais
la tête avec ses grandes oreilles, ses doubles
cornes tourne vers nous des grands yeux inno=

= cents, de tout les poids, de toute la cruauté que
le monde fait peser sur le peuple de handicapés.
Ce sont les yeux d'Orion, ~~eux~~^{ceux} qui me lient
à lui, malgré la colère qui peut les animer ou
le délire ~~qui les fait~~ qui vient les faire tourner et
chavirer dans tous les sens.

_ Ses yeux sont très bons, Orion, tu vois qu'il
valait mieux le dessiner que le garder en
toi avec toutes ses piques et ses cornes.

Il rit : _ C'est un monstre pour protéger soi, Madame...

Ses cornes ~~et ses piques~~ quand il les casse, elles
repoussent ... C'est beau ?

_ C'est beau. ~~Achève-to~~ C'est un de tes meilleurs
dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la
gare.

_ Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on
est deux, comme c'était avec l'enfant bleu.

Je me tais, il ne continue pas. En revenant
de la gare je téléphone à Jasmine.

_ Vous n'avez pas prévenu, Orion, du congé. Je ne
l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

_ Il a beaucoup cassé ?

- Ca aurait être pire mais il a beaucoup

souffert.

_ Et vous, alors ?

_ Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.

_ Je l'ai fait.

_ Et comment ^{Orion} est-il arrivé ici ? ~~alors~~

_ Vous savez sa mère, elle est bien contente d'être XX

←

ensuite 120

Pág. 120

XX

libre le samedi, surtout le jour de la fête.

Elle s'est arrangée pour oublier de le lui dire.

Tout le monde n'est pas poire comme vous.

Versão 3

Pág. 168

(X)

A cause d'une fête populaire de nuit, on nous accorde le lendemain un jour de congé inattendu. Je l'apprends trop tard pour prévenir Orion qui devait venir chez moi à Carrières. Je téléphone à ses parents. Personne, ils sont sûrement partis tous à la fête. Je téléphone à Jasmine, elle est là, elle me promet de prévenir Orion qu'il a congé demain et qu'il ne doit pas venir chez moi.

Il fait beau le lendemain, je suis seule, je crois, dans la maison. j'ai pris du thé, les fenêtres sont ouvertes, je me sens délicieusement libre. Le vert des feuilles, le ciel bleu, le soleil pénètrent en moi avec le bruit léger d'un chaland qui descend la Seine.

Bientôt les vacances, bientôt le retour de Vasco, la campagne ou la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe, je veux écrire ~~à la demande de Gamma~~ un poème en forme de chanson que je nome déjà *La gare forestière*, je vais tenter d'y rendre le souvenir et les sensations de mon enfance campagnarde et garçonnière avec mon cher papa.

Une porte claque très fort en bas, il ~~doit~~ y ~~avoir~~^a plus de vent que ne croyais. Il y a un grand

mes amis

bruit dans l'escalier, ~~Joséphine et Ariane~~ doivent être en train ~~déjà~~ de faire déménager la grande armoire par des déménageurs improvisés. Je ne puis fixer mon attention sur ce tumulte inattendu ~~car~~ je suis en train de trouver le vers qui va me permettre de commencer le poème et qui monte et descend en moi, tout éclairé d'enfance.

Au moment de

exploser

~~Pendant que je~~ le note, un énorme coup ébranle la porte en face de moi qui semble se

il est là, oui

~~volatiliser~~ en s'ouvrant. Je vois – non, je ne le vois pas ~~encore~~, - ~~soudain~~ le démo est là. C'est lui je le sens dans l'effroi de tout mon corps, je n'ai pas un instant de doute, j'ai devant moi l'esprit de haine. La terreur ancestrale, l'archange flamboyant abattu dans le mal.

puis

Je ne discerne rien d'abord, ~~mais~~ j'entends un torrent de mots de colère et de reproches. Enfin je vois Orion mais dans quel état ~~et~~^{et} pourquoi ~~dans~~ ce jour, mon jour promis de paix et de poème. Il est hors de lui, il renverse deux chaises, il ferme d'un coup de pied la porte qu'il a déjà fendue en l'ouvrant.

Il est pâle, en nage, la bouche ouverte e hurlante, il me semble aussi qu'il a les cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes ses forces.

« On est arrivé à la gare, Madame, tu n'étais pas là. On a attendu, attendu, puis on dû marcher

grille de

très vite jusqu'à la ~~??? p. 97~~ ta maison. et avec le blouson et le sac on avait chaud, on brûlait comme en enfer. »

Je suis surprise, terrifiée encore que je ne puis que dire :

« Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été ...

- On ne pouvait pas, Madame, le démon de Paris faisait sentir déjà le malheur, on devait marcher, puis courir avec le blouson. Pourquoi tu n'étais pas là ?

- Mais Orion, c'est un jour de congé aujourd'hui, tu ne devais pas venir.

- Pas vrai. Personne ne l'a dit. Personne à la gare. Il a fallu venir à pied pour la première fois. Et on avait peur de se perdre. »

Je pense quelle chance, quel bonheur qu'il ait trouvé son chemin.

« Avec toutes ces petites routes on aurait pu se tromper. Et alors ? et alors, Madame, dans cette banlieue qu'on ne connaît pas ! »

Il transpire, il a soif. Je l'aide à se débarrasser de son sac et de son blouson. Je le laisse se rafraîchir au lavabo, je l'essuie un peu, je sens son corps toujours bouleversé de colère. Je lui donne un jus d'orange, il vide le verre et le jette par la fenêtre.

Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce qu'il va foncer sur moi ? Non, il se détourne et

affreux

fonce sur le paravent qui cache un peu notre cuisine. Avec un bruit ~~déchirant~~ une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se brisent en tombant et je vois qu'il s'est fait une blessure sur le front.

revient

Mon sang-froid ~~se ranime~~, je dis d'une voix calme plutôt sèche :

« Tu es blessé, Orion, tu saignes. Il faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un sparadrap. Viens à la salle de bain. »

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a peur, il se calme et se laisse soigner.

« Maintenant j'ai un pansement sur le front, tout le monde verra. Maman sera fâchée. »

Il me regarde d'un oeil noir:

« Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

- Avec tous ces retards, il est presque l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais je n'ai pas grand-chose.

- Et après ?

- Je te reconduirai si tu veux, ou tu peux rester, je te ramènerai à la gare à l'heure habituelle.

- On préfère rester pour dessiner. »

Je lui donne un numéro de Géo pendant que je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner mais j'ai été horrifiée et suis encore violemment contrariée par sa présence. Pour une fois que j'étais seule une journée et que je pouvais écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le crois, Véronique. Non, je ne suis pas si bonne et aujourd'hui je ne vux plus l'être du tout.

On dirait qu'Orion sent la colère qui monte en moi, tandis que la sienne retombe. Quand je lui dit de ramasser les assiettes brisées il le fait de bonne grâce.

Pág. 170

« Combien de cassées ?

- Cinq, Madame et une un tout petit peu.

- Jette les morceaux dans la poubelle. Si l'assurance de l'Hôpital du jour ne me les rembourse pas, toi, c'est toi qui les payeras. Et le verre. Et la porte que tu as fendue.”

Je prends plaisir à blesser ~~ansi~~, Comme chaque foi qu'il est question d'argent, son esprit d'économie de grand obsessionnel se ranime et le calme.

Nous déjeunons, je lui fais l'œuf qui me reste et nous partageons un plat de pâtes. Il demande à sa manière indirecte :

« Est-ce qu'il a des tomates ?

- Non, je n'en ai pas achetées pusique tu ne devais pas venir.

- Est-ce qu'il y a du jus d'orange ?

- Tu as bu tout à l'heure ce qui me restait. »

Il mange en silence très vite. Je lui tends le plat de pâtes. Il le vide.

« Tu es sûr que je n'en voulais plus ? »

Il me regarde, comme si je venais de lui découvrir un aspect de lui-même qu'il ignorait encore.

pouvait pas te

ça ? Madame ?

« Est-ce que c'est parce qu'on a toujours si peur, qu'on ne ~~peut pas~~ demander ~~des choses~~ comme, ça, Madame ? »

Il me pose cette question comme si j'étais celle qui sait. Ma colère tombe, je redeviens la grande humide, submergé par la compassion cair j'ai peur bien souvent, moi aussi. Lui et moi, nous sommes du peuple de la peur, du peuple encerclé par la peur et la sourde terreur de ne pas comprendre ce qui se passe et ce que veulent les autres. Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore. Non, jamais ! Plutôt crever, comme dit Vasco.

Soudain m'apparaît d'une façon éclatante que c'est ce qui constitue l'essentiel de mon travail avec Orion, de mon contre-transfert heureux ou malheureux envers lui : l'aider à retrouver en lui-même la force de pas se rendre : jamais, devant le mensonge et l'abomination de la peur.

Je pense tout cela en tumulte et cela doit apparaître sur mon visage car il me regarde de la même façon qu'il regarde sa feuille lorsqu'il dessine ou peint. Il y a sur son visage la même compassion que celle que j'éprouve pour lui. il y a entre nous un instant de silence, de repos, presque de bonheur qui vient alléger l'effort, la fatigue, l'espoir incertain que nous ^{nous} infligeons l'un à l'autre.

Il bat un peu l'air de ses bras :

« Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ? »

Pág. 171

- Très peur. Je n'avais jamais vu le démon avant ça. »

Il rit très fort, il est content :

« C'est que le démon avait attendu longtemps à la gare. Il avait sauté et personne pour l'arrêter. Il avait couru jusqu'à la maison, il avait eu le temps de s'emparer de toute la tête.

- Tu crois maintenant qu'il est sorti ?

- On ne sait pas, Madame. »

Il y a un instant de silence, puis il demande :

« Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

J'allais oublier le chocolat et les biscuits qu'il aime tant comme dessert. A la cuisie il n'y a plus de biscuits mais il reste une barre de chocolat. En général je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et divise son chocolat en plusieurs morceaux égaux pour le faire durer plus longtemps.

« Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi, Madame, est-ce qu'il y a une feuille et de la gouache ?

- Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta planche à dessin. »

Il s'installe, hésite, puis déclare :

« On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas les appartements. On veut faire le pavillon que les parents n'ont pas.

que tu aimes

- Tu as là du papier brouillon, là un carton spécial pour la gouache. Fais le pavillon ~~de tes rêves~~. »

Il commence à faire son tracé, il a l'air bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers que l'incroyable l'irruption d'Orion tout à l'heure m'a empêchée de noter, celui qui devrait m'ouvrir la porte magique de *La gare foristière* et des sensations de l'enfance. Il est perdu, d'autres se présentent, je les note, une torpeur m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion travaille avec une difficulté manifeste à sa gouache. Pourtant il faut que je le laisse faire car le saisissement, la contrariété, la fatigue de la scène du matin me contraignent à m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis m'empêcher de m'endormir d'un sommeil inquiet.

Je sens qu ça remue, que ça s'agite dans la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi, j'entends Orion donner des grands coups sur sa table, il crie mais à voix encore contenue toutes les injurmes et malédictions qu'il connaît. Il renverse sa chaise, bientôt ce sera la table, éveille-toi, éveille-toi, ma fille, tout est train de mal tourner. Je ne peux pas, je ne peux pas aire à nouveau face à cela, c'est trop dur à la fin.

Pág. 172

Je me lève pourtant, j'ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé vraiment c'est trop. J'ai envie de perdre patiente, moi aussi, de crier comme lui. Si tu fais ça tu ne sais pas jusqu'à cela peut aller. Il faut entrer dans la pièce, comme tu le fais déjà et dire d'une voix calme :

« Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ? »

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, mais parvient à dire :

« C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il fait des fautes avec le pavillon, il n'aime pas le pavillons. Il veut me faire cracher, c'est sûr comme du temps de Monsieur Barouf. Arrête-le, Madame on doit ... on doit pisser. Il sait bien celui-là que quand on doit y aller, on le doit. Il veut qu'on mouille son patalon et partout, empêche-le ! Et voilà on pleure comme il veut ! »

Je le prends par la main, je le conduis aux toilettes.

« Vas-y, je reste devant la porte pour l'empêcher d'entrer. »

Il entre, il ferme la porte à clé, la retire, la met sans doute dans sa poche. Je l'entends uriner pendant un temps qui me semble interminable. Bon cest fini, il s'agite.

- Tire la chasse, Orion, n'oublie pas. »

Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il a fermé la porte.

« Elle est fermé, il n'y a plus de clé, le démon l'a prise.

- C'est toi, Orion, tu l'a mise dans ta poche.

- Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casse la porte.

- tu vas te faire mal, Orion, la clé est dans l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore qu'il arrive pas à la faire entrer dans la serrure.

De la tête il cogne contre la porte.

« Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer. »

J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

« Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement dans la serrure. Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes.

« Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! Et après : Ne respirez plus ! Il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C'est là que le

m'a bousillé

démon ~~il est entré en moi~~. Ne respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, c'est ce qu'il veut, le démon de Paris et ~~de~~ banlieues.

- Mais tu respirez malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

Pág. 173

- Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend galoper les trois cents chevaux blancs.

- Lave-toi les mains, Orions et ferme ta braguette, elle est ouverte. Ensuite nous regarderons ta gouache, d'après ce que j'ai vu, tu l'as déjà bien avancée. x

Je remets un peu la chambre en ordre et nous regardons son tableau. C'est sur un fond de verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont une part de lui rêve. Il est carré, au centre d'un petit jardin. Au rez-de-chaussé, une porte, une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres mansardées à l'étage. Une grille d'entrée, une boîte à lettres, deux petits ronds de pelouse avec fleurs au milieu, un chemein (~~allée~~) de gravier qui les entoure et s'élargit devant la porte et la garage. C'est sur le chemin et le gravier que la gouache et le pavillon idéal

d'Orion ont capoté. C'est toute la part domestiquée – comme il dit si terriblement de lui-même – qui a été refusée, et, on voit les signes, ravagés par sa part sauvage.

« Tu as commencé, Orion, une gouache avec des tas de détails compliqués. Après tout ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la terminer maintenant. Il vaut mieux que tu la finisses un autre jour. Aujourd'hui il y a des monstres en activité comme des volcans. Ils se tourmentent, tous ne sont ~~peut-être~~ pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un des ces montres, les montres font moins mal quand on les dessine que quand on les garde en soi.

- Il me font mal dans la poitrine, Madame, ils me tordent, et plus bas ils cognent.

- Tu peux les faire sortir par ~~des actes~~ en cassant des assiettes, en essayant de casser la porte, mais comme ça tu ne réussis qu'à te faire mal. Ce serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ça ferait une série de monstres, comme tu as déjà fait une série Thésée et une série Île Paradis numéro deux. »

Orion est d'abord stupéfait, puis une sorte de sourire apparaît timidement dans son regard.

« On le fait quand ?

- Tu commences de suite, tu as encore le temps. Je remettrai le pavillon dans le grand carton à dessin rouge. Tu peux le reprendre là quand tu veux. Tu as des feuilles, choisis un beau papier.

- A l'encre de Chine ?

- Si tu veux. Pourquoi n'essaies-tu pas un grand dessin au crayon ? tu en fais de si beaux en petit format. »

Il prend une feuille, essaie divers crayons, en choisit deux qu'il taille avec la précision artisanale qu'il apporte à tout ce qui touche à son travail. Elle contraste singulièrement avec l'incohérence apeurée qui pirate si souvent ses actes et sa pensée. Penché en avant on dirait

Pág. 174

qu'il décrypte quelque chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec autorité les contours de son dessin.

Je prends une chaise et m'assieds à côté de lui, je m'ennuie un peu mais je sens qu'il a besoin de mon regard pour pouvoir continuer en paix son travail. Parfois il tourne rapidement la tête vers moi, l'air de demander : « C'est bien ? »

Je dis alors à voix basse : « C'est bon. Continue. »

Je vois des lignes pleines d'angles et de défenses s'élaborer. Orion plonge dans le travail comme on s'enfonce dans le sommeil. Il n'a plus besoin de moi, je descends chez mes voisines pour voir, car il ne me reste rien, si je ne trouverais chez elles un peu de jus d'orange et de biscuits pour le goûter d'Orion. A ma grande surprise Delphine est là en train de répéter son prochain rôle. Elle se lève, émue :

« Tu es parvenue à l'apaiser, j'ai eu si peur pour toi quand il est arrivé ce matin comme un furieux et qu'il montait l'escalier en essayant d'arracher la rampe.

- Je ne me doutais de rien, j'entendais le bruit mais je croyais que vous démanagiez la grande armoire.

- Il ne t'a pas frappée ?

- Quand il a ouvert la porte à coups de pies, j'ai cru voir le démon. Vraiment.

- Qu'est-ce qui s'est passé ?

- Il avait congé, moi aussi. On ne l'a pas prévenu. Il ne m'a pas trouvée à la gare. Après avoir attendu longtemps, il a marché et couru jusqu'ici, dans cette chaleur, avec son blouson. Enfin, ça s'est arrangé.

- Il a tout de même cassé de la vaisselle après ? j'ai pensé monter pour t'aider, puis je me suis dit que ce serait pire.

- Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu de jus d'orange et des biscuits pour son goûter ? Pour lui, c'est sacré.

- Bien sûr j'en ai des biscuits ... Quelle patience il faut. »

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a préparé avec sa prestresse habituelle. Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que tout est en place comme d'habitude. Sa chère et détestable habitude.

Est-ce qu j'ai vraiment tant de patience avec lui ? Non, c'est à un niveau plus bas. Orion risque l'hôpital psychiatrique. A cela je ne consens pas. Il faut qu'il apprenne à se défendre. Que nous opposions à nous deux un refus décisif au pire.

Son travail à bien avancé. Il y a déjà sur la feuille un monstre accroupi au dos hérissé de piques. Le corps n'est encore qu'un tracé mais la tête avec ses grandes oreilles, ses doubles

Pág. 175

cornes tourne vers nous des grands yeux innocents, de tout les poids, de toute la cruauté que le monde fait peser sur le peuple de handicapés. Ce sont les yeux d'Orion, ceux qui me lient à lui, malgré la colère qui peut les animer ou le délire qui vient les faire tourner et chavirer dans tous les sens.

« Ses yeux sont très bons, Orion, tu vois qu'il valait mieux le dessiner que le garder en toi avec toutes ses piques et ses cornes. »

Il rit :

C'est un monstre pour protéger soi, Madame. Ses cornes quand il les casse, elles repoussent ... C'est beau ?

- C'est beau. C'est un de tes meilleurs dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la gare.

- Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on est deux, comme c'était avec l'enfant bleu. »

Je me tais, il ne continue pas. En revenant de la gare je téléphone à Jasmine.

Vous n'avez pas prévenu Orion du congé. Je ne l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

- Il a beaucoup cassé ?

- Ca aurait être pire mais il a beaucoup souffert.

- Et vous, alors ?

- Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.

- Je l'ai fait.

- Et Comment Orion est-il arrivé ici ?

- Vous savez sa mère, elle est bien contente d'être libre le samedi, surtout le jour de la fête. Elle s'est arrangée pour oublier de le lui dire. Tout le monde n'est pas poire comme vous. »

Versão 3.1

Pág 145 (começa o texto que será depois o capítulo “Le peuple du désastre”)

(X)

(...)

A cause d'une fête populaire de nuit, on nous accorde le lendemain un jour de congé innatendu. Je l'apprends trop tard pour prévenir Orion qui devait venir chez moi à ~~Montesson~~. Je téléphone à ses parents. Personne, ils sont sûrement partis tous à la fête. Je téléphone à Jasmine, elle est là, elle me promet de prévenir Orion qu'il a congé demain et qu'il ne doit pas venir chez moi.

Il fait beau le lendemain, je suis seule, je crois, dans la maison. j'ai pris du thé, les fenêtres sont ouvertes, je me sens délicieusement libre. Le vert des feuilles, le ciel bleu, le soleil pénètrent en moi avec le bruit léger d'un chaland qui descend la Seine.

Pág. 146

Bientôt les vacances, bientôt le retour de Vasco, la campagne ou la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe, je veux écrire un poème en forme de chanson que je nome déjà *La gare forestière*, je vais tenter d'y rendre le souvenir et les sensations de mon enfance campagnarde et garçonnière avec mon cher papa.

Une porte claque très fort en bas, il y a plus de vent que ne croyais. Il y a un grand bruit dans l'escalier, mes amis doivent être en train de faire déménager la grande armoire par des déménageurs improvisés. Je ne puis fixer mon attention sur ce tumulte inattendu, je suis en train de trouver le vers qui va me permettre de commencer le poème ~~et~~, qui monte et descend en moi, tout éclairé d'enfance.

Au moment de le noter, un énorme coup ébranle la porte en face de moi qui semble exploser en s'ouvrant. Je vois – non, je ne le vois pas, - il est là. C'est lui je le sens dans l'effroi de tout mon corps, je n'ai pas un instant de doute, j'ai devant moi l'esprit de haine. La terreur ancestrale, l'archange flamboyant abattu dans le mal.

Je ne discerne rien d'abord, j'entends un torrent de mots de colère et de reproches. Enfin je vois Orion mais dans quel état et pourquoi ~~dans~~ ce jour, mon jour promis de paix et de poème. Il est hors de lui, il renverse deux chaises, il ferme d'un coup de pied la porte qu'il a déjà fendue en l'ouvrant.

Il est pâle, en nage, la bouche ouverte e hurlante, il me semble aussi qu'il a les cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes ses forces.

« On est arrivé à la gare, Madame, tu n'étais pas là. On a attendu, attendu, puis on dû marcher très vite jusqu'à la grille de ta maison. et avec le blouson et le sac on avait chaud, on brûlait comme en enfer. »

Je suis surprise, terrifiée encore que je ne puis que dire :

« Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été ...

- On ne pouvait pas, Madame, le démon de Paris faisait sentir déjà le malheur, on devait marcher, puis courir avec le blouson. Pourquoi tu n'étais pas là ?

- Mais Orion, c'est un jour de congé aujourd'hui, tu ne devais pas venir.

- Pas vrai. Personne ne l'a dit. Personne à la gare. Il a fallu venir à pied pour la première fois. Et on avait peur de se perdre. »

Je pense quelle chance, quel bonheur qu'il ait trouvé son chemin.

« Avec toutes ces petites routes on aurait pu se tromper. Et alors ? et alors, Madame, dans cette banlieue qu'on ne connaît pas ! »

Il transpire, il a soif. Je l'aide à se débarrasser de son sac et de son blouson. Je le laisse se rafraîchir au lavabo, je l'essuie un peu, je sens son corps toujours bouleversé de colère. Je lui donne un jus d'orange, il vide le verre et le jette par la fenêtre.

Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce qu'il va foncer sur moi ? non, il se détourne et fonce sur le paravent qui cache un peu notre cuisine. Avec un bruit affreux une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se brisent en tombant et je vois qu'il s'est fait une blessure sur le front.

Mon sang-froid revient, je dis d'une voix calme plutôt sèche :

« tu es blessé, Orion, tu saignes. Il faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un sparadrap. Viens à la salle de bain. »

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a peur, il se calme et se laisse soigner.

« Maintenant j'ai un pansement sur le front, tout le monde verra. Maman sera fâchée. »

Il me regarde d'un oeil noir :

« Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

- Avec tous ces retards, il est presque l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais je n'ai pas grand-chose.

- Et après ?

- Je te reconduirai si tu veux, ou tu peux rester, je te ramènerai à la gare à l'heure habituelle.

- On préfère rester pour dessiner. »

Je lui donne un numéro de Géo pendant que je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner mais j'ai été horrifiée et suis encore violemment contrariée par sa présence. Pour une fois que j'étais seule une journée et que je pouvais écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le crois, Véronique. Non, je ne suis pas si bonne et aujourd'hui je ne veux plus l'être du tout.

On dirait qu'Orion sent la colère qui monte en moi, tandis que la sienne retombe. Quand je lui dit de ramasser les assiettes brisées il le fait de bonne grâce.

« Combien de cassées ?

- Cinq, Madame et une un tout petit peu.

- Jette les morceaux dans la poubelle. Si l'assurance de l'Hôpital du jour ne me les rembourse pas, toi, qui les payeras. Et le verre. Et la porte que tu as fendue."

Je ~~prends plaisir à blesser~~, Comme chaque foi qu'il est question d'argent, son esprit d'économie de grand obsessionnel se ranime et le calme.

Nous déjeunons, je lui fais l'œuf qui me reste et nous partageons un plat de pâtes. Il demande à sa manière indirecte :

« Est-ce qu'il a des tomates ?

- Non, je n'en ai pas achetées pusique tu ne devais pas venir.

Pág. 148

- Est-ce qu'il y a du jus d'orange ?

- Tu as bu tout à l'heure ce qui me restait. »

Il mange en silence très vite. Je lui tends le plat de pâtes. Il le vide.

« Tu es sûr que je n'en voulais plus ? »

Il ~~me regarde, comme si je venais de lui découvrir un aspect de lui-même qu'il ignorait encore.~~

- On a eu trop peur pour savoir ça.

« ~~Est-ce que c'est parce qu'on a toujours si peur, qu'on ne pouvait pas te demander ça ?~~ »

je suis

Il ~~me pose cette question comme si j'étais celle qui sait.~~ Ma colère tombe, je redeviens la

eu

~~grande humide~~, submergé par la compassion cair j'ai peur ~~bien souvent~~, moi aussi. Lui et moi,

accablé par

nous sommes du peuple de la peur, du peuple ~~encerclé par la peur et~~ la sourde terreur de ne pas comprendre ce qui se passe ~~et ce que veulent les autres.~~ Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore. ~~Non, jamais ! Plutôt crever, comme dit Vasco.~~

Soudain m'apparaît d'une façon éclatante que c'est ce qui constitue l'essentiel de mon travail

et

avec Orion, de mon contre-transfert heureux ~~ou~~ malheureux envers lui : l'aider à retrouver en

l'incompréhension

lui-même la force de pas se rendre : jamais ! Devant le mensonge et l'~~abomination de la peur~~.
générale

Je pense tout cela en tumulte et cela doit apparaître sur mon visage car il me regarde de la même façon qu'il regarde sa feuille lorsqu'il dessine ou peint. Il y a sur son visage la même compassion que celle que j'éprouve pour lui. il y a entre nous un instant de silence, de repos, presque de bonheur qui vient alléger l'eddort, la fatigue, l'espoir incertain que nous nous infligeons l'un à l'autre.

Il bat un peu l'air de ses bras :

« Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ?

- Très peur. Je n'avais jamais vu le démon avant ça. »

Il rit très fort, il est content :

sans

« C'est que le démon avait attendu longtemps à la gare. Il avait sauté ~~et~~ personne pour l'arrêter. Il avait couru jusqu'à la maison, il avait eu le temps de s'emparer de toute la tête.

- Tu crois maintenant qu'il est sorti ?

- On ne sait pas, Madame. »

Il y a un instant de silence, puis il demande :

« Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

J'allais oublier le chocolat et les biscuits qu'il aime tant comme dessert. A la cuisie il n'y a plus de biscuits mais il reste une barre de chocolat. En général je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et divise son chocolat en plusieurs morceaux égaux pour le faire durer longtemps.

« Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi, Madame, est-ce qu'il y a une feuille et de la gouache ? »

- Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta planche à dessin. »

Il s'installe, hésite, puis déclare :

« On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas les appartements. On veut faire le pavillon que les parents n'ont pas.

C'est ça qu'on a dans la tête

~~- Tu as là du papier brouillon, là un carton spécial pour la gouache. Fais le pavillon que tu aimes.→~~

Il commence à faire son tracé, il a l'air bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers que l'incroyable l'irruption d'Orion tout à l'heure m'a empêchée de noter, celui qui devrait m'ouvrir la porte magique de *La gare foristière* et des sensations de l'enfance. Il est perdu, d'autres se présentent, je les note, une torpeur m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion travaille avec une difficulté manifeste à sa gouache. Pourtant il faut que je le laisse faire car le saisissement, la contrariété, la fatigue de la scène du matin me contraignent à m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis m'empêcher de m'endormir d'un sommeil inquiet.

Je sens qu'il y a quelque chose qui remue, que ça s'agite dans la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi, j'entends Orion donner des grands coups sur sa table, il crie mais à voix encore contenue toutes les injures et malédictions qu'il connaît. Il renverse sa chaise, bientôt sera la table, éveille-toi, éveille-toi, ma fille, tout est train de mal tourner. Je ne peux pas, je ne peux pas faire à nouveau face à cela, c'est trop dur à la fin.

Je me lève pourtant, j'ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé vraiment c'est trop. J'ai envie de perdre patience, moi aussi, de crier comme lui. si tu fais ça tu ne sais pas jusqu'à cela peut aller. Il faut entrer dans la pièce, comme tu le fais déjà et dire d'une voix calme :

« Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ? »

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, mais parvient à dire :

« C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il fait des fautes avec le pavillon, il n'aime pas le pavillons. Il veut me faire cracher, c'est sûr comme du temps de Monsieur Barouf. Arrête-le, Madame ^{et} on doit ... on doit pisser. Il sait bien celui-là que quand on doit y aller, on le doit. Il veut qu'on mouille son patalon et partout, ~~empêche-le-~~ et voilà on pleure comme il veut ! »

Je le prends par la main, je le conduis aux toilettes.

« Vas-y, je reste devant la porte pour l'empêcher d'entrer. »

Il entre, il ferme la porte à clé, la retire, la met sans doute dans sa poche. Je l'entends uriner pendant un temps qui me semble interminable. Bon c'est fini, il s'agite.

- Tire la chasse, Orion, n'oublie pas. »

Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il a fermé la porte.

« Elle est fermé, il n'y a plus de clé, le démon l'a prise.

- C'est toi, Orion, tu l'a mise dans ta poche.

- Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casse la porte.

- tu vas te faire mal, Orion, la clé est dans l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore qu'il arrive pas à la faire entrer dans la serrure.

De la tête il cogne contre la porte.

« Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer. »

J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

« Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement dans la serrure. Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes.

« Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! et après : Ne respirez plus ! il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C'est là que le

démon m'a bousillé. Ne respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, x'est ce qu'il veut, le démon de Paris et banlieue.

- Mais tu respirez malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

arriver

- Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend ~~galoper~~ les trois cents chevaux blancs.

- Lave-toi les mains, Orions et ferme ta braguette, elle est ouverte. Ensuite nous regarderons ta gouache, d'après ce qu j'ai vu, tu l'as déjà bien avancée. »

Je remets un peu la chambre en ordre et nous regardons son tableau. C'est sur un fond de verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont une part de lui rêve. Il est carré, au centre d'un petit jardin. Au rez-de-chaussé, une porte, une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres mansardées à l'étage. Une grille d'entrée, une boîte à lettres, deux petits ronds depelouse avec fleurs au milieu, un chemein de gravier qui les entoure et s'élargit devant la porte et la garage. C'est sur ~~le chemin et le~~^{ce} gravier que la gouache et le pavillon idéal d'Orion ont capoté. C'est toute la part domestique – comme il dit si terriblement de lui-même – qui a été refusée, ~~et, on voit les signes~~, ravagée par sa part sauvage.

Pág. 151

« Tu as commencé, Orion, une gouache avec des tas de détails compliqués. Après tout ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la terminer maintenant. Il vaut mieux que tu la finisses un autre jour. Aujourd'hui il y a des monstres en activité comme des volcans. Ils se tourmentent, tous ne sont pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un des ces montres, les montres font moins mal quand on les dessine que quand on les garde en soi.

- Il me font mal dans la poitrine, Madame, ils me tordent, et plus bas ils cognent.

- Tu peux les faire sortir en cassant des assiettes, en essayant de casser la porte, mais comme ça tu ne réussis qu'à te faire mal. Ce serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ça ferait une série de monstres, comme tu as déjà fait une série Thésée et une série Île Paradis numéro 2. »

Orion est d'abord stupéfait, puis une sorte de sourire apparaît timidement dans sont regard.

« On le fait quand ?

- Tu commences de suite, tu as encore le temps. Je remettrai le pavillon dans le grand carton à dessin rouge. Tu peux le reprendre là quand tu veux. Tu as des feuilles, choisis un beau papier.

- A l'encre de Chine ?

- Si tu veux. Pourquoi n'essaies-tu pas un grnd dessin au crayon ? tu en fais de si beaux en petit format. »

Il prend une feuille, essaie divers crayons, en choisit deux qu'il taille avec la précision artisanale qu'il apporte à tout ce qui touche à son travail. Elle contraste singulièrement avec l'incohérence apeurée qui pirate si souvent ses actes et sa pensée. Penché en avant on dirait qu'il décrypte quelque chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec autorité les contours de son dessin.

Je prends une chaise et m'assieds à côté de lui, je m'ennuie un peu mais je sens qu'il a besoin de mon regard pour pouvoir continuer en paix son travail. Parfois il tourne rapidement la tête vers moi, l'air de demander : « C'est bien ? »

Je dis alors à voix basse : « C'est bon. Continue. »

Je vois des lignes pleines d'angles et de défenses s'élaborer. Orion plonge dans le travail comme on s'enfonce dans le sommeil. Il n'a plus besoin de moi, je descends chez mes voisines pour voir, car il ne me reste rien, si je ne trouverais chez elles un peu de jus d'orange et de biscuits pour le goûter d'Orion. A ma grande surprise Delphine est là en train de répéter son prochain rôle. Elle se lève, émue :

« Tu es parvenue à l'apaiser, j'ai eu si peur pour toi quand il est arrivé ce matin comme un furieux et qu'il montait l'escalier en essayant d'arracher la rampe.

Pág. 152

- Je ne me doutais de rien, j'entendais le cruit mais je croyais que vous déménagiez la grande armoire.

- Il ne t'a pas frappée ?

- Quand il a ouvert la porte à coups de pies, j'ai cru voir le démon. ~~Vraiment.~~

- Qu'est-ce qui s'est passé ?

- Il avait congé, moi aussi. On ne l'a pas prévenu. Il ne l'^ma pas trouvée à la gare. Après avoir attendu longtemps, il a marché et couru jusqu'ici, dans cette chaleur, avec son blouson. Enfin, ça s'est arrangé.

- Il a tout de même cassé de la vaisselle après ? j'ai pensé monter pour taidér, puis je me suis dit que ce serait pire.

- Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu de jus d'orange et des biscuits pour son goûter. Pour lui, c'est sacré.

- Bien sûr j'en ai des biscuits ... Quelle patience il faut. »

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a préparé avec sa prestresse habituelle. Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que tout est en place comme d'habitude. Sa chère et détestable ~~attitude.~~^{habitude}

Est-ce qu j'ai vraiment tant de patience avec lui ? Non, c'est à un niveau plus bas. Orion risque l'hôpital psychiatrique. A cela je ne consens pas. Il faut qu'il apprenne à se défendre. Que nous opposions à nous deux un refus décisif au pire.

??? qui se cache

Son travail à bien avancé. Il y a déjà sur la feuille un monstre ~~accroupi~~ au ~~des~~ ~~hérissé~~ de ~~piques.~~ Le corps n'est encore qu'un tracé mais la tête avec ~~ses grandes oreilles, ses doubles~~

??? effrayé par

~~cornes~~ tourne vers nous des grands yeux innocents, ~~de~~ tout les poids, de toute la cruauté que le monde fait peser sur le peuple de handicapés. Ce sont les yeux d'Orion, ceux qui me lient à

les chavire et les tourner dans

lui, malgré la colère qui peut les animer ou le délire qui ~~vient les faire tourner et chavires dans~~ tous les sens.

« Ses yeux sont très ~~bons,~~^{eaux} Orion, tu vois qu'il valait mieux le dessiner que le garder en toi

Tous ses maheurs

avec ~~toutes ses piques et ses cornes~~. »

Il rit :

moi

Avec ses cornes il peut baionneter

C'est un monstre pour protéger soi, Madame. ~~Ses cornes quand il les casse, elles repoussent~~
... C'est beau ? ^{mais moi on est son copain}

Ce sont

- C'est beau. C'est un de tes meilleurs dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la gare.

- Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on est deux, comme e²était avec l'enfant bleu. »

Je me tais, ^{mais} il ne continue pas. En revenant de la gare je téléphone à Jasmine.

Pág. 153

Vous n'avez pas prévenu Orion du congé. Je ne l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

- Il a beaucoup cassé ?

- Ca aurait être pire mais il a beaucoup souffert.

- Et vous, alors ?

- Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.

- Je l'ai fait.

- ~~Et~~ Comment ^{est-ce qu'} Orion est-il arrivé ~~ici~~ ? ^{alors.}

- Vous savez sa mère, elle ~~est~~ ^{était} bien contente d'être libre le samedi, surtout le jour de la fête.

Aura

lui parler du congé

Elle s'~~est arrangée pour~~ oublier de ~~le lui dire~~. Tout le monde n'est pas poire comme vous. »

Versão 3.2

Pág 145 (começa o texto que será depois o capítulo “Le peuple du désastre”)

(X)

(...)

A cause d'une fête populaire de nuit, on nous accorde le lendemain un jour de congé innatendu. Je l'apprends trop tard pour prévenir Orion qui devait venir chez moi à Montesson. Je téléphone à ses parents. Personne, ils sont sûrement partis tous à la fête. Je téléphone à Jasmine, elle est là, elle me promet de prévenir Orion qu'il a congé demain et qu'il ne doit pas venir chez moi.

Il fait beau le lendemain, je suis seule, je crois, dans la maison. J'ai pris du thé, les fenêtres sont ouvertes, je me sens délicieusement libre. Le vert des feuilles, le ciel bleu, le soleil pénètrent en moi avec le bruit léger d'un chaland qui descend la Seine.

Bientôt les vacances, bientôt le retour de Vasco, la campagne ou la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe, je veux écrire un poème en forme de chanson que je nomme déjà *La gare forestière*, je vais tenter d'y rendre le souvenir et les sensations de mon enfance campagnarde et garçonnière avec mon cher papa.

Une porte claque très fort en bas, il y a plus de vent que ne croyais. Il y a un grand bruit dans l'escalier, mes amis doivent être en train de faire déménager la grande armoire par des déménageurs improvisés. Je ne puis fixer mon attention sur ce tumulte inattendu, je suis en train de trouver le vers qui va me permettre de commencer le poème; qui monte et descend en moi, tout éclairé d'enfance.

Pág. 146

Au moment de le noter, un énorme coup ébranle la porte en face de moi qui semble exploser en s'ouvrant. Je vois – non, je ne le vois pas, - il est là, le démon est là. C'est lui je le sens dans l'effroi de tout mon corps, je n'ai pas un instant de doute, j'ai devant moi l'esprit de haine, la terreur ancestrale, l'archange flamboyant abattu dans le mal.

Je ne discerne rien d'abord, j'entends un torrent de mots de colère et de reproches. Enfin je vois Orion mais dans quel état et pourquoi ce jour, mon jour promis de paix et de poème. Il

est hors de lui, il renverse deux chaises, il ferme d'un coup de pied la porte qu'il a déjà fendue en l'ouvrant.

Il est pâle, en nage, la bouche ouverte e hurlante, il me semble aussi qu'il a les cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes ses forces.

« On est arrivé à la gare, Madame, tu n'étais pas là. On a attendu, attendu, puis on dû marcher très vite jusqu'à la grille de ta maison. et avec le blouson et le sac on avait chaud, on brûlait comme en enfer. »

Je suis surprise, terrifiée encore que je ne puis que dire :

« Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été ...

- On ne pouvait pas, Madame, le démon de Paris faisait sentir déjà le malheur, on devait marcher, puis courir avec le blouson. Pourquoi tu n'étais pas là ?

- Mais Orion, c'est un jour de congé aujourd'hui, tu ne devais pas venir.

- Pas vrai. Personne ne l'a dit. Personne à la gare. Il a fallu venir à pied pour la première fois. Et on avait peur de se perdre. »

Je pense quelle chance, quel bonheur qu'il ait trouvé son chemin.

« Avec toutes ces petites routes on aurait pu se tromper. Et alors ? Et alors, Madame, dans cette banlieue qu'on ne connaît pas ! »

Il transpire affreusement, il a soif. Je l'aide à se débarrasser de son sac et de son blouson. Je le laisse se rafraîchir au lavabo, je l'essuie un peu, je sens son corps toujours bouleversé de colère. je lui donne un jus d'orange, il vide le verre et le jette par la fenêtre.

Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce qu'il va foncer sur moi ? Non, il se détourne et fonce sur le paravent qui cache un peu notre cuisine. Avec un bruit affreux une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se brisent en tombant et je vois qu'il s'est fait une blessure sur le front.

Mon sang-froid revient, je dis d'une voix calme^{et} plutôt sèche :

x

« Tu es blessé, Orion, tu saignes. Il faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un sparadrap. Viens à la salle de bain. »

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a peur, il se calme et se laisse soigner.

« Maintenant j'ai un pansement sur le front, tout le monde verra. Maman sera fâchée. »

Pág. 147

Il me regarde d'un oeil noir:

« Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

- Avec tous ces retards, il est presque l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais je n'ai pas grand-chose.

- Et après ?

- Je te reconduirai si tu veux, ou tu peux rester, je te ramènerai à la gare à l'heure habituelle.

- On préfère rester pour dessiner. »

Je lui donne un numéro de Géo pendant que je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner mais j'ai été horrifiée et suis encore violemment contrariée par sa présence. Pour une fois que

toute

j'étais seule une journée et que je pouvais écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le crois, Véronique. Non, je ne suis pas si bonne et aujourd'hui je ne vux plus l'être du tout.

On dirait qu'Orion sent la colère qui monte en moi, tandis que la sienne reombe. Quand je lui dit de ramasser les assiettes brisées il le fait de bonne grâce.

« Combien de cassées ?

- Cinq, Madame et une un tout petit peu.

- Jette les morceaux dans la poubelle. Si l'assurance de l'Hôpital du jour ne me les rembourse pas, toi, c'est toi qui payeras. Et le verre. Et la porte que tu as fendue.”

obsessionnel

Comme chaque foi qu'il est question d'argent, son esprit d'économie de ~~grand obsessionnel~~ se ranime et le calme.

Nous déjeunons, je lui fais l'œuf qui me reste et nous partageons un plat de pâtes. Il demande à sa manière indirecte :

« Est-ce qu'il a des tomates ?

- Non, je n'en ai pas achetées puisque tu ne devais pas venir.

- Est-ce qu'il y a du jus d'orange ?

- Tu as bu tout à l'heure ce qui me restait. »

Il mange en silence très vite. Je lui tends le plat de pâtes. Il le vide.

« Tu es sûr que je n'en voulais plus ? »

- On a ^{eu} trop peur pour savoir ça.

Ma colère tombe, je suis submergé par la compassion car j'ai peur moi aussi. Lui et moi, nous sommes du peuple de la peur, du peuple accablé par la sourde terreur de ne pas comprendre ce qui se passe. Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore.

Soudain m'apparaît d'une façon éclatante que c'est ce qui constitue l'essentiel de mon travail avec Orion, de mon contre-transfert heureux et malheureux envers lui : l'aider à retrouver en

Pág 148 (Esta página foi colocada por engano entre as páginas 135 e 136)

Non

lui-même la force de pas se rendre : jamais ! ~~Devant le mensonge et l'incompréhension générale.~~

Je pense tout cela en tumulte et cela doit apparaître sur mon visage car il me regarde de la

dont

~~même~~ façon ~~qu'~~il regarde sa feuille lorsqu'il dessine ou peint. Il y a sur son visage la ~~même~~

même

compassion ~~que celle~~ que j'éprouve pour lui. Il y a entre nous un instant de silence, de repos, presque de bonheur qui vient alléger l'effort, la fatigue, l'espoir incertain que nous nous infligeons l'un à l'autre.

Il bat un peu l'air de ses bras :

« Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ?

- Très peur. Je n'avais jamais vu le démon avant ça. »

Il rit très fort, il est content :

« C'est que le démon avait attendu longtemps à la gare. Il avait sauté sans personne pour l'arrêter. Il avait couru jusqu'à la maison, il avait eu le temps de s'emparer de toute la tête.

- Tu crois maintenant qu'il est sorti ?

- On ne sait pas, Madame. »

Il y a un instant de silence, puis il demande :

« Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

J'allais oublier le chocolat et les biscuits qu'il aime tant comme dessert. A la cuisie il n'y a plus de biscuits mais il reste une barre de chocolat. En général je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et divise son chocolat en plusieurs petits morceaux égaux pour le faire durer longtemps.

« Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi, Madame, est-ce qu'il y a une feuille et de la gouache ?

- Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta planche à dessin. »

Il s'installe, hésite, puis déclare :

« On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas les appartements. On veut faire le pavillon que les parents n'ont pas. C'est ça qu'on a dans la tête.

Il commence à faire son tracé, il a l'air bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers que l'irruption d'Orion tout à l'heure m'a empêchée de noter, celui qui devrait m'ouvrir la porte magique de *La gare foristière* et des sensations de l'enfance. Il est perdu, d'autres se présentent, je les note, une torpeur m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion travaille avec une difficulté manifeste à sa gouache. Pourtant il faut que je le laisse faire car le saisissement, la contrariété, la fatigue de la scène du matin me contraignent à m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis m'empêcher de m'endormir d'un sommeil inquiet.

Je sens qu ça remue, que ça s'agite dans la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi, j'entends Orion donner des grands coups sur sa table, il crie mais à voix encore contenue toutes les injurmes et malédictions qu'il connaît. Il renverse sa chaise, bientôt sera la table, éveille-toi, éveille-toi, ma fille, tout est train de mal tourner. Je ne peux pas, je ne peux pas

de nouveau

faire à ~~nouveau~~ face à cela, ~~c'est trop dur à la fin.~~

Je me lève pourtant, j'ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé, vraiment c'est trop. J'ai envie de perdre patiente, moi aussi, de crier comme lui. si tu fais ça tu ne sais pas jusqu'où cela peut aller. Il faut entrer dans la pièce, comme tu le fais déjà et dire dune voix calme :

« Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? Ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ? »

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, mais parvient à dire :

« C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il fait des fautes avec le pavillon, il n'aime pas le pavillons. Il veut me faire cracher, c'est sûr comme du temps de Monsieur Barouf. Arrête-le, Madame, et on doit ... on doit pisser. Il sait bien celui-là que quand on doit y aller, on le doit. Il veut qu'on mouille son patalon et partout. Et voilà on pleure comme il veut ! »

Je le prends par la main, je le conduis aux toilettes.

« Vas-y, je reste devant la porte pour l'empêcher d'entrer. »

Il entre, il ferme la porte à clé, la retire, la met sans doute dans sa poche. Je l'entends uriner pendant un temps qui me semble interminable. Bon cest fini, il s'agite.

- Tire la chasse, Orion, noublie pas. »

Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il a fermé la porte.

« Elle est fermé, il n'y a plus de clé, le démon l'a prise.

- ~~C'est toi, Orion,~~ Tu l'a mise dans ta poche.

- Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casser la porte.

- Tu vas te faire mal, Orion, la clé est dans l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore qu'il arrive pas à la faire entrer dans la serrure.

De la tête il cogne contre la porte.

« Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer. »

J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

« Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement dans la serrure. Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes.

Pág. 150

« Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! et après : Ne respirez plus ! Il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C'est là que le démon m'a bousillé. Ne respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, c'est ce qu'il veut, le démon de Paris et banlieue.

- Mais tu respirez malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

- Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend arriver les trois cents chevaux blancs.

- Lave-toi les mains, Orion et ferme ta braguette, elle est ouverte. Ensuite nous regarderons ta gouache, d'après ce que j'ai vu, tu l'as déjà bien avancée. »

Je remets ~~un peu~~ la chambre en ordre et nous regardons son tableau. C'est sur un fond de verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont une part de lui rêve. Il est carré, au centre d'un petit jardin. Au rez-de-chaussée, une porte, une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres mansardées à l'étage. Une grille d'entrée, une boîte à lettres, deux petits ronds de pelouse avec fleurs au milieu, un chemin de gravier qui les entoure et s'élargit devant la porte et la garage. C'est^{sur} ce gravier que la gouache et le pavillon idéal d'Orion ont capoté. C'est

toute la part domestiquée – comme il dit si terriblement de lui-même – qui a été refusée et ravagée par sa part sauvage.

« Tu as commencé, Orion, une gouache avec des tas de détails compliqués. Après tout ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la terminer maintenant. Il vaut mieux que tu la finisses un autre jour. Aujourd'hui il y a des monstres en activité comme des volcans. Ils se tourmentent, tous ne sont pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un des ces montres, les montres font moins mal quand on les dessine que quand on les garde en soi.

- Il me font mal dans la poitrine, Madame, ils me tordent, et plus bas ils cognent.

- Tu peux les faire sortir en cassant des assiettes, en essayant de casser la porte, mais comme ça tu ne réussis qu'à te faire mal. Ce serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ca ferait une série de monstres, comme tu as déjà fait une série Thésée et une série Île Paradis numéro 2. »

Orion est d'abord stupéfait, puis une sorte de sourire apparaît timidement dans son regard.

« On le fait quand ?

- Tu commences de suite, tu as encore le temps. Je remettrai le pavillon dans le grand carton à dessin rouge. Tu peux le reprendre là quand tu veux. Tu as des feuilles, choisis un beau papier.

- A l'encre de Chine ?

- Si tu veux. Pourquoi n'essaies-tu pas un grand dessin au crayon ? Tu en fais de si beaux en petit format. »

Pág. 151

Il prend une feuille, essaie divers crayons, en choisit deux qu'il taille avec la précision artisanale qu'il apporte à tout ce qui touche à son travail. Elle contraste singulièrement avec l'incohérence apeurée qui pirate si souvent ses actes et sa pensée. Penché en avant on dirait qu'il décrypte quelque chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec autorité les contours de son dessin.

Je prends une chaise et m'assieds à côté de lui, je m'ennuie un peu mais je sens qu'il a besoin de mon regard pour pouvoir continuer en paix son travail. Parfois il tourne rapidement la tête vers moi, l'air de demander : « C'est bien ? »

Je dis alors à voix basse : « C'est bon. Continue. »

Je vois des lignes pleines d'angles et de défenses s'élaborer. Orion plonge dans le travail comme on s'enfonce dans le sommeil. Il n'a plus besoin de moi, je descends chez mes voisines pour voir, car il ne me reste rien, si je ne trouvais chez elles un peu de jus d'orange et de biscuits pour le goûter d'Orion. A ma grande surprise Delphine est là en train de répéter son prochain rôle. Elle se lève, émue :

« Tu es parvenue à l'apaiser, j'ai eu si peur pour toi quand il est arrivé ce matin comme un furieux et qu'il montait l'escalier en essayant d'arracher la rampe.

- Je ne me doutais de rien, j'entendais le bruit mais je croyais que vous démanagiez la grande armoire.

- Il ne t'a pas frappée ?

- Quand il a ouvert la porte à coups de pies, j'ai cru voir le démon.

- Qu'est-ce qui s'est passé ?

- Il avait congé, moi aussi. On ne l'a pas prévenu. Il ne m'a pas trouvée à la gare. Après avoir attendu longtemps, il a marché et couru jusqu'ici, dans cette chaleur, avec son blouson. Enfin, ça s'est arrangé.

- Il a tout de même cassé de la vaisselle après ? j'ai pensé monter pour t'aider, puis je me suis dit que ce serait pire.

- Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu de jus d'orange et des biscuits pour son goûter. Pour lui, c'est sacré.

- Bien sûr j'en ai des biscuits ... Quelle patience il faut. »

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a préparé avec sa prestresse habituelle. Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que tout est en place comme d'habitude. Sa chère et détestable habitude.

Est-ce qu j'ai vraiment tant de patience avec lui ? Non, c'est à un niveau plus bas. Orion risque l'hôpital psychiatrique. A cela je ne consens pas. Il faut qu'il apprenne à se défendre. Que nous opposions à nous deux un refus décisif au pire.

Son travail à bien avancé. Il y a déjà sur la feuille un monstre qui se cache. Le corps n'est encore qu'un tracé mais la tête tourne vers nous des grands yeux innocents, effrayé par tout le poids, de toute la cruauté que le monde fait peser sur le peuple de handicapés. Ce sont les yeux d'Orion, ceux qui me lient à lui, malgré la colère qui peut les animer ou le délire qui les chavire et les fait tourner dans tous les sens.

« Ses yeux sont très beaux, Orion, tu vois qu'il valait mieux le dessiner que le garder en toi avec tous ses malheurs. »

Il rit : « C'est un monstre pour protéger moi, Madame. Avec ses cornes il peut baionnetter mais moi on est son copain.

- Ce sera un de tes meilleurs dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la gare.

- Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on est deux, comme avec l'enfant bleu. »

Je me tais, mais il ne continue pas. En revenant de la gare je téléphone à Jasmine.

Vous n'avez pas prévenu Orion du congé. Je ne l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

- Il a beaucoup cassé ?

- Ca aurait être pire mais il a beaucoup souffert.

- Et vous, alors ?

- Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.

- Je l'ai fait.

- Comment est-ce qu'Orion est arrivé alors ?

- Vous savez sa mère, elle était bien contente d'être libre le samedi, surtout le jour de la fête.

Elle aura oublié de lui parler du congé. Tout le monde n'est pas poire comme vous. »

Versão 3.3

Pág 144 (começa o texto que será depois o capítulo “Le peuple du désastre”)

(X)

(...)

A cause d'une fête populaire de nuit, on nous accorde le lendemain un jour de congé inattendu. Je l'apprends trop tard pour prévenir Orion qui devait venir chez moi à Montesson. Je téléphone à ses parents. Personne, ils sont sûrement partis tous à la fête. Je téléphone à Jasmine, elle est là, elle me promet de prévenir Orion qu'il a congé demain et qu'il ne doit pas venir chez moi.

pour être seule

Il fait beau ~~le lendemain, je suis seule, je crois~~, dans la maison. J'ai pris du thé, les fenêtres

clair

sont ouvertes, je me sens délicieusement libre. Le vert des feuilles, le ciel ~~bleu~~, le soleil pénètrent en moi avec le bruit léger d'un chaland qui descend la Seine.

Bientôt les vacances, bientôt le retour de Vasco, la campagne ou la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe, je veux écrire un poème en forme de chanson que je nome déjà *La gare forestière*, je vais tenter d'y rendre le souvenir et les sensations de mon enfance campagnarde et garçonnière avec mon cher papa.

Une porte claque très fort en bas, il y a plus de vent que ne croyais. Il y a un grand bruit dans l'escalier, mes amis doivent être en train de faire déménager la grande armoire par des déménageurs improvisés. Je ne puis fixer mon attention sur ce tumulte inattendu, je suis en

Premiers vers

train de trouver le vers ~~qui va me permettre de commencer le poème~~, qui monte et descend en moi, tout éclairé d'enfance.

Au moment de le noter, un énorme coup ébranle la porte en face de moi qui semble exploser en s'ouvrant. Je vois – non, je ne le vois pas, - il est là, le démon est là. C'est lui je le sens dans l'effroi de tout mon corps, je n'ai pas un instant de doute, j'ai devant moi l'esprit de

du

haine, la terreur ancestrale, l'archange ~~flamboyant abattu dans le~~ mal.

Je ne discerne rien d'abord, j'entends un torrent de mots de colère et de reproches. Enfin je vois Orion. Mais dans quel état ! Et pourquoi ce jour, mon jour promis de paix et de poème ? Il est hors de lui, il renverse deux chaises, il ferme d'un coup de pied la porte qu'il a déjà fendue en l'ouvrant.

Il est pâle, en nage, la bouche ouverte e hurlante, il me semble aussi qu'il a les cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes ses forces.

Pas là !

« On est arrivé à la gare, Madame, tu n'étais pas là... On a attendu, attendu, puis on dû marcher très vite jusqu'à la grille de ta maison. Et avec le blouson et le sac on avait chaud, on brûlait comme en enfer. »

Je suis surprise, terrifiée encore que je ne puis que dire :

« Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été ...

- On ne pouvait pas, Madame, le démon de Paris faisait sentir déjà le malheur, on devait marcher, puis courir... avec le blouson ! Pourquoi tu n'étais pas là ?

- Mais Orion, c'est un jour de congé aujourd'hui, tu ne devais pas venir.

- Pas vrai ! Personne ne l'a dit !... Personne à la gare ! Il a fallu venir à pied pour la première fois. Et on avait peur de se perdre. »

Je pense ~~quelle chance~~, quel bonheur qu'il ait trouvé son chemin.

« Avec toutes ces petites routes on aurait pu se tromper. Et alors ?... Et alors, Madame, dans cette banlieue qu'on ne connaît pas ! »

Il transpire affreusement, il a soif. Je l'aide à se débarrasser de son sac et de son blouson. Je le ^{l'amène} ~~laisse~~ se rafraîchir au lavabo, je l'essuie un peu, je sens son corps toujours bouleversé de colère. Je lui donne un jus d'orange, il vide le verre et le jette par la fenêtre.

Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce qu'il va foncer sur moi ? Non, il se détourne et fonce sur le paravent qui cache un peu notre cuisine. Avec un bruit affreux une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se brisent en tombant et je vois qu'il s'est fait une blessure sur le front.

Mon sang-froid revient, je dis d'une voix calme et plutôt sèche :

« Tu es blessé, Orion, tu saignes. Il faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un sparadrap. Viens à la salle de bain. »

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a peur. Il se calme et se laisse soigner.

« Maintenant j'ai un pansement sur le front, tout le monde verra. Maman sera fâchée. »

Pág. 147

Il me regarde d'un oeil noir:

« Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

- Avec tous ces retards, il est presque l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais je n'ai pas grand-chose.

- Et après ?

- Je te reconduirai si tu veux, ou tu peux rester, je te ramènerai à la gare à l'heure habituelle.

- On préfère rester pour dessiner. »

Je lui donne un numéro de Géo pendant que je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner mais j'ai été horrifiée et suis encore violemment contrariée par sa présence. Pour une fois que j'étais seule toute une journée et que je pouvais écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le crois, Véronique. Non, je ne suis pas si bonne et aujourd'hui je ne veux plus l'être du tout.

On dirait qu'Orion sent la colère qui monte en moi, tandis que la sienne retombe. Quand je lui dit de ramasser les assiettes brisées il le fait de bonne grâce.

« Combien de cassées ?

- Cinq, Madame et une un tout petit peu.

- Jette les morceaux dans la poubelle. Si l'assurance de l'Hôpital du jour ne me les rembourse pas, toi, c'est toi qui payeras. Et le verre. Et la porte que tu as fendue."

Comme chaque fois qu'il est question d'argent, son ~~obsessionnel~~ esprit d'économie se ranime et le calme.

de pomme de terre

Nous déjeunons, je lui fais l'œuf qui me reste et nous partageons un plat de ~~pâtes~~. Il demande à sa manière indirecte :

« Est-ce qu'il a des tomates ?

- Non, je n'en ai pas achetées puisque tu ne devais pas venir.

- Est-ce qu'il y a du jus d'orange ?

- Tu as bu tout à l'heure ce qui ~~me~~ restait. »

Il mange en silence très vite. Je lui tends le plat de ~~pâtes~~. Il le vide.

« Tu es sûr que je n'en voulais plus ?

- On a eu trop peur pour savoir ça. »

Ma colère tombe, je suis submergé par la compassion car j'ai peur moi aussi. Lui et moi, nous

le monde et

sommes du peuple de la peur, du peuple accablé par la sourde terreur de ne pas comprendre ce qui se passe. Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore !

Soudain m'apparaît d'une façon éclatante que c'est ce qui constitue l'essentiel de mon travail avec Orion, de mon contre-transfert heureux et malheureux envers lui : l'aider à retrouver en lui-même la force de pas se rendre : Non, jamais !

Je pense tout cela en tumulte et cela doit apparaître sur mon visage car il me regarde de la façon dont il regarde sa feuille lorsqu'il dessine ou peint. Il y a sur son visage la compassion même que j'éprouve pour lui. Il y a entre nous un instant de silence, de repos, presque de bonheur qui vient alléger l'effort, la fatigue, l'espoir incertain que nous nous infligeons l'un à l'autre.

Il bat un peu l'air de ses bras :

« Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ? »

- Très peur. Je n'avais jamais vu le démon avant ça. »

Il rit très fort, il est content :

« C'est que le démon avait attendu longtemps à la gare. Il avait sauté sans personne pour l'arrêter. Il avait couru jusqu'à la maison, il avait eu le temps de s'emparer de toute la tête.^{et du} corps.

- Tu crois maintenant qu'il est sorti ?

- On ne sait pas, Madame. »

Il y a un instant de silence, puis il demande :

« Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

J'allais oublier le chocolat et les biscuits qu'il aime tant comme dessert. A la cuisine il n'y a plus de biscuits mais il reste une barre de chocolat. En général je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et divise son chocolat en plusieurs petits morceaux égaux pour le faire durer plus longtemps.

« Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi, Madame, est-ce qu'il y a une feuille et de la gouache ? »

- Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta planche à dessin. »

Il s'installe, hésite, puis déclare :

« On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas les appartements. On veut faire le pavillon que les parents n'ont pas. C'est ça qu'on a dans la tête. »

Il commence à faire son tracé, il a l'air bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers que l'irruption d'Orion tout à l'heure m'a empêchée de noter, celui qui devrait m'ouvrir la porte magique de *La gare foristière* et des sensations de l'enfance. Il est perdu, d'autres se présentent, je les note, une torpeur m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion travaille avec une difficulté manifeste à sa gouache. Pourtant il faut que je le laisse faire car le saisissement, la contrariété, la fatigue de la scène du matin me contraignent à m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis m'empêcher de m'endormir d'un sommeil inquiet.

Je sens qu ça remue, que ça s'agite dans la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi, j'entends Orion donner des grands coups sur sa table, il crie mais à voix encore contenue toutes

Pág. 148

les injures et malédictions qu'il connaît. Il renverse sa chaise, bientôt sera la table, éveille-toi, éveille-toi, ma fille, tout est train de mal tourner. Je ne peux pas, je ne peux pas faire face à cela de nouveau.

Je me lève pourtant, j'ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé vraiment c'est trop. J'ai envie de perdre patience, moi aussi, de crier comme lui. Si tu fais ça tu ne sais pas jusqu'où cela peut aller. Il faut entrer dans la pièce, comme tu le fais déjà et dire d'une voix calme :

« Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? Ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ? »

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, mais parvient à dire :

« C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il

et mordre

fait des fautes avec le pavillon, il n'aime pas le pavillons. Il veut me faire cracher, c'est sûr comme du temps de Monsieur Barouf. Arrête-le, Madame, et on doit ... on doit pisser. Il sait bien celui-là que quand on doit y aller, on le doit. Il veut qu'on mouille son patalon et partout. Et voilà on pleure, comme il veut ! »

Je le prends par la main, je le conduis aux toilettes.

« Vas-y, je reste devant la porte pour l'empêcher d'entrer. »

Orion

~~Il entre,~~ il ferme la porte à clé, la retire, ~~la met sans doute dans sa poche.~~ Je l'entends uriner pendant un temps qui me semble interminable. Bon cest fini, il s'agite.

- Tire la chasse, Orion, noublie pas. »

Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il a fermé la porte.

« Elle est fermé, il n'y a plus de clé, le démon l'a prise.

- Tu l'a mise dans ta poche.

- Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casser la porte.

- Tu vas te faire mal, Orion, la clé est dans l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore qu'il arrive pas à la faire entrer dans la serrure.

De la tête il cogne contre la porte.

« Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer. »

J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

__« Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement dans la serrure. Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes.

__« Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! et après : Ne respirez plus ! Il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. _ C'est là que le démon m'a

~~bousillé~~. Ne respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, c'est ce qu'il veut, le démon de Paris et banlieue.

- Mais tu respires malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

- Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend arriver les trois cents chevaux blancs.

- Lave-toi les mains, Orions et ferme ta braguette. ~~elle est ouverte~~. Ensuite nous regarderons ta gouache, d'après ce que j'ai vu, tu l'as déjà bien avancée. »

Je remets la chambre en ordre et nous regardons son tableau. C'est sur un fond de verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont une part de lui rêve. Il est carré, au centre d'un petit jardin. Au rez-de-chaussée, une porte, une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres

aux

mansardées à l'étage. Une grille d'entrée, une boîte à lettres, deux petits ronds de pelouse avec fleurs au milieu, un chemin de gravier qui les entoure et s'élargit devant la porte et la garage. C'est sur ce gravier que la gouache et le pavillon idéal d'Orion ont capoté. C'est toute la part domestiquée – comme il dit si terriblement de lui-même – qui a été refusée et ravagée par sa part sauvage.

« Tu as commencé, Orion, une gouache avec des tas de détails compliqués. Après tout ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la terminer maintenant. Il vaut mieux que tu la finisses un

en toi

Des volcans en activité

autre jour. Aujourd'hui il y a des monstres. ~~en activité comme des volcans~~. Ils se tourmentent, tous ne sont pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un des ces montres, les montres font moins mal quand on les dessine. ~~que quand on les garde en soi~~.

- Il me font mal dans la poitrine, Madame, ils me tordent, et plus bas ils cognent.

as voulu

- Tu ~~peux~~ les faire sortir en cassant des assiettes, en essayant de casser la porte, ~~mais comme~~

n'as

~~ça tu ne~~ réussis qu'à te faire mal. Ce serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ça ferait une série de monstres, comme tu as déjà fait une série Thésée et une série Île Paradis numéro 2. »

Orion est d'abord stupéfait, puis une sorte de sourire apparaît timidement dans son regard.

— « On le fait quand ? »

ton

- Tu commences de suite, tu as encore le temps. Je remettrai le pavillon dans le grand carton à dessin rouge. Tu peux le reprendre là quand tu veux. Tu as des feuilles, choisis un beau papier.

- A l'encre de Chine ?

- Si tu veux. Pourquoi n'essaies-tu pas un grand dessin au crayon ? Tu en fais de si beaux en petit format. »

Il prend une feuille, essaie divers crayons, en choisit deux qu'il taille avec la précision artisanale qu'il apporte à tout ce qui touche à son travail. Elle contraste singulièrement avec

Pág. 150

l'incohérence apeurée qui pirate si souvent ses actes et sa pensée. Penché en avant on dirait qu'il décrypte quelque chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec autorité les contours de son dessin.

Je prends une chaise et m'assieds à côté de lui, je m'ennuie un peu mais je sens qu'il a besoin de mon regard pour pouvoir continuer en paix son travail. Parfois il tourne rapidement la tête vers moi, l'air de demander : « C'est bien ? »

Je dis alors à voix basse : « C'est bon. Continue. »

Je vois des lignes pleines d'angles et de défenses s'élaborer. Orion plonge dans le travail comme on s'enfonce dans le sommeil. Il n'a plus besoin de moi, je descends chez mes voisines pour voir, car il ne me reste rien, si je ne trouverais chez elles un peu de jus d'orange et de biscuits pour le goûter d'Orion. A ma grande surprise Delphine est là en train de répéter son prochain rôle. Elle se lève, émue :

— « Tu es parvenue à l'apaiser, j'ai eu si peur pour toi quand il est arrivé ce matin comme un furieux et qu'il montait l'escalier en essayant d'arracher la rampe.

- Je ne me doutais de rien, j'entendais le bruit mais je croyais que vous déménagiez la grande armoire.

- Il ne t'a pas frappée ?

- Quand il a ouvert la porte à coups de pies, j'ai cru voir le démon.

- Qu'est-ce qui s'est passé ?

- Il avait congé, moi aussi. On ne l'a pas prévenu. Il ne m'a pas trouvée à la gare. Après avoir attendu longtemps, il a marché et couru jusqu'ici, dans cette chaleur, avec son blouson. Enfin, ça s'est arrangé.

- Il a tout de même cassé de la vaisselle après ? j'ai pensé monter pour t'aider, puis je me suis dit que ce serait pire.

- Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu de jus d'orange et des biscuits pour son goûter. Pour lui, c'est sacré.

- Bien sûr j'en ai des biscuits ... Quelle patience il faut ! »

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a préparé avec sa prestresse habituelle. Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que tout est en place comme d'habitude. Sa chère et détestable habitude.

Est-ce qu j'ai vraiment tant de patience avec lui ? Non, c'est à un niveau plus bas. Orion risque l'hôpital psychiatrique. A cela je ne consens pas. Il faut qu'il apprenne à se défendre. Que nous opposions, à nous deux, un refus décisif au pire.

Pág. 151

Son travail à bien avancé. Il y a déjà sur la feuille un monstre qui se cache. Le corps n'est encore qu'un tracé mais la tête tourne vers nous des grands yeux innocents, effrayés par tout le poids, de toute la cruauté que le monde fait peser sur le peuple de handicapés. Ce sont les yeux d'Orion, ceux qui me lient à lui, malgré la colère qui peut les animer ou le délire qui les chavire et les fait tourner dans tous les sens.

« Ses yeux sont très beaux, Orion, tu vois qu'il valait mieux le dessiner que le garder en toi avec tous ses malheurs. »

Il rit : « C'est un monstre pour protéger moi, Madame. Avec ses cornes il peut baionnetter mais moi on est son copain.

- Ce sera un de tes meilleurs dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la gare.

- Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on est deux, comme avec l'enfant bleu. »

Je me tais, mais il ne continue pas. En revenant de la gare je téléphone à Jasmine.

Vous n'avez pas prévenu Orion du congé. Je ne l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

- Il a beaucoup cassé ?

- Ça aurait être pire mais il a beaucoup souffert.

- Et vous, alors ?

- Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.

- Je l'ai fait.

- Comment est-ce qu'Orion est arrivé alors ?

- Vous savez sa mère, elle était bien contente d'être libre le samedi, surtout le jour de la fête.

Elle aura oublié de lui parler du congé. Tout le monde n'est pas poire comme vous. »

Versão 3.4

Pág 133 (começa o texto que será depois o capítulo “Le peuple du désastre”)

(X)

(...)

A cause d'une fête populaire de nuit, on nous accorde le lendemain un jour de congé innatendu. Je l'apprends trop tard pour prévenir Orion qui devait venir chez moi à Montesson.

Je téléphone à ses parents. Personne, ils sont sûrement partis tous à la fête. Je téléphone à Jasmine, elle est là, elle me promet de prévenir Orion qu'il a congé demain et qu'il ne doit pas venir chez moi.

Il fait beau, je pense être seule dans la maison. J'ai pris du thé, les fenêtres sont ouvertes, je me sens délicieusement libre. Le vert des feuilles, le ciel clair, le soleil pénètrent en moi avec le bruit léger d'un chaland qui descend la Seine.

Bientôt les vacances, bientôt le retour de Vasco, la campagne ou la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe, je veux écrire un poème en forme de chanson que je nomme déjà *La gare forestière*, je vais tenter d'y rendre le souvenir et les sensations de mon enfance campagnarde et garçonnière avec mon cher papa.

Une porte claque très fort en bas, il y a plus de vent que ne croyais. Il y a un grand bruit dans l'escalier, mes amis doivent être en train de faire déménager la grande armoire par des déménageurs improvisés. Je ne puis fixer mon attention sur ce tumulte inattendu, je suis en train de trouver le vers du poème, qui monte et descend en moi, tout éclairé d'enfance.

Au moment de le noter, un énorme coup ébranle la porte en face de moi qui semble exploser en s'ouvrant. Je vois – non, je ne le vois pas, - il est là, le démon est là. C'est lui je le sens dans l'effroi de tout mon corps, je n'ai pas un instant de doute, j'ai devant moi l'esprit de

enflammé

haine, ~~la terreur ancestrale~~, l'archange ~~flamboyant~~ du mal.

Je ne discerne rien d'abord, j'entends un torrent de mots de colère et de reproches. Enfin je vois Orion. Mais dans quel état ! Et pourquoi ce jour, mon jour promis de paix et de poème ? Il est hors de lui, il renverse deux chaises, il ferme d'un coup de pied la porte qu'il a déjà fendue en l'ouvrant. Il est pâle, en nage, la bouche ouverte et hurlante, il me semble aussi qu'il a les cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes ses forces.

Pág. 133

« On est arrivé à la gare, Madame, tu n'étais pas là... Pas là ! On a attendu, attendu, puis on dû marcher très vite jusqu'à la grille de ta maison. Et avec le blouson et le sac on avait chaud, on brûlait comme en enfer. »

Je suis surprise, terrifiée encore que je ne puis que dire :

« Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été ...

- On ne pouvait pas, Madame, le démon de Paris faisait sentir déjà le malheur, on devait

... Et

marcher, puis courir... avec le blouson ! ~~Pourquoi~~ tu n'étais pas là ? ...

- Mais Orion, c'est un jour de congé aujourd'hui, tu ne devais pas venir.

- Pas vrai ! Personne ne l'a dit !... Personne à la gare ! Il a fallu venir à pied pour la première fois. Et on avait peur de se perdre. »

Je pense, quel bonheur qu'il ait trouvé son chemin.

« Avec toutes ces petites routes on aurait pu se tromper. Et alors ?... Et alors, Madame, dans cette banlieue qu'on ne connaît pas ! »

Il transpire affreusement, il a soif. Je l'aide à se débarrasser de son sac et de son blouson. Je l'amène se rafraîchir au lavabo, je l'essuie un peu, je sens son corps toujours bouleversé de colère. Je lui donne un jus d'orange, il vide le verre et le jette par la fenêtre.

Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce qu'il va foncer sur moi ? Non, il se détourne et fonce sur le paravent qui cache un peu notre cuisine. Avec un bruit affreux une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se brisent en tombant et je vois qu'il s'est fait une blessure sur le front.

Mon sang-froid revient, je dis d'une voix calme et plutôt sèche :

« Tu es blessé, Orion, tu saignes. Il faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un sparadrap. Viens à la salle de bain. »

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a peur. Il se calme et se laisse soigner.

« Maintenant j'ai un pansement sur le front, tout le monde verra. Maman sera fâchée. »

Il me regarde d'un oeil noir:

« Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

- Avec tous ces retards, il est presque l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais je n'ai pas grand-chose.

- Et après ?

- Je te reconduirai si tu veux, ou tu peux rester,^{et} je te ramènerai à la gare à l'heure habituelle.

- On préfère rester pour dessiner. »

Je lui donne un numéro de Géo pendant que je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner mais j'ai été horrifiée et suis encore violemment contrariée par sa présence. Pour une fois que

Pág. 135

j'étais seule toute une journée et que je pouvais écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le crois, Véronique. Non, je ne suis pas si bonne et aujourd'hui je ne veux plus l'être du tout.

On dirait qu'Orion sent la colère qui monte en moi, tandis que la sienne retombe. Quand je lui dit de ramasser les assiettes brisées il le fait de bonne grâce.

« Combien de cassées ?

- Cinq, Madame et une un tout petit peu.

- Jette les morceaux dans la poubelle. Si l'assurance de l'Hôpital d'aujourd'hui ne me les rembourse pas, ~~toi~~, c'est toi qui payeras. Et le verre. Et la porte que tu as fendue.”

Comme chaque fois qu'il est question d'argent, son esprit d'économie se ranime et le calme. Nous déjeunons, je lui fais l'œuf qui me reste et nous partageons un plat de pommes de terre. Il demande à sa manière indirecte :

« Est-ce qu'il a des tomates ?

- Non, je n'en ai pas achetées puisque tu ne devais pas venir.

- Est-ce qu'il y a du jus d'orange ?

- Tu as bu tout à l'heure ce qui restait. »

Il mange en silence très vite. Je lui tends le plat. Il le vide.

« Tu es sûr que je n'en voulais plus ?

- On a eu trop peur pour savoir ça. »

Ma colère tombe, je suis submergé par la compassion car j'ai peur moi aussi. Lui et moi, nous sommes du peuple ~~de la peur~~, du peuple accablé par la sourde terreur de ne pas comprendre ce qui se^y passe. Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore !

Soudain m'apparaît d'une façon éclatante que c'est ce qui constitue l'essentiel de mon travail avec Orion, de mon contre-transfert heureux et malheureux envers lui : l'aider à retrouver en lui-même la force de pas se rendre : Non, jamais !

Je pense tout cela en tumulte et cela doit apparaître sur mon visage car il me regarde de la

Apparaît

façon dont il regarde sa feuille lorsqu'il dessine ou peint. Il-~~y~~a sur son visage la compassion,^{la}

celle que

même que j'éprouve pour lui. Il y a entre nous un instant de silence, de repos, presque de bonheur qui vient alléger l'effort, la fatigue, l'espoir incertain que nous nous infligeons l'un à l'autre.

Il bat un peu l'air de ses bras :

« Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ?

- Très peur. Je n'avais jamais vu le démon avant ça. »

Il rit très fort, il est content :

Pág. 136

« C'est que le démon avait attendu longtemps à la gare. Il avait sauté sans personne pour l'arrêter. Il avait couru jusqu'à la maison, il avait eu le temps de s'emparer de la tête et du corps.

- Tu crois qu'il est sorti ?

- On ne sait pas, Madame. »

Il y a un instant de silence, puis il demande :

« Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

J'allais oublier le chocolat et les biscuits qu'il aime tant comme dessert. A la cuisie il n'y a plus de biscuits mais il reste une barre de chocolat. En général je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et divise son chocolat en plusieurs petits morceaux égaux pour le faire durer plus longtemps.

« Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi, Madame, est-ce qu'il y a une feuille et de la gouache ?

- Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta planche à dessin. »

Il s'installe, hésite, puis déclare :

« On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas les appartements. On veut faire le pavillon que les parents n'ont pas. C'est ça qu'on a dans la tête. »

Il commence à faire son tracé, il a l'air bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers que l'irruption d'Orion tout à l'heure m'a empêchée de noter, celui qui devrait m'ouvrir la porte ~~magicienne~~ de *La gare foristière* et des sensations de l'enfance. Il est perdu, d'autres se présentent, je les note, une torpeur m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion travaille avec une difficulté manifeste à sa gouache. Pourtant il faut que je le laisse faire car le saisissement, la contrariété, la fatigue de la scène du matin me contraignent à m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis m'empêcher de m'endormir d'un sommeil inquiet.

Je sens que ça remue, que ça s'agite dans la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi, j'entends Orion donner des grands coups sur sa table, il crie mais à voix encore contenue toutes les injures et malédictions qu'il connaît. Il renverse sa chaise, bientôt sera la table,

Véronique

éveille-toi, éveille-toi, ~~ma fille~~, tout est train de mal tourner. Je ne peux pas, je ne peux pas faire face à cela de nouveau.

Je me lève pourtant, j'ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé vraiment c'est trop. J'ai envie de perdre patience, moi aussi, de crier comme lui. Si tu fais ça tu ne sais pas jusqu'où cela peut aller. Il faut entrer dans la pièce, comme tu le fais déjà et dire d'une voix calme :

« Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? Ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ? »

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, mais parvient à dire :

« C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il fait des fautes avec le pavillon, il n'aime pas les pavillons. Il veut me faire cracher et mordre, c'est sûr comme du temps de Monsieur Barouf. Arrête-le, Madame, et on doit ... on doit pisser. Il sait bien celui-là que quand on doit y aller, on le doit. Il veut qu'on mouille son patalon et partout.... Et voilà on pleure, comme il veut ! »

Je le prends par la main, je le conduis aux toilettes.

« Vas-y, je reste devant la porte pour empêcher le démon d'entrer. »

Orion ferme la porte à clé, la retire. Je l'entends uriner pendant un temps qui me semble interminable. Bon cest fini, il s'agite.

- Tire la chasse, Orion, n'oublie pas. »

Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il a fermé la porte.

« Elle est fermé, il n'y a plus de clé, le démon l'a prise.

- Tu l'a mise dans ta poche.

- Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casser la porte.

- Tu vas te faire mal, Orion, la clé est dans l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore qu'il arrive pas à la faire entrer dans la serrure.

De la tête il cogne contre la porte.

« Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer. »

J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

« Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement dans la serrure. Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes.

« Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! Et après : Ne respirez plus ! Il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C'est là que le démon m'a bouillantonné. Ne respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, c'est ce qu'il veut, le démon de Paris et banlieue.

- Mais tu respirez malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

- Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend arriver les trois cents chevaux blancs.

- Lave-toi les mains, Orions et ferme ta braguette. Ensuite nous regarderons ta gouache, d'après ce que j'ai vu, tu l'as déjà bien avancée. »

Je remets la chambre en ordre et nous regardons son tableau. C'est sur un fond de verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont une part de lui rêve. Il est carré, au centre d'un petit jardin.

Pág. 138

Au rez-de-chaussé, une porte, une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres mansardées à l'étage. Une grille d'entrée, une boîte aux lettres, deux petits ronds de pelouse avec fleurs au milieu, un chemin de gravier qui les entoure et s'élargit devant la porte et la garage. C'est sur ce gravier que la gouache et le pavillon idéal d'Orion ont capoté. C'est toute la part domestiquée – comme il dit si terriblement de lui-même – qui a été refusée et ravagée par sa part sauvage.

« Tu as commencé, Orion, une gouache avec des tas de détails compliqués. Après tout ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la terminer maintenant. Il vaut mieux que tu la finisses un autre jour. Aujourd'hui il y a en toi des monstres. Des volcans en activité. Ils se tourmentent, tous ne sont pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un des ces montres, les montres font moins mal quand on les dessine.

- Il me font mal dans la poitrine, Madame, ils me tordent, et plus bas ils cognent.

- Tu as voulu les faire sortir en cassant des assiettes, en essayant de casser la porte, mais tu n'as réussi qu'à te faire mal. Ce serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ça ferait une série de monstres, comme tu as déjà fait une série Thésée et une série Île Paradis numéro 2. »

Orion est stupéfait, puis une sorte de sourire apparaît timidement dans son regard.

« On le fait quand ? »

- Tu commences de suite, tu as encore le temps. Je remettrai ton pavillon dans le grand carton à dessin rouge. Tu peux le reprendre là quand tu veux. Tu as des feuilles, choisis un beau papier.

- A l'encre de Chine ?

- Si tu veux. Pourquoi n'essaies-tu pas un grand dessin au crayon ? Tu en fais de si beaux en petit format. »

Il prend une feuille, essaie divers crayons, en choisit deux qu'il taille avec la précision artisanale qu'il apporte à tout ce qui touche à son travail. Elle contraste singulièrement avec l'incohérence apeurée qui pirate si souvent ses actes et sa pensée. Penché en avant on dirait qu'il décrypte quelque chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec autorité les contours de son dessin.

Je prends une chaise et m'assieds à côté de lui, je m'ennuie un peu mais je sens qu'il a besoin de mon regard pour pouvoir continuer en paix son travail. Parfois il tourne rapidement la tête vers moi, l'air de demander : « C'est bien ? »

Je dis alors à voix basse : « C'est bon. Continue. »

Je vois des lignes pleines d'angles et de défenses s'élaborer. Orion plonge dans le travail comme on s'enfonce dans le sommeil. Il n'a plus besoin de moi, je descends chez mes voisines

Pág. 139

pour voir, - car il ne me reste rien - , si je ne trouverais chez elles un peu de jus d'orange et de biscuits pour le goûter d'Orion. A ma grande surprise Delphine est là en train de répéter son prochain rôle. Elle se lève, émue :

— « Tu es parvenue à l'apaiser, j'ai eu si peur pour toi quand il est arrivé ce matin comme un furieux et qu'il montait l'escalier en essayant d'arracher la rampe.

- Je ne me doutais de rien, j'entendais le bruit mais je croyais que vous déménagiez la grande armoire.

- Il ne t'a pas frappée ?

- Quand il a ouvert la porte à coups de pies, j'ai cru voir le démon.

- Qu'est-ce qui s'est passé ?

- Il avait congé, moi aussi. On ne l'a pas prévenu. Il ne m'a pas trouvée à la gare. Après avoir attendu longtemps, il a marché et couru jusqu'ici, dans cette chaleur, avec son blouson. Enfin, ça s'est arrangé.

- Il a tout de même cassé de la vaisselle après ? j'ai pensé monter pour t'aider, puis je me suis dit que ce serait pire.

- Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu de jus d'orange et des biscuits pour son goûter. ? Pour lui, c'est sacré.

- Bien sûr j'en ai des biscuits ... Quelle patience il faut ! »

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a préparé avec sa prestresse habituelle. Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que tout est en place comme d'habitude. Sa chère et détestable habitude.

Est-ce qu j'ai vraiment tant de patience avec lui ? ~~Non, c'est à un niveau plus bas. Orion risque l'hôpital psychiatrique. A cela je ne consens pas, Il faut qu'il apprenne à se défendre. Que nous opposions, à deux, un refus décisif au pire.~~ sûr ? XXX

Son travail à bien avancé. Il y a déjà sur la feuille un monstre qui se cache. Le corps n'est encore qu'un tracé mais la tête tourne vers nous de grands yeux innocents, effrayé par tout le poids, de toute la cruauté que le monde fait peser sur le peuple de handicapés. Ce sont les yeux d'Orion, ceux qui me lient à lui, malgré la colère qui peut les animer ou le délire qui les chavire et les fait tourner dans tous les sens.

« Ses yeux sont très beaux, Orion, tu vois qu'il valait mieux le dessiner que le garder en toi avec tous ses malheurs. »

Il rit : « C'est un monstre pour protéger moi, Madame. Avec ses cornes il peut baionnetter mais moi on est son copain.

- Ce sera un de tes meilleurs dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la gare.

Pág. 140

- Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on est deux, comme avec l'enfant bleu. »

Je me tais, mais il ne continue pas. En revenant de la gare je téléphone à Jasmine.

Vous n'avez pas prévenu Orion du congé. Je ne l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

- Il a beaucoup cassé ?

- Ca aurait être pire mais il a beaucoup souffert.

- Et vous, alors ?

- Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.

- Je l'ai fait.

- Comment est-ce qu'Orion est arrivé alors ?

- Vous savez sa mère, elle était bien contente d'être libre le samedi, surtout le jour de la fête.

Elle aura oublié de lui parler du congé. Tout le monde n'est pas poire comme vous. »

Versão 3.4.1

Pág. 129

(X)

(...)

A cause d'une fête populaire de nuit, on nous accorde le lendemain un jour de congé innatendu. Je l'apprends trop tard pour prévenir Orion qui devait venir chez moi à Montesson. Je téléphone à ses parents. Personne, ils sont sûrement partis tous à la fête. Je téléphone à

Jasmine, elle est là, elle me promet de prévenir Orion qu'il a congé demain et qu'il ne doit pas venir chez moi.

Il fait beau, je pense être seule dans la maison. J'ai pris du thé, les fenêtres sont ouvertes, je me sens délicieusement libre. Le vert des feuilles, le ciel clair, le soleil pénètrent en moi avec le bruit léger d'un chaland qui descend la Seine.

Bientôt les vacances, bientôt le retour de Vasco, la campagne ou la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe, je veux écrire un poème en forme de chanson que je nomme déjà *La gare forestière*, je vais tenter d'y rendre le souvenir et les sensations de mon enfance campagnarde et garçonnière avec mon cher papa.

Une porte claque très fort en bas, il y a plus de vent que ne croyais. Il y a un grand bruit dans l'escalier, mes amis doivent être en train de faire déménager la grande armoire par des déménageurs improvisés. Je ne peux faire attention sur ce tumulte inattendu, je suis en train de trouver le vers du poème, qui monte et descend en moi, tout éclairé d'enfance.

Au moment de le noter, un énorme coup ébranle la porte en face de moi qui semble exploser en s'ouvrant. Je vois – non, je ne vois pas, - il est là, le démon est là. C'est lui je le sens dans l'effroi de tout mon corps, je n'ai pas un instant de doute, j'ai devant moi l'esprit de haine, l'archange emflammé du mal.

Je ne discerne rien d'abord, j'entends un torrent de mots de colère et de reproches. Enfin je vois Orion. Mais dans quel état ! Et pourquoi ce jour, mon jour promis de paix et de poème ? Il est hors de lui, il renverse deux chaises, il ferme d'un coup de pied la porte qu'il a déjà

Pág. 130

fendue en l'ouvrant. Il est pâle, en nage, la bouche ouverte et hurlante, il me semble aussi qu'il a les cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes ses forces.

« On est arrivé à la gare, Madame, tu n'étais pas là... Pas là ! . On a attendu, attendu, puis on dû marcher très vite jusqu'à la grille de ta maison. Et avec le blouson et le sac on avait chaud, on brûlait comme en enfer. »

Je suis surprise, terrifiée encore que je ne puis que dire :

« Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été ...

- On ne pouvait pas, Madame, le démon de Paris faisait sentir déjà le malheur, on devait marcher, puis courir... avec le blouson ! ... Et tu n'étais pas là !

- Mais Orion, c'est un jour de congé aujourd'hui, tu ne devais pas venir.

- Pas vrai ! Personne ne l'a dit ! ... Personne à la gare ! Il a fallu venir à pied pour la première fois. Et on avait peur de se perdre. »

Je pense quel bonheur qu'il ait trouvé son chemin.

« Avec toutes ces petites routes on aurait pu se tromper. Et alors ? Et alors, Madame, dans cette banlieue qu'on ne connaît pas ! »

Il transpire affreusement, il a soif. Je l'aide à se débarrasser de son sac et de son blouson. Je l'amène se rafraîchir au lavabo, je l'essuie un peu, je sens son corps toujours bouleversé de colère. Je lui donne un jus d'orange, il vide le verre et le jette par la fenêtre.

Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce qu'il va foncer sur moi ? Non, il se détourne et fonce sur le paravent qui cache un peu notre cuisine. Avec un bruit affreux une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se brisent en tombant et je vois qu'il s'est fait une blessure sur le front.

Mon sang-froid revient, je dis d'une voix calme et plutôt sèche :

« Tu es blessé, Orion, tu saignes. Il faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un sparadrap. Viens à la salle de bain. »

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a peur. Il se calme et se laisse soigner.

« Maintenant j'ai un pansement sur le front, tout le monde verra. Maman sera fâchée. »

Il me regarde d'un oeil noir:

« Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

- Avec tous ces retards, il est presque l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais je n'ai pas grand-chose.

- Et après ?

- Je te reconduis si tu veux, ou tu peux rester et je te ramènerai à la gare à l'heure habituelle.

- On préfère rester pour dessiner. »

Pág. 131

Je lui donne un numéro de Géo pendant que je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner mais j'ai été horrifiée et suis encore violement contrariée par sa présence. Pour une fois que j'étais seule toute une journée et que je pouvais écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le crois, Véronique. Non, je ne suis pas si bonne et aujourd'hui je ne veux plus l'être du tout.

On dirait qu'Orion sent la colère qui monte en moi, tandis que la sienne retombe. Quand je lui dit de ramasser les assiettes brisées il le fait de bonne grâce.

« Combien de cassées ?

- Cinq, Madame et une un tout petit peu.

- Jette les morceaux dans la poubelle. Si l'assurance de l'Hôpital de jour ne me les rembourse pas, c'est toi qui payeras. Et le verre. Et la porte que tu as fendue."

Comme chaque foi qu'il est question d'argent, son esprit d'économie se ranime et le calme. Nous déjeunons, je lui fais l'œuf qui me reste et nous partageons un plat de pommes de terre. Il demande à sa manière indirecte :

« Est-ce qu'il a des tomates ?

- Non, je n'en ai pas achetées pusique tu ne devais pas venir.

- Est-ce qu'il y a du jus d'orange ?

- Tu as bu tout à l'heure ce qui restait. »

Il mange en silence très vite. Je lui tends le plat. Il le vide.

« Tu es sûr que je n'en voulais plus ?

- On a eu trop peur pour savoir ça. »

Ma colère tombe, je suis submergée par la compassion, car j'ai peur moi aussi. Lui et moi, nous sommes du peuple du peuple accablé par la sourde terreur de ne pas comprendre ce qui s'y passe. Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore !

Soudain m'apparaît d'une façon éclatante que c'est ce qui constitue l'essentiel de mon travail avec Orion, de mon contre-transfert heureux et malheureux envers lui : l'aider à trouver en lui-même la force de pas se rendre : Non, jamais !

Je pense tout cela en tumulte et cela doit apparaître sur mon visage car il me regarde de la façon dont il regarde sa feuille lorsqu'il dessine ou peint. Apparaît sur son visage la compassion même que celle j'éprouve pour lui. Il y a entre nous un instant de silence, de repos, presque de bonheur, qui vient alléger l'effort, l'espoir incertain que nous nous infligeons l'un à l'autre.

Il bat un peu l'air de ses bras :

« Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ?

- Très peur. Je n'avais jamais vu le démon avant ça. »

Pág. 132

Il rit très fort, il est content :

« C'est que le démon avait attendu longtemps à la gare. Il avait sauté sans personne pour l'arrêter. Il avait couru jusqu'à la maison, il avait eu le temps de s'emparer de la tête et du corps.

- Tu crois qu'il est sorti ?

- On ne sait pas, Madame. »

Il y a un instant de silence, puis il demande :

« Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

J'allais oublier le chocolat et les biscuits qu'il aime tant comme dessert. A la cuisine il n'y a plus de biscuits mais il reste une barre de chocolat. En général je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et divise son chocolat en plusieurs petits morceaux égaux pour le faire durer plus longtemps.

« Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi, Madame, est-ce qu'il y a une feuille et de la gouache ? »

- Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta planche à dessin. »

Il s'installe, hésite, puis déclare :

« On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas les appartements. On veut faire le pavillon que les parents n'ont pas. C'est ça qu'on a dans la tête. »

Il commence à faire son tracé, il a l'air bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers que l'irruption d'Orion tout à l'heure m'a empêchée de noter, celui qui devrait m'ouvrir la porte de *La gare foristière* et des sensations de l'enfance. Il est perdu, d'autres se présentent, je les note, une torpeur m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion travaille avec une difficulté manifeste à sa gouache. Pourtant il faut que je le laisse faire car la contrariété, la fatigue de la scène du matin me contraignent à m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis m'empêcher de m'endormir d'un sommeil inquiet.

Je sens que ça remue, que ça s'agite dans la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi, j'entends Orion donner des grands coups sur sa table, il crie mais à voix encore contenue toutes les injures et malédictions qu'il connaît. Il renverse sa chaise, bientôt ce sera la table, éveille-toi, éveille-toi, Véronique, tout est train de mal tourner. Je ne peux pas, je ne peux pas faire face à cela de nouveau.

Je me lève pourtant, j'ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé vraiment c'est trop. J'ai envie de perdre patience, moi aussi, de crier comme lui. Si tu fais ça tu ne sais pas jusqu'où cela peut aller. Il faut entrer dans la pièce, comme tu le fais déjà et dire d'une voix calme :

Pág. 133

« Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? Ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ? »

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, mais parvient à dire :

« C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il fait des fautes avec le pavillon, il n'aime pas les pavillons. Il veut me faire cracher et mordre,

c'est sûr comme du temps de Monsieur Barouf. Arrête-le, Madame, et on doit ... on doit pisser. Il sait bien celui-là que quand on doit y aller, on le doit. Il veut qu'on mouille son patalon et partout Et voilà on pleure, comme il veut ! »

Je le prends par la main, je le conduis aux toilettes.

« Vas-y, je reste devant la porte pour empêcher le démon d'entrer. »

Orion ferme la porte à clé, la retire. Je l'entends uriner pendant un temps qui me semble interminable. Bon cest fini, il s'agite.

- Tire la chasse, Orion, n'oublie pas. »

Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il a fermé la porte.

« Elle est fermé, il n'y a plus de clé, le démon l'a prise.

- Tu l'a mise dans ta poche.

- Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casser la porte.

- Tu vas te faire mal, Orion, la clé est dans l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore qu'il arrive pas à la faire entrer dans la serrure.

De la tête il cogne contre la porte.

« Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer. »

J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

« Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement dans la serrure. Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes.

« Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! Et après : Ne respirez plus ! Il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C'est là que le démon m'a bouillantonné. Ne respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, c'est ce qu'il veut, le démon de Paris et banlieue.

- Mais tu respires malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

- Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend arriver les trois cents chevaux blancs.

- Lave-toi les mains, Orions et ferme ta braguette. Ensuite nous regarderons ta gouache, d'après ce que j'ai vu, tu l'as déjà bien avancée. »

Pág. 134

Je remets la chambre en ordre et nous regardons son tableau. C'est sur un fond de verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont une part de lui rêve. Il est carré, au centre d'un petit jardin.

Au rez-de-chaussé, une porte, une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres mansardées à l'étage. Une grille d'entrée, une boîte aux lettres, deux petits ronds de pelouse avec fleurs au milieu, un chemin de gravier qui les entoure et s'élargit devant la porte et le garage. C'est sur ce gravier que la gouache et le pavillon idéal d'Orion ont capoté. C'est toute la part domestiquée – comme il dit si terriblement de lui-même – qui, a été refusée et ravagée par sa part sauvage.

« Tu as commencé, Orion, une gouache avec des tas de détails compliqués. Après tout ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la terminer maintenant. Il vaut mieux que tu la finisses un autre jour. Aujourd'hui il y a en toi des monstres. Des volcans en activité. Ils te tourmentent, tous ne sont pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un des ces monstres, les monstres font moins mal quand on les dessine.

- Il me font mal dans la poitrine, Madame, ils me tordent, et plus bas ils cognent.

- Tu as voulu les faire sortir en cassant des assiettes, en essayant de casser la porte, mais tu n'as réussi qu'à te faire mal. Ce serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ça ferait une série de monstres, comme tu as déjà fait une série Thésée et une série Île Paradis numéro 2. »

Orion est stupéfait, puis une sorte de sourire apparaît timidement dans son regard.

« On le fait quand ?

- Tu commences de suite, tu as encore le temps. Je remettrai ton pavillon dans le grand carton à dessin rouge. Tu peux le reprendre là quand tu veux. Tu as des feuilles, choisis un beau papier.

- A l'encre de Chine ?

- Si tu veux. Pourquoi n'essaies-tu pas un grand dessin au crayon ? Tu en fais de si beaux en petit format. »

Il prend une feuille, essaie divers crayons, en choisit deux qu'il taille avec la précision artisanale qu'il apporte à tout ce qui touche à son travail. Elle contraste singulièrement avec l'incohérence apeurée qui pirate si souvent ses actes et sa pensée. Penché en avant on dirait qu'il décrypte quelque chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec autorité les contours de son dessin.

Je prends une chaise et m'assieds à côté de lui, je m'ennuie un peu mais je sens qu'il a besoin de mon regard pour pouvoir continuer en paix son travail. Parfois il tourne rapidement la tête vers moi, l'air de demander : « C'est bien ? »

Je dis alors à voix basse : « C'est bon. Continue. »

Pág. 135

Je vois des lignes pleines d'angles et de défenses s'élaborer. Orion plonge dans le travail comme on s'enfonce dans le sommeil. Il n'a plus besoin de moi, je descends chez mes voisines pour voir, - car il ne me reste rien - , si je ne trouverais chez elles un peu de jus d'orange et de biscuits pour le goûter d'Orion. A ma grande surprise Delphine est là en train de répéter son prochain rôle. Elle se lève, émue :

« Tu es parvenue à l'apaiser, j'ai eu si peur pour toi quand il est arrivé ce matin comme un furieux et qu'il montait l'escalier en essayant d'arracher la rampe.

- Je ne me doutais de rien, j'entendais le bruit mais je croyais que vous déménagiez la grande armoire.

- Il ne t'a pas frappée ?

- Quand il a ouvert la porte à coups de pies, j'ai cru voir le démon.

- Qu'est-ce qui s'est passé ?

- Il avait congé, moi aussi. On ne l'a pas prévenu. Il ne m'a pas trouvée à la gare. Après avoir attendu longtemps, il a marché et couru jusqu'ici, dans cette chaleur, avec son blouson. Enfin, ça s'est arrangé.

- Il a tout de même cassé de la vaisselle après ? j'ai pensé monter pour t'aider, puis je me suis dit que ce serait pire.

- Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu de jus d'orange et des biscuits pour son goûter ?

- Bien sûr j'en ai des biscuits ... Quelle patience il faut ! »

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a préparé avec sa prestresse habituelle. Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que tout est en place comme d'habitude. Sa chère et détestable habitude.

Est-ce qu j'ai vraiment tant de patience avec lui ? Non, c'est à un niveau plus profond. Orion risque l'hôpital psychiatrique. A cela je ne consens pas

Son travail a bien avancé. Il y a déjà sur la feuille un monstre qui se cache. Le corps n'est encore qu'un tracé mais la tête tourne vers nous de grands yeux innocents, effrayé par tout le poids, toute la cruauté que le monde fait peser sur le peuple de handicapés. Ce sont les yeux d'Orion, ceux qui me lient à lui, malgré la colère qui peut les animer ou le délire qui les chavire et les fait tourner dans tous les sens.

« Ses yeux sont très beaux, Orion, tu vois qu'il valait mieux le dessiner que le garder en toi avec tous ses malheurs. »

Il rit : « C'est un monstre pour protéger moi, Madame. Avec ses cornes il peut baionnetter mais moi on est son copain.

- Ce sera un de tes meilleurs dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la gare.

Pág. 136

- Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on est deux, comme avec l'enfant bleu. »

Je me tais, mais il ne continue pas. En revenant de la gare je téléphone à Jasmine.

Vous n'avez pas prévenu Orion du congé. Je ne l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

- Il a beaucoup cassé ?

- Ca aurait être pire mais il a beaucoup souffert.

- Et vous, alors ?

- Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.

- Je l'ai fait.

- Comment est-ce qu'Orion est arrivé alors ?

- Vous savez sa mère, elle était bien contente d'être libre le samedi, surtout le jour de la fête.

Elle aura oublié de lui parler du congé. Tout le monde n'est pas poire comme vous. »

Versão 3.5

Pág 129 (começa o texto que será depois o capítulo “Le peuple du désastre”).

(X)

(...)

Ch. Un jour de congé

A cause d'une fête populaire de nuit, on nous accorde le lendemain un jour de congé inattendu. Je l'apprends trop tard pour prévenir Orion qui devait venir chez moi à Montesson. Je téléphone à ses parents. Personne, ils sont sûrement partis tous à la fête. Je téléphone à Jasmine, elle est là, elle me promet de prévenir Orion qu'il a congé demain et qu'il ne doit pas venir chez moi.

Il fait beau, je pense être seule dans la maison. J'ai pris du thé, les fenêtres sont ouvertes, je me sens délicieusement libre. Le vert des feuilles, le ciel clair, le soleil pénètrent en moi avec le bruit léger d'un chaland qui descend la Seine.

Bientôt les vacances, bientôt le retour de Vasco, la campagne ou la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe, je veux écrire un poème en forme de chanson que je nome déjà *La gare forestière*, je vais tenter d'y rendre le souvenir et les sensations de mon enfance campagnarde et garçonnière avec mon cher papa.

Une porte claque très fort en bas, il y a plus de vent que ne croyais. Il y a un grand bruit dans l'escalier, mes amis doivent être en train de faire déménager la grande armoire par des

ne peux faire

déménageurs improvisés. Je ~~ne puis fixer mon~~ attention sur ce tumulte inattendu, je suis en train de trouver le vers du poème, qui monte et descend en moi, tout éclairé d'enfance.

Au moment de le noter, un énorme coup ébranle la porte en face de moi qui semble exploser en s'ouvrant. Je vois – non, je ne vois pas, - il est là, le démon est là. C'est lui je le sens dans l'effroi de tout mon corps, je n'ai pas un instant de doute, j'ai devant moi l'esprit de haine, l'archange emflammé du mal.

Je ne discerne rien d'abord, j'entends un torrent de mots de colère et de reproches. Enfin je vois Orion. Mais dans quel état ! Et pourquoi ce jour, mon jour promis de paix et de poème ? Il est hors de lui, il renverse deux chaises, il ferme d'un coup de pied la porte qu'il a déjà

Pág. 130

fendue en l'ouvrant. Il est pâle, en nage, la bouche ouverte e hurlante, il ~~me semble aussi qu'il a~~ les cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes ses forces.

« On est arrivé à la gare, Madame, tu n'étais pas là... Pas là ! On a attendu, attendu, puis on dû marcher très vite jusqu'à la grille de ta maison. Et avec le blouson et le sac on avait chaud, on brûlait comme en enfer. »

Je suis surprise, terrifiée encore que je ne puis que dire :

« Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été ...

- On ne pouvait pas, Madame, le démon de Paris faisait sentir déjà le malheur, on devait marcher, puis courir... avec le blouson ! ~~Et~~ tu n'étais pas là ! ... ^{Pas là !}

- Mais Orion, c'est un jour de congé aujourd'hui, tu ne devais pas venir.

- Pas vrai ! Personne ne l'a dit !... Personne à la gare ! Il a fallu venir à pied pour la première fois. Et on avait peur de se perdre. »

Je pense, quel / bonheur qu'il ait trouvé son chemin.

« Avec toutes ces petites routes on aurait pu se tromper. Et alors ? Et alors, Madame, dans cette banlieue qu'on ne connaît pas ! »

Il transpire affreusement, il a soif. Je l'aide à se débarrasser de son sac et de son blouson. Je l'amène se rafraîchir au lavabo, je l'essuie un peu, je sens son corps toujours bouleversé de colère. Je lui donne un jus d'orange, il vide le verre et le jette par la fenêtre.

Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce qu'il va foncer sur moi ? Non, il se détourne et fonce sur le paravent qui cache un peu notre cuisine. Avec un bruit affreux une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se brisent en tombant et je vois qu'il s'est fait une blessure sur le front.

Mon sang-froid revient, je dis d'une voix calme et plutôt sèche :

« Tu es blessé, Orion, tu saignes. Il faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un sparadrap. Viens à la salle de bain. »

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a peur. Il se calme et se laisse soigner.

« Maintenant j'ai un pansement sur le front, tout le monde verra. Maman sera fâchée. »

Il me regarde d'un oeil noir:

« Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

- Avec tous ces retards, il est presque l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais je n'ai pas grand-chose.

- Et après ?

- Je te reconduirai ^{si} si tu veux, ou tu peux rester et je te ramènerai à la gare à l'heure habituelle.

- On préfère rester pour dessiner. »

Je lui donne un numéro de Géo pendant que je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner mais j'ai été horrifiée et suis encore violemment contrariée par sa présence. Pour une fois que j'étais seule toute une journée et que je pouvais écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le crois, Véronique. Non, je ne suis pas si bonne et aujourd'hui je ne veux plus l'être du tout.

On dirait qu'Orion sent la colère qui monte en moi, tandis que la sienne retombe. Quand je lui dit de ramasser les assiettes brisées il le fait de bonne grâce.

« Combien de cassées ?

- Cinq, Madame et une un tout petit peu.

- Jette les morceaux dans la poubelle. Si l'assurance de l'Hôpital d# jour ne me les rembourse pas, c'est toi qui payeras. Et le verre. Et la porte que tu as fendue."

Comme chaque fois qu'il est question d'argent, son esprit d'économie se ranime et le calme. Nous déjeunons, je lui fais l'œuf qui me reste et nous partageons un plat de pommes de terre. Il demande à sa manière indirecte :

« Est-ce qu'il a des tomates ?

- Non, je n'en ai pas achetées puisque tu ne devais pas venir.

- Est-ce qu'il y a du jus d'orange ?

- Tu as bu tout à l'heure ce qui restait. »

Il mange en silence très vite. Je lui tends le plat. Il le vide.

« Tu es sûr que je n'en voulais plus ?

- On a eu trop peur pour savoir ça. »

Ma colère tombe, ~~je suis submergé par la compassion~~ car j'ai peur moi aussi. Lui et moi, nous sommes du peuple du peuple accablé par la sourde terreur de ne pas comprendre ce qui s'y passe. Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore !

Soudain m'apparaît d'une façon éclatante que c'est ce qui constitue l'essentiel de mon travail avec Orion, de mon contre-transfert heureux et malheureux envers lui : l'aider à trouver en lui-même la force de pas se rendre : Non, jamais !

Je pense tout cela en tumulte et cela doit apparaître sur mon visage car il me regarde de la façon dont il regarde sa feuille lorsqu'il dessine ou peint. Apparaît sur son visage la compassion même que celle que j'éprouve pour lui. Il y a entre nous un instant de silence, de repos, presque de bonheur, qui vient alléger l'effort, ~~la fatigue~~, l'espoir incertain que nous nous infligeons l'un à l'autre.

Il bat un peu l'air de ses bras :

« Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ?

- Très peur. Je n'avais jamais vu le démon avant ça. »

Pág. 132

Il rit très fort, il est content :

« C'est que le démon avait attendu longtemps à la gare. Il avait sauté sans personne pour l'arrêter. Il avait couru jusqu'à la maison, il avait eu le temps de s'emparer de la tête et du corps.

- Tu crois qu'il est sorti ?

- On ne sait pas, Madame. »

Il y a un instant de silence, puis il demande :

« Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

J'allais oublier le chocolat et les biscuits qu'il aime tant comme dessert. A la cuisine il n'y a plus de biscuits mais il reste une barre de chocolat. En général je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et divise son chocolat en plusieurs petits morceaux égaux pour le faire durer plus longtemps.

« Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi, Madame, est-ce qu'il y a une feuille et de la gouache ?

- Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta planche à dessin. »

Il s'installe, hésite, puis déclare :

« On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas les appartements. On veut faire le pavillon que les parents n'ont pas. C'est ça qu'on a dans la tête. »

Il commence à faire son tracé, il a l'air bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers que l'irruption d'Orion tout à l'heure m'a empêchée de noter, celui qui devrait m'ouvrir la porte de *La gare foristière* et des sensations de l'enfance. Il est perdu, d'autres se présentent, je les note, une torpeur m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion travaille avec une difficulté manifeste à sa gouache. Pourtant il faut que je le laisse faire car le ~~saisissement~~, la contrariété, la fatigue de la scène du matin me contraignent à m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis m'empêcher de m'endormir d'un sommeil inquiet.

Je sens que ça remue, que ça s'agite dans la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi, j'entends Orion donner des grands coups sur sa table, il crie mais à voix encore contenue toutes les injures et malédictions qu'il connaît. Il renverse sa chaise, bientôt sera la table, éveille-toi, éveille-toi, Véronique, tout est train de mal tourner. Je ne peux pas, je ne peux pas faire face à cela de nouveau.

Je me lève pourtant, j'ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé vraiment c'est trop. J'ai envie de perdre patience, moi aussi, de crier comme lui. Si tu fais ça tu ne sais pas jusqu'où cela peut aller. Il faut entrer dans la pièce, comme tu le fais déjà et dire d'une voix calme :

Pág. 133

« Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? Ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ? »

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, mais parvient à dire :

« C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il fait des fautes avec le pavillon, il n'aime pas les pavillons. Il veut me faire cracher et mordre,

Et puis, et puis

c'est sûr comme du temps de Monsieur Barouf. ~~Arrête-le~~, Madame, et on doit ... on doit

et aujourd'hui on n'ose pas aller seul

pisser. ~~Il~~ ^{il le} sait bien celui-là ~~que~~ ^{est-que} quand on doit y aller, on le doit. Il veut qu'on mouille son patalon et partout.... Et voilà on pleure, comme il veut ! »

Je le prends par la main, je le conduis aux toilettes.

« Vas-y, je reste devant la porte pour empêcher le démon d'entrer. »

Orion ferme la porte à clé, la retire. Je l'entends uriner pendant un temps qui me semble interminable. Bon cest fini, il s'agite.

- Tire la chasse, Orion, n'oublie pas. »

Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il a fermé la porte.

« Elle est fermé, il n'y a plus de clé, le démon l'a prise.

- Tu l'a mise dans ta poche.

- Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casser la porte.

- Tu vas te faire mal, Orion, la clé est dans l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore qu'il arrive pas à la faire entrer dans la serrure.

De la tête il cogne contre la porte.

« Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer. »

J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

« Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement dans la serrure. Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes.

« Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! Et après : Ne respirez plus ! Il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C'est là que le démon m'a bouillantonné. Ne respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, c'est ce qu'il veut, le démon de Paris et banlieue.

- Mais tu respirez malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

- Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend arriver les trois cents chevaux blancs.

- Lave-toi les mains, Orions et ferme ta braguette. Ensuite nous regarderons ta gouache, d'après ce que j'ai vu, tu l'as déjà bien avancée. »

Pág. 134

Je remets la chambre en ordre et nous regardons son tableau. C'est sur un fond de verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont une part de lui rêve. Il est carré, au centre d'un petit jardin.

Au rez-de-chaussée, une porte, une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres mansardées à l'étage. Une grille d'entrée, une boîte aux lettres, deux petits ronds de pelouse avec fleurs au milieu, un chemin de gravier qui les entoure et s'élargit devant la porte et la garage. C'est sur ce gravier que la gouache et le pavillon idéal d'Orion ont capoté. C'est toute la part domestiquée – comme il dit si terriblement de lui-même – qui a été refusée et ravagée par sa part sauvage. [?]

« Tu as commencé, Orion, une gouache avec des tas de détails compliqués. Après tout ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la terminer maintenant. Il vaut mieux que tu la finisses un autre jour. Aujourd'hui il y a en toi des monstres. Des volcans en activité. Ils se tourmentent, tous ne sont pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un des ces montres, les montres font moins mal quand on les dessine.

- Il me font mal dans la poitrine, Madame, ils me tordent, et plus bas ils cognent.

- Tu as voulu les faire sortir en cassant des assiettes, en essayant de casser la porte, mais tu n'as réussi qu'à te faire mal. Ce serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ça ferait une série de monstres, comme tu as déjà fait une série Thésée et une série Île Paradis numéro 2. »

Orion est stupéfait, puis une sorte de sourire apparaît timidement dans son regard.

« On le fait quand ?

- Tu commences de suite, tu as encore le temps. Je remettrai ton pavillon dans le grand carton à dessin rouge. Tu peux le reprendre là quand tu veux. Tu as des feuilles, choisis un beau papier.

- A l'encre de Chine ?

- Si tu veux. Pourquoi n'essaies-tu pas un grand dessin au crayon ? Tu en fais de si beaux en petit format. »

Il prend une feuille, essaie divers crayons, en choisit deux qu'il taille avec la précision artisanale qu'il apporte à tout ce qui touche à son travail. Elle contraste singulièrement avec l'incohérence apeurée qui pirate si souvent ses actes et sa pensée. Penché en avant on dirait qu'il décrypte quelque chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec autorité les contours de son dessin.

Je prends une chaise et m'assieds à côté de lui, je m'ennuie un peu mais je sens qu'il a besoin de mon regard pour pouvoir continuer en paix son travail. Parfois il tourne rapidement la tête vers moi, l'air de demander : « C'est bien ? »

Je dis alors à voix basse : « C'est bon. Continue. »

Pág. 135

Je vois des lignes pleines d'angles et de défenses s'élaborer. Orion plonge dans le travail comme on s'enfonce dans le sommeil. Il n'a plus besoin de moi, je descends chez mes voisines pour voir, - car il ne me reste rien - , si je ne trouverais chez elles un peu de jus d'orange et de biscuits pour le goûter d'Orion. A ma grande surprise Delphine est là en train de répéter son prochain rôle. Elle se lève, émue : *[elle est à toujours, mais la ???]*

« Tu es parvenue à l'apaiser, j'ai eu si peur pour toi quand il est arrivé ce matin comme un furieux et qu'il montait l'escalier en essayant d'arracher la rampe.

- Je ne me doutais de rien, j'entendais le bruit mais je croyais que vous déménagiez la grande armoire.

- Il ne t'a pas frappée ?

- Quand il a ouvert la porte à coups de pies, j'ai cru voir le démon.

- Qu'est-ce qui s'est passé ?

- Il avait congé, moi aussi. On ne l'a pas prévenu. Il ne m'a pas trouvée à la gare. Après avoir attendu longtemps, il a marché et couru jusqu'ici, dans cette chaleur, avec son blouson. Enfin, ça s'est arrangé.

- Il a tout de même cassé de la vaisselle après ? j'ai pensé monter pour t'aider, puis je me suis dit que ce serait pire.

- Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu de jus d'orange et des biscuits pour son goûter ?

- Bien sûr j'en ai des biscuits ... Quelle patience il faut ! »

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a préparé avec sa prestresse habituelle. Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que tout est en place

Il st content

comme d'habitude. ~~Sa chère et détestable habitude.~~

profond

Est-ce qu j'ai vraiment tant de patience avec lui ? Non, c'est à un niveau plus ~~bas~~. Orion risque l'hôpital psychiatrique. A cela je ne consens pas

Son travail à bien avancé. Il y a déjà sur la feuille un monstre qui se cache. Le corps n'est encore qu'un tracé mais la tête tourne vers nous de grands yeux innocents, effrayé par tout le poids, de toute la cruauté que le monde fait peser sur le peuple de handicapés. Ce sont les yeux d'Orion, ceux qui me lient à lui, malgré la colère qui peut les animer ou le délire qui les chavire et les fait tourner dans tous les sens.

« Ses yeux sont très beaux, Orion, tu vois qu'il valait mieux le dessiner que le garder en toi avec tous ses malheurs. »

Il rit : « C'est un monstre pour protéger moi, Madame. Avec ses cornes il peut baionnetter mais moi on est son copain.

- Ce sera un de tes meilleurs dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la gare.

Pág. 136

- Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on est deux, comme avec l'enfant bleu. »

Je me tais, mais il ne continue pas. En revenant de la gare je téléphone à Jasmine.

Vous n'avez pas prévenu Orion du congé. Je ne l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

- Il a beaucoup cassé ?
 - Ca aurait être pire mais il a beaucoup souffert.
 - Et vous, alors ?
 - Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.
 - Je l'ai fait.
 - Comment est-ce qu'Orion est arrivé alors ?
 - Vous savez sa mère, elle était bien contente d'être libre le samedi, surtout le jour de la fête.
- Elle aura oublié de lui parler du congé. Tout le monde n'est pas poire comme vous. »

Versão 3.6

Chapitre 13 : Un jour de congé Pág. 133 (o recorte já coincide com o que será o capítulo “Le peuple du desastre”)

(X)

A cause d'une fête populaire de nuit, on nous accorde ~~le lendemain~~ un jour de congé inattendu. Je l'apprends trop tard pour prévenir Orion qui devait venir chez moi à Montesson. Je téléphone à ses parents. Personne, ils sont sûrement partis ~~tous~~ à la fête. Je téléphone à Jasmine, elle est là, elle me promet de prévenir Orion qu'il a congé demain et qu'il ne doit pas venir chez moi.

ce matin

Il fait beau, je pense être seule dans la maison. J'ai pris du thé, les fenêtres sont ouvertes, je me sens délicieusement libre. Le vert des feuilles, le ciel clair, le soleil pénètrent en moi avec le bruit léger d'un chaland qui descend la Seine.

Bientôt les vacances, bientôt le retour de Vasco, la campagne ou la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe, je veux écrire un poème en forme de chanson que je nome déjà *La gare forestière*, je vais tenter d'y rendre le souvenir et les sensations de mon enfance campagnarde et garçonnière avec mon cher papa.

Une porte claque très fort en bas, il y a plus de vent que ne croyais. Il y a un grand bruit dans l'escalier, mes amis doivent être en train de faire déménager la grande armoire par des déménageurs improvisés. Je ne peux faire attention sur ce tumulte inattendu, je suis en train de trouver le vers du poème, qui monte et descend en moi, tout éclairé d'enfance.

Au moment de le noter, un énorme coup ébranle la porte en face de moi qui semble exploser en s'ouvrant. Je vois – non, je ne vois pas, - il est là, le démon est là. C'est lui je le sens dans l'effroi de tout mon corps, je n'ai pas un instant de doute, j'ai devant moi l'esprit de haine, l'archange emflammé du mal.

Je ne discerne rien d'abord, j'entends un torrent de mots de colère et de reproches. Enfin je vois Orion. Mais dans quel état ! Et pourquoi ce jour, mon jour promis de paix et de poème ? Il est hors de lui, il renverse deux chaises, il ferme d'un coup de pied la porte qu'il a déjà fendue en l'ouvrant. Il est pâle, en nage, la bouche ouverte e hurlante, les cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes ses forces.

« On est arrivé à la gare, Madame, tu n'étais pas là... Pas là ! On a attendu, attendu, puis on dû marcher très vite jusqu'à la grille de ta maison. Et avec le blouson et le sac on avait chaud, on brûlait comme en enfer. »

Je suis surprise, terrifiée encore que je ne puis que dire :

« Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été ...

- On ne pouvait pas, Madame, le démon de Paris faisait sentir déjà le malheur, on devait marcher, puis courir... avec le blouson ! Tu n'étais pas là ! ... Pas là !

- Mais Orion, c'est un jour de congé aujourd'hui, tu ne devais pas venir.

- Pas vrai ! Personne ne l'a dit ! ... Personne à la gare ! Il a fallu venir à pied pour la première fois. Et on avait peur de se perdre. »

Je pense : quel bonheur qu'il ait trouvé son chemin.

« Avec toutes ces petites routes on aurait pu se tromper. Et alors ? Et alors, Madame, dans cette banlieue qu'on ne connaît pas ! »

Il transpire affreusement, il a soif. Je l'aide à se débarrasser de son sac et de son blouson. Je l'amène se rafraîchir au lavabo, je l'essuie un peu, je sens son corps toujours bouleversé de colère. Je lui donne un jus d'orange, il vide le verre et le jette par la fenêtre.

Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce qu'il va foncer sur moi ? Non, il se détourne et fonce sur le paravent qui cache un peu notre cuisine. Avec un bruit affreux une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se brisent en tombant et je vois qu'il s'est fait une blessure sur le front.

Mon sang-froid revient, je dis d'une voix calme et plutôt sèche :

« Tu es blessé, Orion, tu saignes. Il faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un sparadrap. Viens à la salle de bain. »

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a peur. Il se calme et se laisse soigner.

« Maintenant j'ai un pansement sur le front, tout le monde verra. Maman sera fâchée. »

Il me regarde d'un oeil noir:

« Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

- Avec tous ces retards, il est presque l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais je n'ai pas grand-chose.

- Et après ?

- Je te reconduis si tu veux, ou tu peux rester et je te ramènerai à la gare à l'heure habituelle.

- On préfère rester pour dessiner. »

Je lui donne un numéro de Géo pendant que je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner mais j'ai été horrifiée et suis encore violemment contrariée par sa présence. Pour une fois que

Pág. 135

j'étais seule toute une journée et que je pouvais écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le crois, Véronique. Non, je ne suis pas si bonne et aujourd'hui je ne veux plus l'être du tout.

On dirait qu'Orion sent la colère qui monte en moi, tandis que la sienne retombe. Quand je lui dit de ramasser les assiettes brisées il le fait de bonne grâce.

« Combien de cassées ?

- Cinq, Madame et une un tout petit peu.

- Jette les morceaux dans la poubelle. Si l'assurance de l'Hôpital d'aujourd'hui ne me les rembourse pas, c'est toi qui payeras. Et le verre. Et la porte que tu as fendue."

Comme chaque fois qu'il est question d'argent, son esprit d'économie se ranime et le calme. Nous déjeunons, je lui fais l'œuf qui me reste et nous partageons un plat de pommes de terre. Il demande à sa manière indirecte :

« Est-ce qu'il a des tomates ?

- Non, je n'en ai pas achetées puisque tu ne devais pas venir.

- Est-ce qu'il y a du jus d'orange ?

- Tu as bu tout à l'heure ce qui restait. »

Il mange en silence très vite. Je lui tends le plat. Il le vide.

« Tu es sûr que je n'en voulais plus ?

- On a eu trop peur pour savoir ça. »

Ma colère tombe, car j'ai peur moi aussi. Lui et moi, nous sommes du peuple du peuple accablé par la sourde terreur de ne pas comprendre ce qui s'y passe. Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore !

Soudain m'apparaît d'une façon éclatante que c'est ce qui constitue l'essentiel de mon travail avec Orion, de mon contre-transfert heureux et malheureux envers lui : l'aider à trouver en lui-même la force de pas se rendre : Non, jamais !

Je pense tout cela en tumulte et cela doit apparaître sur mon visage car il me regarde de la façon dont il regarde sa feuille lorsqu'il dessine ou peint. Apparaît sur son visage la même compassion que celle que j'éprouve pour lui. Il y a entre nous un instant de silence, de repos, presque de bonheur, qui vient alléger l'effort, l'espoir incertain que nous nous infligeons l'un à l'autre.

Il bat un peu l'air de ses bras :

« Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ?

- Très peur. Je n'avais jamais vu le démon avant ça. »

Il rit très fort, il est content :

Pág. 136

« C'est que le démon avait attendu longtemps à la gare. Il avait sauté sans personne pour l'arrêter. Il avait couru jusqu'à la maison, il avait eu le temps de s'emparer de la tête et du corps.

- Tu crois qu'il est sorti ?

- On ne sait pas, Madame. »

Il y a un instant de silence, puis il demande :

« Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

J'allais oublier le chocolat et les biscuits qu'il aime tant comme dessert. A la cuisie il n'y a plus de biscuits mais il reste une barre de chocolat. En général je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et divise son chocolat en plusieurs petits morceaux égaux pour le faire durer plus longtemps.

« Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi, Madame, est-ce qu'il y a une feuille et de la gouache ?

- Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta planche à dessin. »

Il s'installe, hésite, puis déclare :

« On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas les appartements. On veut faire le pavillon que les parents n'ont pas. C'est ça qu'on a dans la tête. »

Il commence à faire son tracé, il a l'air bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers que l'irruption d'Orion tout à l'heure m'a empêchée de

noter, celui qui devrait m'ouvrir la porte de *La gare foristière* et des sensations de l'enfance. Il est perdu, d'autres se présentent, je les note, une torpeur m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion travaille avec une difficulté manifeste à sa gouache. Pourtant il faut que je le laisse faire car la contrariété, la fatigue de la scène du matin me contraignent à m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis m'empêcher de m'endormir d'un sommeil inquiet.

Je sens que ça remue, que ça s'agite dans la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi, j'entends Orion donner des grands coups sur sa table, il crie mais à voix encore contenue toutes les injures et malédictions qu'il connaît. Il renverse sa chaise, bientôt ce sera la table,

aujourd'hui...

éveille-toi, éveille-toi, Véronique, tout est train de mal tourner. Je ne peux pas, je ne peux pas faire face à cela de nouveau.

Je me lève pourtant, j'ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé vraiment c'est trop. J'ai envie de perdre patience, moi aussi, de crier comme lui. Si tu fais ça tu ne sais pas jusqu'où cela peut aller. Il faut entrer dans la pièce, comme tu le fais déjà et dire d'une voix calme :

« Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? Ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ? »

Pág. 137

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, mais parvient à dire :

« C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il fait des fautes avec le pavillon, il n'aime pas les pavillons. Il veut me faire cracher et mordre, c'est sûr comme du temps de Monsieur Barouf. Et puis, et puis, Madame, on doit ... on doit pisser et aujourd'hui on n'ose pas aller seul. Il le sait bien celui-là et que, quand on doit y aller, on le doit. Il veut qu'on mouille son patalon et partout.... Et voilà on pleure, comme il veut ! »

Je le prends par la main, je le conduis aux toilettes.

« Vas-y, je reste devant la porte pour empêcher le démon d'entrer. »

Orion ferme la porte à clé, la retire. Je l'entends uriner pendant un temps qui me semble interminable. Bon cest fini, il s'agite.

- Tire la chasse, Orion, n'oublie pas. »

Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il a fermé la porte.

« Elle est fermé, il n'y a plus de clé, le démon l'a prise.

- Tu l'a mise dans ta poche.

- Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casser la porte.

- Tu vas te faire mal, Orion, la clé est dans l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore qu'il arrive pas à la faire entrer dans la serrure.

De la tête il cogne contre la porte.

« Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer. »

J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

« Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement dans la serrure. Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes.

« Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! Et après : Ne respirez plus ! Il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C'est là que le démon m'a bouillantonné. Ne respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, c'est ce qu'il veut, le démon de Paris et banlieue.

- Mais tu respirez malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

- Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend arriver les trois cents chevaux blancs.

- Lave-toi les mains, Orions et ferme ta braguette. Ensuite nous regarderons ta gouache, d'après ce qu j'ai vu, tu l'as déjà bien avancée. »

Je remets la chambre en ordre et nous regardons son tableau. C'est sur un fond de verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont une part de lui rêve. Il est carré, au centre d'un petit jardin.

Pág. 134

Au rez-de-chaussé, une porte, une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres mansardées à l'étage. Une grille d'entrée, une boîte aux lettres, deux petits ronds de pelouse avec fleurs au milieu, un chemin de gravier qui les entoure et s'élargit devant la porte et la garage. C'est sur ce gravier que la gouache et le pavillon idéal d'Orion ont capoté. C'est toute

comme il dit

la part domestiquée —comme il dit si terriblement de lui-même — qui, a été refusée et ravagée par sa part sauvage. ??? la

« Tu as commencé, Orion, une gouache x avec des ~~tas de~~ détails compliqués. Après tout ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la terminer maintenant. Il vaut mieux que tu la finisses un autre jour. Aujourd'hui il y a en toi des monstres. Des volcans en activité. Ils te tourmentent, tous ne sont pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un des ces montres, les montres ^{te} font moins mal quand ~~on~~^{tu} les dessine^s.

- Il me font mal dans la poitrine, Madame, ils me tordent, et plus bas ils cognent.

briser

- Tu as voulu les faire sortir en cassant des assiettes, en essayant de ~~casser~~ la porte, mais tu n'as réussi qu'à te faire mal. Ce serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ca ferait une série de monstres, comme tu as déjà fait une série Thésée et une série Île Paradis numéro 2. »

Orion est stupéfait, puis une sorte de sourire apparaît timidement dans sont regard.

« On le fait quand ?

- Tu commences de suite, tu as encore le temps. Je remettrai ton pavillon dans le grand carton à dessin rouge. Tu peux le reprendre là quand tu veux. Tu as des feuilles, choisis un beau papier.

- A l'encre de Chine ?

- Si tu veux. Pourquoi n'essaies-tu pas un grand dessin au crayon ? Tu en fais de si beaux en petit format. »

Il prend une feuille, essaie divers crayons, en choisit deux qu'il taille avec la précision artisanale qu'il apporte à tout ce qui touche à son travail. Elle contraste singulièrement avec l'incohérence apeurée qui pirate si souvent ses actes et sa pensée. Penché en avant on dirait qu'il décrypte quelque chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec autorité les contours de son dessin.

Je prends une chaise et m'assieds à côté de lui, je m'ennuie un peu mais je sens qu'il a besoin de mon regard pour pouvoir continuer en paix son travail. Parfois il tourne rapidement la tête vers moi, l'air de demander : « C'est bien ? »

Je dis alors à voix basse : « C'est bon. Continue. »

Je vois des lignes pleines d'angles et de défenses s'élaborer. Orion plonge dans le travail comme on s'enfonce dans le sommeil. Il n'a plus besoin de moi, je descends chez ~~mes~~^{nos} voisines

Pág. 139

pour voir, - car il ne me reste rien - , si je ne trouverais chez elles un peu de jus d'orange et de biscuits pour le goûter d'Orion. A ma grande surprise Delphine est là en train de répéter son prochain rôle. Elle se lève, émue :

« Tu es parvenue à l'apaiser, j'ai eu si peur pour toi quand il est arrivé ce matin comme un furieux et qu'il montait l'escalier en essayant d'arracher la rampe.

- Je ne me doutais de rien, j'entendais le bruit mais je croyais que vous déménagiez la grande armoire.

- Il ne t'a pas frappée ?

- Quand il a ouvert la porte à coups de pies, j'ai cru voir le démon. ... *enfin ça s'est un peu calmé*

- Qu'est-ce qui s'est passé ?

- Il avait congé, moi aussi. On ne l'a pas prévenu. Il ne m'a pas trouvée à la gare. Après avoir attendu longtemps, il a marché et couru jusqu'ici, dans cette chaleur, avec son blouson. Enfin, ça s'est arrangé.

- Il a tout de même cassé de la vaisselle après ? j'ai pensé monter pour t'aider, puis je me suis dit que ce serait pire.

- Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu de jus d'orange et des biscuits pour son goûter ?

- Bien sûr j'en ai des biscuits ... Quelle patience il faut ! »

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a préparé avec sa prestresse habituelle. Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que tout est en place comme d'habitude. Il est content.

Est-ce qu j'ai vraiment tant de patience avec lui ? Non, c'est à un niveau plus profond. Orion risque l'hôpital psychiatrique. A cela je ne consens pas

Son travail à bien avancé. Il y a déjà sur la feuille un monstre qui se cache. Le corps n'est encore qu'un tracé mais la tête tourne vers nous de grands yeux innocents, effrayé par tout le poids, de toute la cruauté que le monde fait peser sur le peuple de handicapés. Ce sont les yeux d'Orion, ceux qui me lient à lui, malgré la colère qui peut les animer ou le délire qui les chavire et les fait tourner dans tous les sens.

« Ses yeux sont très beaux, Orion, tu vois qu'il valait mieux le dessiner que le garder en toi avec tous ses malheurs. »

Il rit : « C'est un monstre pour protéger moi, Madame. Avec ses cornes il peut baionnetter mais moi on est son copain.

- Ce sera un de tes meilleurs dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la gare.

- Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on est deux, comme avec l'enfant bleu. »

Je me tais, mais il ne continue pas. En revenant de la gare je téléphone à Jasmine.

Vous n'avez pas prévenu Orion du congé. Je ne l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

- Il a beaucoup cassé ?

- Ca aurait être pire mais il a beaucoup souffert.

- Et vous, alors ?

- Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.

- Je l'ai fait.

- Comment est-ce qu'Orion est arrivé alors ?

- Vous savez sa mère, elle était bien contente d'être libre le samedi, surtout le jour de la fête.

Elle aura oublié de lui parler du congé. Tout le monde n'est pas poire comme vous. »

Versão 3.7

(X)

A cause d'une fête populaire de nuit, on nous accorde **le lendemain barré** un jour de congé ^x innatendu. Je l'apprends trop tard pour prévenir Orion qui devait venir chez ~~moi~~^{nous} à Montesson. Je téléphone à ses parents. Personne, ils sont sûrement partis à la fête. Je téléphone à Jasmine, elle est là, elle me promet de prévenir Orion qu'il a congé demain et qu'il ne doit pas venir chez moi.

Il fait beau, **ce-matin** je pense être seule dans la maison. J'ai pris du thé, les fenêtres sont ^x ouvertes, je me sens délicieusement libre. Le vert des feuilles, le ciel clair, le soleil pénètrent en moi avec le bruit léger d'un chaland qui descend la Seine.

Bientôt les vacances, bientôt le retour de Vasco, la campagne ou la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe, je veux écrire un poème en forme de chanson que je nome déjà *La gare forestière*, je vais tenter d'y rendre le souvenir et les sensations de mon enfance campagnarde et garçonnière ~~avec mon cher papa~~.^{père}

Une porte claque très fort en bas, il y a plus de vent que ne croyais. Il y a un grand bruit dans l'escalier, mes amis doivent être en train de faire déménager la grande armoire par des déménageurs improvisés. Je ne peux faire attention sur ce tumulte inattendu, je suis en train

apparaît

de trouver le vers du poème, ~~qui monte et descend en moi~~, tout éclairé d'enfance. ok

Au moment de le noter, un énorme coup ébranle la porte en face de moi qui semble exploser

un instant

en s'ouvrant. Je vois – non, je ne vois pas, - ~~il est là~~, le démon est là. C'est lui, je le sens dans

l'épouvante

~~l'effroi de tout mon corps, je n'ai pas un instant de doute, j'ai devant moi l'esprit de haine, l'archange enflammé du mal.~~

Je ne discerne rien d'abord, j'entends un torrent de mots de colère et de reproches. Enfin je vois Orion. Mais dans quel état ! ~~Et pourquoi ce jour, mon jour promis de paix et de poème ?~~ Il est hors de lui, il renverse deux chaises, il ferme d'un coup de pied la porte qu'il a déjà fendue en l'ouvrant. Il est pâle, en nage, la bouche ouverte e hurlante, les cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes ses forces.

Pág. 133

« On est arrivé à la gare, Madame, tu n'étais pas là... Pas là ! On a attendu, attendu, puis on dû marcher très vite jusqu'à la grille de ta maison. Et avec le blouson et le sac on avait chaud, on brûlait comme ~~en~~^{l'} enfer. »

Je suis surprise, terrifiée encore que je ne puis que dire : « Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été ...

- On ne pouvait pas, Madame, le démon de Paris faisait sentir déjà le malheur, on devait marcher, puis courir... avec le blouson ! Tu n'étais pas là ! ... Pas là !

- Mais Orion, c'est un jour de congé aujourd'hui, tu ne devais pas venir.

- Pas vrai ! Personne ne l'a dit ! Personne à la gare ! Il a fallu venir à pied pour la première fois. Et on avait peur de se perdre. »

Je pense : quel bonheur qu'il ait trouvé son chemin.

« Avec toutes ces petites routes on aurait pu se tromper. Et alors ? Et alors, Madame, ... dans cette banlieue qu'on ne connaît pas ! »

Il transpire affreusement, il a soif. Je l'aide à se débarrasser de son sac et de son blouson. Je l'amène se rafraîchir au lavabo, je l'essuie un peu, je sens son corps toujours bouleversé de colère. Je lui donne un jus d'orange, il vide le verre et le jette par la fenêtre. Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce qu'il va foncer sur moi ? Non, il se détourne et fonce sur le paravent qui cache un peu notre cuisine. Avec un bruit affreux une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se brisent en tombant et je vois qu'il s'est fait une blessure sur le front.

Mon sang-froid revient, je dis d'une voix calme et plutôt sèche :

« Tu es blessé, Orion, tu saignes. Il faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un sparadrap. Viens à la salle de bain. »

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a peur. Il se calme et se laisse soigner.

« Maintenant j'ai un pansement sur le front, tout le monde verra. Maman sera fâchée. »

Il me regarde d'un oeil noir: « Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

- Avec tous ces retards, il est presque l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais je n'ai pas grand-chose.

- Et après ?

- Je te reconduis si tu veux, ou tu peux rester et je te ramènerai à la gare à l'heure habituelle.

- On préfère rester pour dessiner. »

Je lui donne un numéro de Géo pendant que je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner mais j'ai été horrifiée et suis encore violemment contrariée par sa présence. Pour une fois que j'étais seule toute une journée et que je pouvais écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le crois, Véronique. Non, je ne suis pas si bonne et aujourd'hui je ne veux plus l'être ... du tout.

Orion me rejoint à la cuisine , quand je lui

~~On dirait qu'Orion sent la colère qui monte en moi, tandis que la sienne retombe. Quand je lui dit de ramasser les assiettes brisées il le fait de bonne grâce. ∴ Il est en train de liregéo.~~

« Combien de cassées ?

- Cinq, Madame et une un tout petit peu.

- Jette les morceaux dans la poubelle. Si l'assurance de l'Hôpital d'aujourd'hui ne me les rembourse

les

pas, c'est toi qui payeras. Et le verre. Et la porte que tu as fendue.”

Comme chaque fois qu'il est question d'argent, son esprit d'économie se ranime et le calme. Nous déjeunons, je lui fais l'œuf qui me reste et nous partageons un plat de pommes de terre. Il demande à sa manière indirecte : « Est-ce qu'il a des tomates ?

- Non, je n'en ai pas achetées puisque tu ne devais pas venir.

- Est-ce qu'il y a du jus d'orange ?

- Tu as bu tout à l'heure ce qui restait. »

Il mange en silence très vite. Je lui tends le plat. Il le vide.

« Tu es sûr que je n'en voulais plus ?

- On a eu trop peur pour **savoir** ça. » *ok*

Ma colère tombe, car j'ai peur moi aussi. Lui et moi, nous sommes du peuple du peuple accablé par la sourde terreur de ne pas comprendre le monde et ce qui s'y passe. Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore ! Soudain m'apparaît d'une façon éclatante que c'est ce qui constitue l'essentiel de mon travail avec Orion, de mon contre-transfert heureux et malheureux envers lui : l'aider à trouver en lui-même la force de pas se rendre : Non, jamais ! Je pense tout cela en tumulte et cela doit apparaître sur mon visage car il me regarde de la façon dont il regarde sa feuille lorsqu'il dessine ou peint. Apparaît sur son visage la même compassion que

celle que j'éprouve pour lui. Il y a entre nous un instant de silence, de repos, presque de bonheur, qui vient alléger l'effort, l'espoir incertain que nous nous infligeons l'un à l'autre.

Il bat un peu l'air de ses bras : « Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ? »

- Très peur. Je n'avais jamais vu le démon avant ça. »

Il rit très fort, il est content : « C'est que le démon avait attendu longtemps à la gare. Il avait sauté sans personne pour l'arrêter. Il avait couru jusqu'à la maison, il avait eu le temps de s'emparer de la tête et du corps.

Est-ce que le démon est sorti maintenant...

- Tu crois qu'il est sorti depuis ?

- On ne sait pas, Madame. »

Il y a un instant de silence, puis il demande : « Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

Pág. 135

J'allais oublier le chocolat et les biscuits qu'il aime tant comme dessert. A la cuisine il n'y a plus de biscuits mais il reste une barre de chocolat. En général je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et divise son chocolat en plusieurs petits morceaux égaux pour le faire durer plus longtemps. « Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi, Madame, est-ce qu'il y a une feuille et de la gouache ? »

- Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta planche à dessin. »

Il s'installe, hésite, puis déclare : « On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas les appartements. On veut faire le pavillon que les parents n'ont pas. C'est ça qu'on a dans la tête. » Il commence à faire son tracé, il a l'air bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers que l'irruption d'Orion tout à l'heure m'a empêchée de noter, celui qui devrait m'ouvrir la porte de *La gare foristière* et des sensations de l'enfance. Il est perdu, d'autres se présentent, je les note, une torpeur m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion travaille avec une difficulté manifeste à sa gouache. Pourtant il faut

que je le laisse faire car la contrariété, la fatigue de la scène du matin me ~~contrainent~~ à m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis m'empêcher de m'endormir d'un sommeil inquiet.

Je sens que ça remue, que ça s'agite dans la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi, j'entends Orion donner des grands coups sur sa table, il crie mais à voix encore contenue toutes les injurieuses et malédictions qu'il connaît. Il renverse sa chaise, bientôt ce sera la table, éveille-toi, éveille-toi, Véronique, tout est train de mal tourner. Je ne peux pas aujourd'hui, je ne peux pas faire face à cela de nouveau.

Je me lève pourtant, j'ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé vraiment c'est trop ! J'ai envie de perdre patience, moi aussi, de crier comme lui. Si **tu fais** ça tu ne sais pas jusqu'où cela peut aller. Il faut entrer dans la pièce, **comme tu le fais** [ok] déjà et dire d'une voix calme : « Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? Ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ? »

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, mais parvient à dire : « C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il fait des fautes avec le pavillon, il n'aime pas les pavillons. Il veut me faire cracher et mordre, c'est sûr comme du temps de Monsieur Barouf. Et puis, et puis, Madame, on doit ... on doit pisser et aujourd'hui on n'ose pas aller seul. Il le sait bien celui-là et que, quand on doit y aller, on le doit. Il veut qu'on mouille son patalon et partout Et voilà on pleure, comme il veut ! »

Je le prends par la main, je le conduis aux toilettes. « Vas-y, je reste devant la porte pour empêcher le démon d'entrer. »

Pág. 136

ok

Orion ferme la porte à **clé, la retire**. Je l'entends uriner pendant un temps qui me semble interminable. Bon c'est fini, il s'agite. « Tire la chasse, Orion, n'oublie pas. » Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il a fermé la porte.

« Elle est fermé ! Il n'y a plus de clé ! le démon l'a prise.

- Tu l'a mise dans ta poche.

- Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casser la porte.

- Tu vas te faire mal, Orion, la clé est dans l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore qu'il arrive pas à la faire entrer dans la serrure.

De la tête il cogne contre la porte. « Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer. » J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

« Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement dans la serrure. Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes. « Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! Et après : Ne respirez plus ! Il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C'est là que le démon m'a bouillantonné. Ne respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, c'est ce qu'il veut, le démon de Paris et banlieue.

- Mais tu respirez malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

- Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend arriver les trois cents chevaux blancs.

- Lave-toi les mains, Orions et ferme ta braguette. Ensuite nous regarderons ta gouache, d'après ce qu j'ai vu, tu l'as déjà bien avancée. »

Je remets la chambre en ordre et nous regardons son tableau. C'est sur un fond de verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont une part de lui rêve. Il est carré, au centre d'un petit jardin.

Au rez-de-chaussé, une porte, une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres mansardées à l'étage. Une grille d'entrée, une boîte aux lettres, deux petits ronds de pelouse avec fleurs au milieu, un chemin de gravier qui les entoure et s'élargit devant la porte et la garage. C'est sur ce gravier que la gouache et le pavillon idéal d'Orion ont capoté. C'est toute la part domestiquée de lui-même, comme il dit, qui a été refusée et ravagée par sa part sauvage.

« Tu as commencé, Orion, avec des détails compliqués. Après tout ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la terminer maintenant. Il vaut mieux que tu la finisses un autre jour. Aujourd'hui il y a en toi des monstres. Des volcans en activité. Ils te tourmentent, tous ne sont

pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un des ces montres, les montres te font moins mal quand tu les dessines.

- Il me font mal dans la poitrine, Madame, ils me tordent, et plus bas ils cognent.

Pág. 137

- Tu as voulu les faire sortir en cassant des assiettes, en essayant de briser la porte, mais tu n'as réussi qu'à te faire mal. Ce serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ca ferait une série de monstres, comme tu as déjà fait une série Thésée et une série Île Paradis numéro 2. »

Orion est stupéfait, puis une sorte de sourire apparaît timidement dans son regard.

« On le fait quand ?

- Tu commences de suite, tu as encore le temps. Je remettrai ton pavillon dans le grand carton à dessin rouge. Tu peux le reprendre là quand tu veux. Tu as des feuilles, choisis un beau papier.

- A l'encre de Chine ?

- Si tu veux. Pourquoi n'essaies-tu pas un grand dessin au crayon ? Tu en fais de si beaux en petit format. »

Il prend une feuille, essaie divers crayons, en choisit deux qu'il taille avec la précision artisanale qu'il apporte à tout ce qui touche à son travail. Elle contraste singulièrement avec l'incohérence apeurée qui pirate si souvent ses actes et sa pensée. Penché en avant on dirait qu'il décrypte quelque chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec autorité les contours de son dessin. Je prends une chaise et m'assieds à côté de lui, je m'ennuie un peu mais je sens qu'il a besoin de mon regard pour pouvoir continuer en paix son travail. Parfois il tourne rapidement la tête vers moi, l'air de demander : « C'est bien ? »

Je dis alors à voix basse : « C'est bon. Continue. »

Je vois des lignes pleines d'angles et de défenses s'élaborer. Orion plonge dans le travail comme on s'enfonce dans le sommeil. Il n'a plus besoin de moi, je descends chez nos voisines pour voir, - car il ne me reste rien - , si je ne trouverais chez elles un peu de jus d'orange et de biscuits pour le goûter d'Orion. A ma grande surprise Delphine est là en train

de répéter son prochain rôle. Elle se lève, émue : « Tu es parvenue à l'apaiser, j'ai eu si peur pour toi quand il est arrivé ce matin comme un furieux et qu'il montait l'escalier en essayant d'arracher la rampe.

- Je ne me doutais de rien, j'entendais le bruit mais je croyais que vous déménagiez la grande armoire.

- Il ne t'a pas frappée ?

- Quand il a ouvert la porte à coups de pied, j'ai cru voir le démon. ... Enfin ça s'est un peu calmé.

- Il a tout de même cassé de la vaisselle après ? j'ai pensé monter pour t'aider, puis je me suis dit que ce serait pire.

- Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu de jus d'orange et des biscuits pour son goûter ?

Pág 138

- Bien sûr j'en ai des biscuits ... Quelle patience il te faut ! »

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a préparé avec sa prestresse habituelle. Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que tout est en place comme d'habitude. Il est content.

~~Est-ce qu j'ai vraiment tant de patience avec lui ? Non, c'est à un niveau plus profond. Orion risque l'hôpital psychiatrique. A cela je ne consens pas Non ...~~

Son travail a bien avancé. Il y a déjà sur la feuille un monstre qui se cache. Le corps n'est encore qu'un tracé mais la tête tourne vers nous de grands yeux innocents, effrayé par tout le poids, de toute la cruauté que le monde fait peser sur le peuple de handicapés. Ce sont les yeux d'Orion, ceux qui me lient à lui, malgré la colère qui peut les animer ou le délire qui les chavire et les fait tourner dans tous les sens.

« Ses yeux sont très beaux, Orion, tu vois qu'il valait mieux le dessiner que le garder en toi avec tous ses malheurs. »

Il rit : « C'est un monstre pour protéger moi, Madame. Avec ses cornes il peut baionnetter mais moi on est son copain.

- Ce sera un de tes meilleurs dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la gare.

- Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on est deux, comme avec l'enfant bleu. »

Je me tais, mais il ne continue pas. En revenant de la gare je téléphone à Jasmine.

Vous n'avez pas prévenu Orion du jour de congé. Je ne l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

- Il a beaucoup cassé ?

- Ca aurait être pire mais il a beaucoup souffert.

- Et vous, alors ?

Ok.

- Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.

- Je l'ai fait.

- Comment est-ce qu'Orion est arrivé alors ?

- Vous savez sa mère, elle était bien contente d'être libre le samedi, surtout le jour de la fête.

Elle aura oublié de lui parler du congé. Tout le monde n'est pas poire comme vous. »

Versão 3.8

Pág. 132

(X)

A cause d'une fête populaire de nuit, on nous accorde le lendemain un jour de congé inattendu. Je l'apprends trop tard pour prévenir Orion qui devait venir chez nous. Je téléphone à ses parents. Personne, ils sont sûrement partis à la fête. Je téléphone à Jasmine, elle est là, elle me promet de prévenir Orion qu'il a congé demain et qu'il ne doit pas venir chez moi.

Il fait beau, je pense être seule dans la maison. J'ai pris du thé, les fenêtres sont ouvertes, je me sens délicieusement libre. Le vert des feuilles, le ciel clair, le soleil pénètrent en moi et je puis leur laisser le temps de le faire.

Bientôt les vacances, bientôt le retour de Vasco, la campagne ou la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe, je veux écrire un poème en forme de chanson que je nomme déjà *La gare forestière*, je vais tenter d'y rendre le souvenir et les sensations de mon enfance campagnarde et garçonnière avec mon père.

Une porte claque très fort en bas, il y a plus de vent que ne croyais. Il y a un grand bruit dans l'escalier, mes amies doivent être en train de faire déménager la grande armoire par des déménageurs improvisés. Je ne peux faire attention sur ce tumulte inattendu, je suis en train de trouver le vers du poème, qui apparaît, tout éclairé d'enfance.

Au moment de le noter, un énorme coup ébranle la porte en face de moi qui semble exploser en s'ouvrant. Je vois – non, je ne vois pas, -un instant le démon est là. C'est lui, je le sens dans l'effrayante, j'ai devant moi l'archange du mal.

Je ne discerne rien d'abord, j'entends un torrent de mots de colère et de reproches. Enfin je vois Orion. Mais dans quel état ! Il est hors de lui, il renverse deux chaises, il ferme d'un coup de pied la porte qu'il a déjà fendue en l'ouvrant. Il est pâle, en nage, la bouche ouverte et hurlante, les cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes ses forces.

« On est arrivé à la gare, Madame, tu n'étais pas là ... Pas là ! On a attendu, attendu, puis on dû marcher très vite jusqu'à la grille de ta maison. Et avec le blouson et le sac on avait chaud, on brûlait comme l'enfer. »

Pág. 133

Je suis si surprise, terrifiée encore, que je ne puis que dire : « Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été

- On ne pouvait pas, Madame, le démon de Paris faisait sentir déjà le malheur, on devait marcher, puis courir... avec le blouson ! Tu n'étais pas là ! ... Pas là !

- Mais Orion, c'est un jour de congé aujourd'hui, tu ne devais pas venir.

- Pas vrai ! Personne ne l'a dit ! Personne à la gare ! Il a fallu venir à pied pour la première fois. Et on avait peur de se perdre. »

Je pense : quel bonheur qu'il ait trouvé son chemin.

« Avec toutes ces petites routes on aurait pu se tromper. Et alors ? Et alors, Madame, ... dans cette banlieue qu'on ne connaît pas ! »

Il transpire affreusement, il a soif. Je l'aide à se débarrasser de son sac et de son blouson. Je l'amène se rafraîchir au lavabo, je l'essuie un peu, je sens son corps toujours bouleversé de colère. Je lui donne un jus d'orange, il vide le verre et le jette par la fenêtre. Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce qu'il va foncer sur moi ? Non, il se détourne et fonce sur le paravent qui cache un peu notre cuisine. Avec un bruit affreux une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se brisent en tombant et je vois qu'il s'est fait une blessure sur le front.

Mon sang-froid revient, je dis d'une voix calme et plutôt sèche :

« Tu es blessé, Orion, tu saignes. Il faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un sparadrap. Viens à la salle de bain. »

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a peur. Il se calme et se laisse soigner.

« Maintenant on'a un pansement sur le front, tout le monde verra. Maman sera fâchée. »

Il me regarde d'un oeil noir: « Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

- Il est presque l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais je n'ai pas grand-chose.

- Et après ?

- Je te reconduis si tu veux, ou tu peux rester et je te ramènerai à la gare à l'heure habituelle.

- On préfère rester pour dessiner. »

Je lui donne un numéro de *Géo* pendant que je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner mais j'ai été horrifiée et suis encore violemment contrariée par sa présence. Pour une fois que j'étais seule toute une journée et que je pouvais écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le crois, Véronique. Non, je ne suis pas si bonne et aujourd'hui je ne peux plus l'être ...

Orion me rejoint à la cuisine . Quand je lui dis de ramasser les assiettes brisées il le fait de bonne grâce.

« Combien de cassées ?

- Cinq, Madame et une un tout petit peu.

Pág. 134

- Jette les morceaux dans la poubelle. Si l'assurance de l'Hôpital de jour ne me les rembourse pas, c'est toi qui les payeras. Et le verre. Et la porte que tu as fendue."

Comme chaque fois qu'il est question d'argent, son esprit d'économie se ranime et le calme. Nous déjeunons, je lui fais l'œuf qui me reste et nous partageons un plat de pommes de terre. Il demande à sa manière indirecte : « Est-ce qu'il a des tomates ?

- Non, je n'en ai pas acheté puisque tu ne devais pas venir.

- Est-ce qu'il y a du jus d'orange ?

- Tu as bu tout à l'heure ce qui restait. »

Il mange en silence très vite. Je lui tends le plat. Il le vide.

« Tu es sûr que je n'en voulais plus ?

- On a eu trop peur pour savoir ça. »

Ma colère tombe, car j'ai peur moi aussi. Lui et moi, nous sommes du peuple du peuple accablé par la sourde terreur de ne pas comprendre le monde et ce qui s'y passe. Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore ! Soudain m'apparaît d'une façon éclatante que c'est ce qui constitue l'essentiel de mon travail avec Orion, de mon contre-transfert heureux et malheureux envers lui : l'aider à trouver en lui-même la force de pas se rendre : Non, jamais ! Je pense tout cela en tumulte et cela doit apparaître sur mon visage car il me regarde de la façon dont il regarde sa feuille lorsqu'il dessine ou peint. Apparaît sur son visage la même compassion que celle que j'éprouve pour lui. Il y a entre nous un instant de silence, de repos, presque de bonheur, qui vient alléger l'effort, l'espoir incertain que nous nous infligeons l'un à l'autre.

Il bat un peu l'air de ses bras : « Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ?

- Très peur. Je n'avais jamais vu le démon avant ça. »

Il rit très fort, il est content : « C'est que le démon avait attendu longtemps à la gare. Il avait sauté sans personne pour l'arrêter. Il avait couru jusqu'à la maison, il avait eu le temps de s'emparer de la tête et du corps.

Est-ce que le démons est sorti maintenant...

- On ne sait pas, Madame. »

Il y a un instant de silence, puis il demande : « Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

J'allais oublier le chocolat et les biscuits qu'il aime tant comme dessert. A la cuisine il n'y a plus de biscuits mais il reste une barre de chocolat. En général je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et divise son chocolat en plusieurs petits morceaux égaux pour le faire durer plus longtemps. « Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi, Madame, est-ce qu'il y a une feuille et de la gouache ?

Pág. 136

- Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta planche à dessin. »

Il s'installe, hésite, puis déclare : « On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas les appartements. On veut faire le pavillon que les parents n'ont pas. C'est ça qu'on a dans la tête. » Il commence à faire son tracé, il a l'air bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers que l'irruption d'Orion tout à l'heure m'a empêchée de noter, celui qui devrait m'ouvrir la porte de *La gare foristière* et des sensations de l'enfance. Il est perdu, d'autres se présentent, je les note, une torpeur m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion travaille avec une difficulté manifeste à sa gouache. Pourtant il faut que je le laisse faire car la contrariété, la fatigue de la scène du matin m'obligent à m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis m'empêcher de m'endormir d'un sommeil inquiet.

Je sens que ça remue, que ça s'agite dans la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi, j'entends Orion donner des grands coups sur sa table, il crie mais à voix encore contenue toutes les injures et malédictions qu'il connaît. Il renverse sa chaise, bientôt ce sera la table,

éveille-toi, éveille-toi, Véronique, tout est train de mal tourner. Je ne peux pas aujourd'hui, je ne peux pas faire face à cela de nouveau.

Je me lève pourtant, j'ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé vraiment c'est trop ! J'ai envie de perdre patience, moi aussi, de crier comme lui. Si tu fais ça tu ne sais pas jusqu'où cela peut aller. Il faut entrer dans la pièce, comme tu le fais déjà et dire d'une voix calme : « Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? Ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ? »

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, mais parvient à dire : « C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il fait des fautes avec le pavillon, il n'aime pas les pavillons. Il veut me faire cracher et mordre, c'est sûr comme du temps de Monsieur Barouf. Et puis, et puis, Madame, on doit ... on doit pisser et aujourd'hui on n'ose pas aller seul. Il le sait bien celui-là et que, quand on doit y aller, on le doit. Il veut qu'on mouille son patalon et partout Et voilà on pleure, comme il veut ! »

Je le prends par la main, je le conduis aux toilettes. « Vas-y, je reste devant la porte pour empêcher le démon d'entrer. »

pisser

Orion ferme la porte à clé, la retire. Je l'entends ~~uriner~~ pendant un temps qui me semble interminable. Bon c'est fini, il s'agite. « Tire la chasse, Orion, n'oublie pas. » Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il a fermé la porte.

« Elle est fermé ! Il n'y a plus de clé ! le démon l'a prise.

- Tu l'a mise dans ta poche.

- Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casser la porte.

Pág. 137

- Tu vas te faire mal, Orion, la clé est dans l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore qu'il arrive pas à la faire entrer dans la serrure.

De la tête il cogne contre la porte. « Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer. » J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

« Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement dans la serrure. Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes. « Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! Et après : Ne respirez plus ! Il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C'est là que le démon m'a bouillonné. Ne [x] respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, c'est ce qu'il veut, le démon de Paris et banlieue.

- Mais tu respires malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

- Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend arriver les trois cents chevaux blancs.

- Lave-toi les mains, Orions et ferme ta braguette. Ensuite nous regarderons ta gouache, d'après ce que j'ai vu, tu l'as déjà bien avancée. »

Je remets la chambre en ordre et nous regardons son tableau. C'est sur un fond de verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont une part de lui rêve. Il est carré, au centre d'un petit jardin.

Au rez-de-chaussée, une porte, une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres mansardées à l'étage. Une grille d'entrée, une boîte aux lettres, deux petits ronds de pelouse avec fleurs au milieu, un chemin de gravier les entoure et s'élargit devant la porte et la garage. C'est sur ce gravier que la gouache et le pavillon idéal d'Orion ont capoté. C'est toute la part domestiquée de lui-même, comme il dit, qui a été refusée et ravagée par sa part sauvage.

« Tu as commencé la gouache, Orion, avec des détails compliqués. Après tout ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la terminer maintenant. Il vaut mieux que tu la finisses un autre jour. Aujourd'hui il y a en toi des monstres. Des volcans en activité. Ils te tourmentent, tous ne sont pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un des ces montres, les montres te font moins mal quand tu les dessines.

- Il me font mal dans la poitrine, Madame, ils me tordent, et plus bas ils cognent.

- Tu as voulu les faire sortir en cassant des assiettes, en essayant de briser la porte, mais tu n'as réussi qu'à te faire mal. Ce serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ça ferait une série de monstres, comme tu as déjà fait une série Thésée et une série Île Paradis numéro 2. »

Orion est stupéfait, puis une sorte de sourire apparaît timidement dans son regard.

« On le fait quand ?

Pág. 138

- Tu commences de suite, tu as encore le temps. Je remettrai ton pavillon dans le grand carton à dessin rouge. Tu peux le reprendre là quand tu veux. Tu as des feuilles, choisis un beau papier.

- A l'encre de Chine ?

- Si tu veux. Pourquoi n'essaies-tu pas un grand dessin au crayon ? Tu en fais de si beaux en petit format. »

Il prend une feuille, essaie divers crayons, en choisit deux qu'il taille avec la précision artisanale qu'il apporte à tout ce qui touche son travail. Elle contraste singulièrement avec l'incohérence apeurée qui pirate si souvent ses actes et sa pensée. Penché en avant on dirait qu'il décrypte quelque chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec autorité les contours de son dessin. Je prends une chaise et m'assieds à côté de lui, je m'ennuie un peu mais je sens qu'il a besoin de mon regard pour pouvoir continuer en paix son travail. Parfois il tourne rapidement la tête vers moi, l'air de demander : « C'est bien ? »

Je dis alors à voix basse : « C'est bon. Continue. »

Je vois des lignes pleines d'angles et de défenses s'élaborer. Orion plonge dans le travail comme on s'enfonce dans le sommeil. Il n'a plus besoin de moi, je descends chez nos voisines pour voir, - car il ne me reste rien - si je ne trouverais chez elles un peu de jus d'orange et de biscuits pour le goûter d'Orion. A ma grande surprise Delphine est là en train de répéter son prochain rôle. Elle se lève, émue : « Tu es parvenue à l'apaiser, j'ai eu si peur pour toi quand il est arrivé ce matin comme un furieux et qu'il montait l'escalier en essayant d'arracher la rampe.

- Je ne me doutais de rien, j'entendais le bruit mais je croyais que vous déménagiez la grande armoire.

- Il ne t'a pas frappée ?

- Quand il a ouvert la porte à coups de pied, j'ai cru voir le démon. Enfin ça s'est un peu calmé.

- Il a tout de même cassé de la vaisselle ? j'ai pensé monter pour t'aider, puis je me suis dit que ce serait pire.

- Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu de jus d'orange et des biscuits pour son goûter ?

- Bien sûr j'en ai des biscuits ... Quelle patience il te faut ! »

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a préparé avec sa prestresse habituelle. Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que tout est en place comme d'habitude. Il est content.

Pág. 139

Son travail a bien avancé. Il y a déjà sur la feuille un monstre qui se cache. Le corps n'est encore qu'un tracé mais la tête tourne vers nous de grands yeux innocents, effrayé par tout le poids, de toute la cruauté que le monde fait peser sur le peuple de handicapés. Ce sont les yeux d'Orion, ceux qui me lient à lui, malgré la colère qui peut les animer ou le délire qui les chavire et les fait tourner dans tous les sens.

« Ses yeux sont très beaux, Orion, tu vois qu'il valait mieux le dessiner que le garder en toi avec tous ses malheurs. »

Il rit : « C'est un monstre pour protéger moi, Madame. Avec ses cornes il peut baionnetter mais moi on est son copain.

- Ce sera un de tes meilleurs dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la gare.

- Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on est deux, comme avec l'enfant bleu. »

Je me tais mais il ne continue pas. En revenant de la gare je téléphone à Jasmine.

- Vous n'avez pas prévenu Orion du jour de congé. Je ne l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

- Il a beaucoup cassé ?

- Ca aurait être pire mais il a beaucoup souffert.
 - Et vous, alors ?
 - Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.
 - Je l'ai fait.
 - Comment est-ce qu'Orion est arrivé alors ?
 - Vous savez sa mère, elle était bien contente d'être libre le samedi, surtout le jour de la fête.
- Elle aura oublié de lui parler du congé. Tout le monde n'est pas poire comme vous. »

Versão publicada

Pág. 169

(X)

LE PEUPLE DU DÉSASTRE

A cause d'une fête populaire de nuit, on nous accorde le lendemain un jour de congé innatendu. Je l'apprends trop tard pour prévenir Orion qui devait venir chez nous. Je téléphone à ses parents. Personne, ils sont sûrement partis à la fête. Je téléphone à Jasmine, elle est là, elle me promet de prévenir Orion qu'il a congé demain et qu'il ne doit pas venir chez moi.

Il fait beau, je pense être seule dans la maison. J'ai pris du thé, les fenêtres sont ouvertes, je me sens délicieusement libre. Le vert des feuilles, le ciel clair, le soleil pénètrent en moi et je puis leur laisser le temps de le faire.

Bientôt les vacances, bientôt le retour de Vasco, la campagne ou la mer peut-être.

J'ai du temps pour une fois, je m'installe, je veux écrire un poème en forme de chanson que je nome déjà *La gare forestière*, je vais tenter d'y rendre le souvenir et les sensations de mon enfance campagnarde et garçonnière avec mon cher père.

Une porte claque très fort en bas, il y a plus de vent que ne croyais. Il y a un grand bruit dans l'escalier, mes amies doivent être en train de faire déménager la grande armoire par des déménageurs improvisés. Je ne peux faire attention à ce tumulte inattendu, je suis en train de trouver le premier vers du poème, qui apparaît, tout éclairé d'enfance.

Pág. 170

Au moment de le noter, un énorme coup ébranle la porte en face de moi qui semble exploser en s'ouvrant. Je vois – non, je ne vois pas, – un instant le démon est là. C'est lui, je le sens dans l'épouvante, j'ai devant moi l'archange du mal.

Je ne discerne rien d'abord, j'entends un torrent de mots de colère et de reproches. Enfin je vois Orion. Mais dans quel état ! Il est hors de lui, il renverse deux chaises, il ferme d'un coup de pied la porte qu'il a déjà fendue en l'ouvrant. Il est pâle, en nage, la bouche ouverte et hurlante, les cheveux dressés sur la tête. Il crie de toutes ses forces.

« On est arrivé à la gare, Madame, tu n'étais pas là... Pas là !... On a attendu, attendu, puis on dû marcher très vite jusqu'à la grille de ta maison. Et avec le blouson et le sac on avait chaud, on brûlait comme l'enfer. »

Je suis si surprise, terrifiée encore, que je ne puis que dire : « Il fallait enlever ton blouson, c'est l'été...

– On ne pouvait pas, Madame, le démon de Paris faisait sentir déjà le malheur, on devait marcher, puis courir... avec le blouson !... Tu n'étais pas là !... Pas là !

– Mais Orion, c'est un jour de congé aujourd'hui, tu ne devais pas venir.

– Pas vrai ! Personne ne l'a dit !... Personne à la gare ! Il a fallu venir à pied pour la première fois. Et on avait peur de se perdre. »

Je pense : quel bonheur qu'il ait trouvé son chemin.

« Avec toutes ces petites routes on aurait pu se tromper. Et alors ?... Et alors, Madame... dans cette banlieue qu'on ne connaît pas ! »

Il transpire affreusement, il a soif. Je l'aide à se débarrasser de son sac et de son blouson. Je l'amène se rafraîchir au lavabo, je l'essuie un peu, je sens son corps toujours bouleversé de colère. Je lui donne un jus d'orange, il vide le verre et le jette par la fenêtre. Il baisse la tête, il va faire le taureau, est-ce qu'il va foncer sur moi ? Non, il se détourne et fonce sur le paravent qui cache un peu notre cuisine. Avec un bruit affreux une pile d'assiettes s'écroule, beaucoup se brisent en tombant et je vois qu'il s'est fait une blessure sur le front.

Pág. 171

Mon sang-froid revient, je dis d'une voix calme et plutôt sèche :

« Tu es blessé, Orion, tu saignes. Il faut laver et désinfecter la blessure. Mettre un sparadrap. Viens à la salle de bain. »

Il me suit, il voit le sang sur son front, il a peur. Il se calme et se laisse soigner. « Maintenant on a un pansement sur le front, tout le monde verra. Maman sera fâchée. »

Il me regarde d'un oeil noir: « Et puis, qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?

– Il est presque l'heure de manger. Je vais préparer le repas, mais je n'ai pas grand-chose.

– Et après ?

– Je te reconduis si tu veux, ou tu restes et je te ramènerai à la gare à l'heure habituelle.

– On préfère rester pour dessiner. »

Je lui donne un numéro de *Géo* pendant que je prépare le déjeuner. Je tente de me raisonner mais j'ai été horrifiée et suis encore violemment contrariée par sa présence. Pour une fois que j'étais seule toute une journée et que je pouvais écrire. Tu n'es pas si bonne que tu le crois, Véronique. Non, je ne suis pas si bonne et aujourd'hui je ne peux plus l'être...

Orion me rejoint à la cuisine . Quand je lui je lui dis de ramasser les assiettes brisées il le fait de bonne grâce.

« Combien de cassées ?

– Cinq, Madame et une un tout petit peu.

– Jette les morceaux dans la poubelle. Si l’assurance de l’Hôpital de jour ne me les rembourse pas, c’est toi qui les payeras. Et le verre. Et la porte que tu as fendue.”

Comme chaque foi qu’il est question d’argent, son esprit d’économie se ranime et le calme. Nous déjeunons, je lui fais l’œuf qui me reste et nous partageons un plat de pommes de terre. Il demande à sa manière indirecte : « Est-ce qu’il a des tomates ?

– Non, je n’en ai pas acheté pusique tu ne devais pas venir.

– Est-ce qu’il y a du jus d’orange ?

– Tu as bu tout à l’heure ce qui restait. »

Pág. 172

Il mange en silence très vite. Je lui tends le plat. Il le vide.

« Tu es sûr que je n’en voulais plus ?

– On a eu trop peur pour savoir ça. »

Ma colère tombe, car j’ai peur moi aussi. Lui et moi, nous faisons partie du peuple accablé par la sourde terreur de ne pas comprendre le monde et ce qui s’y passe. Mais nous ne nous rendons pas. Pas encore ! Soudain m’apparaît d’une façon éclatante que c’est ce qui constitue l’essentiel de mon travail avec Orion, de mon contre-transfert heureux et malheureux envers lui : l’aider à trouver en lui-même la force de pas se rendre : Non, jamais ! Je pense tout cela en tumulte et cela doit apparaître sur mon visage car il me regarde de la façon dont il regarde sa feuille lorsqu’il dessine ou peint. Je vois sur son visage la même compassion que celle que j’éprouve pour lui. Il y a entre nous un instant de silence, de repos, presque de bonheur, qui vient alléger l’effort, l’espoir incertain que nous nous infligeons l’un à l’autre.

Il bat un peu l'air de ses bras : « Tu as eu peur, Madame, quand le démon a cassé la porte en entrant ? »

– Très peur. Je n'avais jamais vu le démon avant ça. »

Il rit très fort, il est content : « C'est que le démon avait attendu longtemps à la gare. Il avait sauté sans personne pour l'arrêter. Il avait couru jusqu'à la maison, il avait eu le temps de s'emparer de la tête et du corps. »

– Est-ce que le démon est sorti maintenant...

– On ne sait pas, Madame. »

Il y a un instant de silence, puis il demande : « Est-ce qu'il n'y a pas de chocolat ? »

J'allais oublier le chocolat et les biscuits qu'il aime tant comme dessert. À la cuisine il n'y a plus de biscuits mais il reste une barre de chocolat. En général je lui en donne plusieurs.

Il voit tout de suite que c'est la disette et divise son chocolat en plusieurs petits morceaux égaux pour le faire durer plus longtemps. « Qu'est-ce qu'on va faire cet après-midi, Madame, est-ce qu'il y a une feuille et de la gouache ? »

Pág. 173

– Il y a tout ce qu'il faut, je prépare ta planche à dessin. »

Il s'installe, hésite, puis déclare : « On voudrait faire un pavillon, on n'aime pas les appartements. On veut faire le pavillon que les parents n'ont pas. C'est ça qu'on a dans la tête. »

Il commence à faire son tracé, il a l'air bien en train, je passe dans l'autre pièce, je me mets à ma table, j'essaie de retrouver le vers que l'irruption d'Orion tout à l'heure m'a empêchée de noter, celui qui devrait m'ouvrir la porte de *La gare foristière* et des sensations de l'enfance. Il est perdu, d'autres se présentent, je les note, une torpeur m'envahit, je vais jusqu'à la porte. Orion travaille avec une difficulté manifeste à sa gouache. Pourtant il faut que je le laisse faire car la contrariété, la fatigue de la scène du matin m'obligent à m'étendre. Je lutte, je lutte mais je ne puis m'empêcher de m'endormir d'un sommeil inquiet.

Je sens que ça remue, que ça s'agite dans la direction dangeureuse. Je m'éveille à demi, j'entends Orion donner des grands coups sur sa table, il crie mais à voix encore contenue toutes les injurmes et malédictions qu'il connaît. Il renverse sa chaise, bientôt ce sera la table, éveille-toi, éveille-toi, Véronique, tout est train de mal tourner. Je ne peux pas aujourd'hui, je ne peux pas faire face à cela de nouveau.

Je me lève pourtant, j'ouvre la porte, c'est la grande scène. Deux fois le même jour, et un jour de congé vraiment c'est trop ! J'ai envie de perdre patience, moi aussi, de crier comme lui. Si tu fais ça tu ne sais pas jusqu'où cela peut aller. Il faut entrer dans la pièce, comme tu le fais déjà et dire d'une voix calme : « Qu'est-ce qui ne va pas, Orion ? Ne t'excite pas comme ça. Je peux t'aider ? »

Ses yeux roulent dans tous les sens, il a l'air complètement égaré, mais parvient à dire : « C'est le démon qui me bazarde, qui m'a saisi par les cheveux et a fait tomber la chaise. Il fait des fautes avec le pavillon, il n'aime pas les pavillons. Il veut me faire cracher et mordre, c'est sûr comme du temps de Monsieur Barouf. Et puis, et puis, Madame, on doit... on doit pisser et aujourd'hui

Pág. 174

on n'ose pas aller seul. Il le sait bien celui-là et que, quand on doit y aller, on le doit. Il veut qu'on mouille son patalon et partout... Et voilà on pleure, comme il veut ! »

Je le prends par la main, je le conduis aux toilettes. « Vas-y, je reste devant la porte pour empêcher le démon d'entrer. »

Orion ferme la porte à clé, la retire. Je l'entends uriner pendant un temps qui me semble interminable. Bon cest fini, il s'agite. « Tire la chasse, Orion, n'oublie pas. » Il la tire, il veut sortir, il a oublié qu'il a fermé la porte.

« Elle est fermé !... Il n'y a plus de clé !... Le démon l'a prise.

– Tu l'a mise dans ta poche.

– Il l'a volée, elle n'y est pas. On va casser la porte.

– Tu vas te faire mal, Orion, la clé est dans l'autre poche. »

Il la trouve, il l'essaie, il est si agité encore qu'il arrive pas à la faire entrer dans la serrure. De la tête il cogne contre la porte. « Arrête, Orion, tu vas te faire saigner de nouveau. Essaie de respirer avec moi pour te calmer. » J'aspire, j'expire avec bruit, il fait de même.

« Cella suffit, Orion, introduis la clé lentement dans la serrure. Voilà ! Tourne ! »

La porte s'ouvre, Orion est là, pantelant, essuyant ses larmes. « Tu es comme le docteur de l'île qu'on ne doit pas dire, Madame. Il disait : Respirez ! Et après : Ne respirez plus ! Il disait cela dans le noir qui fait des étincelles. C'est là que le démon m'a bouillentoné. Ne respirez plus ! Et hop, il m'a sauté dedans. Ne respirez plus, c'est ce qu'il veut, le démon de Paris et banlieue.

– Mais tu respirez malgré lui, Orion, c'est ça qui est magnifique.

– Pas tellement, Madame, heureusement qu'il s'enfuit parfois en criant qu'il entend arriver les trois cents chevaux blancs.

– Lave-toi les mains, Orions et ferme ta braguette. Ensuite nous regarderons ta gouache, d'après ce que j'ai vu, tu l'as déjà bien avancée. »

Pág. 175

Je remets la chambre en ordre et nous regardons son tableau. C'est sur un fond de verdure le pavillon idéal, flambant neuf dont une part de lui rêve. Il est carré, au centre d'un petit jardin. Au rez-de-chaussé, une porte, une fenêtre sur rue, un garage. Deux grandes fenêtres mansardées à l'étage. Une grille d'entrée, une boîte aux lettres, deux petits ronds de pelouse avec fleurs au milieu, un chemin de gravier les entoure et s'élargit devant la porte et le garage. C'est sur ce gravier que la gouache et le pavillon idéal d'Orion ont capoté. C'est toute la part domestiquée de lui-même, comme il dit, qui a été refusée et ravagée par sa part sauvage.

« Tu as commencé la gouache, Orion, avec des détails compliqués. Après tout ce qui s'est passé, c'est trop difficile de la terminer maintenant. Il vaut mieux que tu la finisses un autre jour. Aujourd'hui il y a en toi des monstres. Des volcans en activité. Ils te tourmentent, tous ne sont pas mauvais. Tu ferais mieux de dessiner un des ces montres, les montres te font moins mal quand tu les dessines.

– Il me font mal dans la poitrine, Madame, ils me tordent, et plus bas ils cognent.

– Tu as voulu les faire sortir en cassant des assiettes, en essayant de briser la porte, mais tu n’as réussi qu’à te faire mal. Ce serait mieux de faire des œuvres avec eux. Ca ferait une série de monstres, comme tu as déjà fait une série Thésée et une série Île Paradis numéro 2. »

Orion est stupéfait, puis une sorte de sourire apparaît timidement dans son regard.

« On le fait quand ?

– Tu commences de suite, tu as encore le temps. Je remettrai ton pavillon dans le grand carton à dessin rouge. Tu peux le reprendre là quand tu veux. Tu as des feuilles, choisis un beau papier.

– A l’encre de Chine ?

– Si tu veux. Pourquoi n’essaies-tu pas un grand dessin au crayon ? Tu en fais de si beaux en petit format. »

Il prend une feuille, essaie divers crayons, en choisit deux qu’il taille avec la précision artisanale qu’il apporte à tout ce qui touche son travail. Elle contraste singulière

Pág. 176

rement avec l’incohérence apeurée qui pirate si souvent ses actes et sa pensée. Penché en avant on dirait qu’il décrypte quelque chose qui est déjà sur sa feuille, car il trace avec autorité les contours de son dessin. Je prends une chaise et m’assieds à côté de lui, je m’ennuie un peu mais je sens qu’il a besoin de mon regard pour pouvoir continuer en paix son travail. Parfois il tourne rapidement la tête vers moi, l’air de demander : C’est bien ?

Je dis alors à voix basse : « C’est bon. Continue. »

Je vois des lignes pleines d’angles et de défenses s’élaborer. Orion plonge dans le travail comme on s’enfonce dans le sommeil. Il n’a plus besoin de moi, je descends chez nos voisines pour voir, – car il ne me reste rien – si je ne trouverais chez elles un peu de jus d’orange et de biscuits pour le goûter d’Orion. À ma grande surprise Delphine est là en train de répéter son prochain rôle. Elle se lève, émue : « Tu es parvenue à l’apaiser, j’ai eu si peur

pour toi quand il est arrivé ce matin comme un furieux et qu'il montait l'escalier en essayant d'arracher la rampe.

– Je ne me doutais de rien, j'entendais le bruit mais je croyais que vous déménagiez la grande armoire.

– Il ne t'a pas frappée ?

– Quand il a ouvert la porte à coups de pied, j'ai cru voir le démon. Enfin ça s'est un peu calmé.

– Il a tout de même cassé de la vaisselle ? J'ai pensé monter pour t'aider, puis je me suis dit que ce serait pire.

– Tu as bien fait. Tu n'aurais pas un peu de jus d'orange et des biscuits pour son goûter ?

– Bien sûr j'en ai... Quelle patience il te faut ! »

Je remonte avec le petit plateau qu'elle a préparé avec sa prestresse habituelle. Je le pose sur la table roulante à côté d'Orion. Il jette un coup d'œil rapide dessus. Voit que tout est en place comme d'habitude. Il est content.

Son travail a bien avancé. Il y a déjà sur la feuille un monstre qui se cache. Le corps n'est encore qu'un tracé mais la tête tourne vers nous de grands yeux innocents, effrayé par tout le poids, de toute la cruauté que le monde fait peser sur le peuple de handicapés. Ce sont les yeux

Pág. 177

d'Orion, ceux qui me lient à lui, malgré la colère qui peut les animer ou le délire qui les chavire et les fait tourner dans tous les sens.

« Ses yeux sont très beaux, Orion, tu vois qu'il valait mieux le dessiner que le garder en toi avec tous ses malheurs. »

Il rit : « C'est un monstre pour protéger moi, Madame. Avec ses cornes il peut baïonnetter mais moi on est son copain.

– Ce sera un de tes meilleurs dessins. Achève ton goûter, il faut partir à la gare.

– Avec toi, Madame, on n'est pas tout seul, on est deux, comme avec l'enfant bleu. »

Je me tais mais il ne continue pas. En revenant de la gare je téléphone à Jasmine.

« Vous n'avez pas prévenu Orion du jour de congé. Je ne l'attendais pas. Il est arrivé dans un état terrible.

– Il a beaucoup cassé ?

– Ca aurait être pire mais il a beaucoup souffert.

– Et vous, alors ?

– Moi aussi. Il fallait téléphoner, Jasmine.

– Je l'ai fait.

– Comment est-ce qu'Orion est arrivé alors ?

– Vous savez sa mère, elle était bien contente d'être libre le lendemain de la fête. Elle aura oublié de lui parler du congé. Tout le monde n'est pas poire comme vous. »

Anexo 3 – referente ao capítulo :

3.4 A linguagem e o Estilo de Orion – análise dos trechos selecionados: (1); (2); (3) e (4).

Legenda:
Neologismos
Expressões do personagem
Figuras de Linguagem
On
Je
Outros elementos de estilo

* Texto original de Lionel

(1) Notre projet⁴³

Nous restons ensemble pour étudier et aussi **un peu** pour faire le [inversão] **docteur**, le **docteur** [anáfora] psychologue. Ça sert à me rendre plus calme. Souvent **je** suis **calme** mais souvent **je** suis **nerveux** [antítese], quand le démon m’attaque. **Je** pense que tu travailles pour moi pour que **je** devienne plus intelligent et plus heureux. **J**’ai envie d’être plus heureux et toi ? A Paris on n’est jamais tout seul ou bien on est tout seul du côté pessimiste sans les personnes qu’on voudrait ou alors avec les personnes qu’on voudrait mais avec d’autres gens en plus. L’année prochaine, **je** voudrais travailler encore avec toi parce que **je** te connais et qu’avec toi **je** n’ai pas de grosses crises. Si **je** parle d’une jeune fille comme Pascale tu trouves que c’est bien. Tu t’intéresses beaucoup à mes dessins et ça m’encourage à en faire. **J**’ai le sentiment de faire des progrès, mes parents, **je** crois bien, pensent cela aussi. Un professeur comme toi, ça sert à enlever un peu le démon de la tête. Alors peut-être aussi à penser aux belles filles. Pascale était au [nom de l’hôpital] parce qu’elle était un peu nerveuse. Est-ce qu’on a encore **des** **dessins** **d’elle** [aliteração] à l’école ? C’était une fille très intelligente. Quand **je** serai grand je veux continuer à vivre avec papa et maman. J’aime peindre, les autres métiers, **je** ne

43 In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L’enfant bleu d’Henry Bauchau*, pág. 109. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

sais pas quoi, **je** ne les connais pas. **Je** ne sais pas ce que tu voudrais que je fasse plus tard, non ! **J'**aime bien dessiner, **je** n'ai pas envie que cela s'en aille dans le courant de la vie, ni que cela se transforme **en**['art' elipse] **moderne**, parce que ça fait du gribouillage. Le gribouillage c'est **comme** [símile] si c'était fait par un homme détraqué. **J'**ai un tout petit peu peur des hommes

détraqués. Aussi **J'**ai peur qu'on me prenne pour un détraqué. Pour enlever le détraquement il faut faire des choses agréables : planter des arbres, aller dans les bois, planter des arbres dans les rues, faire plus de squares pour les enfants, faire des manèges pour les enfants, aller plus souvent à la piscine. Le bien se multiplie et rend nos caractères plus agréables et la folie s'en va. Nous deux on essaie de faire des choses agréables et de lutter contre la folie. Ça serait plus agréable encore dans le métro s'il y avait **maman** [infantil] à côté, ou **Superjenny** [infantil] ou Pascale. Tu es professeur, en vérité, mais parfois tu es un peu comme un docteur, un monsieur qui soigne, qui arrange le détraquement. Moi, **je** ne suis pas détraqué. **Je** suis Lionel. **Je suis un garçon normal** parce que je travaille bien et **je ne suis pas un garçon normal** [antítese] parce que le démon m'attaque. Mais le démon n'est pas en moi, il est dans Paris.

Lionel, 17 maio de 1978

Versão publicada

Pág. 74

(1)

(...)

Notre Projet

Nous continuons ensemble à étudier **comme** [símile] à l'école et aussi à faire, tous les deux ensemble, le docteur un peu **psychothéraprof**. Ça sert à me rendre plus calme quand **on** devient nerveux, si le démon de Paris attaque de loin avec ses rayons ou de tout près avec son odeur, qui force à **danser la Saint-Guy** [expressão francesa]. Tu travailles pour qu'**on** soit plus intelligent et moins malheureux. Moi, **on** veut être heureux, et toi ? Cette année **on** veut travailler avec toi parce qu'**on** te connaît et qu'**on** a moins peur dans les grosses crises. Si **on** parle de d'une jeune fille, comme Paule, tu trouves que c'est bien pour moi. Tu t'intéresses, même **presque beaucoup** [construção estranha] aux jeunes filles qu'**on** connaît et à mes dessins. Une prof comme toi, madame, ça sert à enlever le démon de la tête et à penser aux

belles filles. Paule est à l'Hôpital de jour parce qu'elle est aussi un peu nerveuse, elle est gentille sauf quand elle est parfois du côté de ceux qui font des mauvais coups [paradoxo].

Quand on sera grand... [anacoluto] On aime peindre et siffler des airs d'opéras. Ce n'est pas un métier ça ... [abuso de reticências] Les autres métiers, ceux pour gagner des sous [expressão francesa], on ne sait pas, on ne sait pas comment faire ? Et si on sent le démon de Paris, qu'on casse les outils ou les machines ? Gagner des sous comme on doit faire, ça fait peur. On ne sait pas ce qu'on pourrait faire quand on sera un vraiment grand. Toi, tu le sais ? On aime dessiner seulement ce qu'on a dans la tête. Faire du réel pas réel [paradoxo]. On ne veut pas que ça devienne du [‘de l’art’ elipse] moderne comme [símile] souvent toi tu aimes. Maman dit que c'est du gribouillage [discurso indireto]. Comme si c'était fait par un détracté. Pour enlever le détractement, il faut faire des choses agréables : aller dans les bois, planter des arbres, faire des squares et des manèges pour les enfants, aller à la piscine, avoir des copains, des cousins de son âge, oser parler aux belles filles. Nous deux, on est bien tous les deux dans ton bureau, tu as toujours du chocolat. On a envie de faire des choses agréables : aller en dessin à île Paradis numéro 2.

Pág. 75

Parce que sur l'île qu'on ne doit pas dire, on dirait que ça s'est terminé dans le catastrophie. Nous deux on lutte contre la folie débile, ça serait plus facile si Paule, la belle fille, prenait le même métro que moi ou Supergénie de la télé, l'autobus.

Tu es prof mais parfois tu es aussi un peu...[‘comme un’ elipse] docteur, une dame qui soigne le détractement, pas avec des remèdes pour des pas-normaux, qui font peur. Nous deux, on est des normaux parce qu'on travaille ensemble. Moi, on est un peu un pas normal parce que le démon de Paris, il saute sur mon dos, il me bousille [palavra um pouco mais específica] la gueule, il me détractouille mais moins quand nous on est à deux. Voilà, fin du projet.[infantil]

(...)

***Texto original de Lionel**

A 7901⁴⁴

44 Lionel, *Comment le démon m'attaque*, 5 de outubro de 1977, A7901-7902. Fonds Henry Bauchau, transcrito por Caio Leal Messias

(2) Comment le démon m'a attaqué⁴⁵

Le vendredi 30 septembre

Texte dictée le mercredi 5 oct.[obre]

Vendredi : je suis parti de la Grange Batelière

J'ai pris le M[etr]o jusqu'à ??? Alfert

ça allait bien. Après je suis monté

dans l'autobus pour la st.[ation] V. Hugo

En arrivant rue de ??? ça commen

çait un peu, le démon. Commençait à me

voir. Je sentais qu'il avait envie

de m'attaquer. J'ai pris le parkage

pour aller à la maison, en arrivant

devant la porte- il y avait des ray, j'ai

sonné 3 fois. Il y avait des rayons que

traversaient la porte. Alors j'ai pris les

clés et j'ai ouvert la porte sans difficulté

J'ai vu donc qu'il n'y avait pers.[onne] et qui

ça sentait le surnaturel. Maman m'avait

dit : à deux h.[eures] mangera même si Francie

n'est pas là [discurso direto]. Il était une encore

pendant une heure j'ai fait une petite danse de

m'asseoir

Saint-Guy je ne pouvais, sauf quand je pensais

à l'île Paradis n°2 ou au lac de Paris et

alors je pouvais m'asseoir, ou la Bombe

atomique ou [polissindeto] l'incendie de Paris. Ça me

calmait un peu .

Dans un petit coin de la s.[alle] à manger j'arra

chait des papier du mur, qu' d'une tapisserie

qu'on veut changer et ça faisait un petit

tas par terre : Cela me faisait du bien

45 Comment le démon m'attaque e Le mosntre inventé n° 3 são a base do Dictée d'angoisse numéro 2 de Orion.

car c'était **comme** [símile] si **on** enlevait la
 peau du démon. ~~de~~ surnaturel.
 Dès 2h. le démon a vraiment attaqué
 et c'était la grosse **danse de Saint-Guy**
pareil [símile] que si **on** était sauvage, **on**
 frappait s.[ur] le mur, s[ur] la fenêtre
 et ~~on~~ c'était **comme** [símile] si c'était un singe

[usa o on no momento de
 Descrever uma crise]

A7902

En prison dans la cage.
 Après ver 2h **on** a mangé des tomates, deux
 saucisson, du pain. Du fromage et cela
 après 1h1/2 à cause de la **danse de Saint-Guy**
 qui faisait **c[omme]** [símile] si c'était un sauvage qui
 mangeait. **J'**avais **presque envie** [abusa do 'presque'] de mordre
 Francie quand elle arriverait.
 Vers 4h. **la danse de Saint-Guy s'est un peu**
calmée [prosopopeia] et **j'**ai pensé aux devoirs et **j'**ai commencé
 mais c'était long de chercher les mots dans
 le dictionnaire parce qu'il avait encore
 un peu de **danse de Saint-Guy**
 Quand Francie est arrivée vers 5h. et. **je**
 n'avais envie de la mordre
 Francie m'a fait écouter un disque
 pour me calmer de la **danse de Saint-Guy** qui
 s'est **presque complètement** calmée et **j'**ai pu
 faire les devoirs plus vite. La musique
 et Fancie avait fait fuir le démon.
 Ludovic est rentré vers 6h pas du tout
 nerveux, moi ça allait mieux.
 Vers 7h. on a diné, on a mangé un civet de
 lapin. La crise était complètement **finie**
 et j'ai **finie** [repetição de palavras] de recopier mon devoir au propre.
 Ensuite on a vu à la télé, nous avons 2 télés et

été

J'ai vu le film s.[ur] le Taye à la télé de la cuisine
couché et

Après on s'est endormi

est partie

Hier matin quand maman ~~était aux~~ courses.

Elle a fermé la porte à clé et j'ai commencé
à dessiner la ??? et le poisson. Je regardais un
livre de poissons et d'un coup j'entends sonner et
frapper à la porte. J'ai ouvert la porte et
c'était une dame qui demandait quelque
(...)

+ Le monstre Inventé n°3⁴⁶

J'ai d'abord dessiné la tête et alors le corps est venu de lui-même [prosopopeia – no sentido de se desenharem]. Les cornes et les défenses à se défendre [paronomasia] contre les autres mais pour être gentil avec le maître.

Le maître cest moi J'ai fait la tête grise comme [símile] celle d'un éléphant, puis j'ai eu envie de faire le corps blanc. De grandes oreilles pour le rendre effrayant. C'est aussi pour bien écouter. Ce sont tes oreilles quand tu m'écoutes.

Il a ses défenses sur le dos parce que quand il y a une avalanche il la coupe en deux ainsi [frase se completa com um gesto]. Les piques au talon. [‘sont’ elipse] pour se défendre aussi et il peut encore se frapper lui-même.

Il a une si grande queue pour qu'elle soit comme les queues de crocodile et le sommet en forme de scie c'est pour hacher.

C'est un animal omnivore [vocabulário escolar], il peut se lever sur ses quatre pattes et se tenir debout sur

ses pattes de derrière. Alors il s'appuie sur sa queue.

Le monstre est gentil, ça se manifeste [palavra mais rebuscada] quand on lui laisse la paix. Si on est méchant

avec lui, il est féroce. Quand je reçois des rayons dans ma tête, il me met sur son dos

46 Lionel, *Le monstre inventé n° 3*, 25 de maio de 1980, A7825, Fonds Henry Bauchau. In CAPE, Anouck e BOULANGER, Christophe (org.), *Lionel, L'enfant bleu d'Henry Bauchau*, pág. 64. Arles : Actes Sud | LaM, 2012.

entre deux cornes et il me protège. S'il vaoyait l'Ovni il aurait chargé sur lui. Si une de ses défenses casse, elle repousse.

Lionel, 7 de maio de 1980

Versão publicada

Pág. 82

(2)

(...)

Dictée d'angoisse numéro deux

Vendredi, quand on est reparti on avait déjà peur car on ne te verrait pas pendant trois jours à cause de la fête. Dans le métro le démon de Paris s'est pas risqué, dans l'autobus il commençait à me voir et il devinait que les parents étaient partis hors du territoire hanté. Tout devenait un labyrinthe inextricable... [métáfora] Inextricable, c'est un des mots qu'on avait étudiés le matin. On le comprend pas encore bien et le mot s'est mis à siffler [prosopopeia] qu'à Paris, avec les autos et les gens partout, pour ne pas se perdre, on doit toujours prendre le même métro,

Pág. 83

le même autobus et que ça fait de la peur et de l'ennuiable ... A la maison on a d'abord sonné, comme [símile] si on espérait que les parents étaient encore là. Ils étaient partis et les rayons surnaturels traversaient la porte et [polissíndeto] entraient par le ventre. On a pris la clé et la porte s'ouvrait... C'est alors qu'on a pensé à un monstre avec des cornes partout qui feraient défense au démon... [gradação ascendente] Maman avait dit : A deux heures tu mangeras si Jasmine n'est pas là [discurso direto]. C'est elle qui vient quand les parents partent. Il n'était qu'une heure et elle n'était pas arrivée... Pendant une heure on faisait la petite danse de Saint-Guy [diminutivo infantil]. On ne pouvait pas s'asseoir sauf quand on pensait à l'Île Paradis numéro 2, mais elle n'était pas assez dans la tête pour arrêter la danse... On a repensé au monstre à cornes, un monstre gentil avec moi et pas apprivoisé [infantil] et on pouvait arracher des morceaux de la tapisserie et sauter dessus. C'était comme si on arrachait la peau du démon surnaturel. A deux heures Jasmine n'arrivait pas, on devait manger des tomates, du saucisson, du pain et du fromage. Alors le démon attaquait vraiment et c'était la grosse, grosse danse de Saint-Guy [repetição enfática], pareil [símile] que si on

était un sauvage. On frappait sur les murs et les carreaux, on se faisait mal, mais on [anáfora] ne cassait rien, sauf un peu ça main gauche. Et on devait manger ce qu'il y avait, ça prenait une heure et demie car la danse ['de Saint Guy' elipse] faisait qu'on était comme [símile] un singe dans une cage, qui mange en recevant des flèches... Vers quatre heures le démon est devenu fatigué, il est retourné à Paris faire des accidents et des maladies et la danse s'est calmée [prosopopeia]. On a cherché dans le dictionnaire les mots que tu avais marqués. Quand Jasmine est arrivée on ne voulait pas la mordre, son copain avait voulu l'emmener au cinéma. Elle ne voulait pas, elle a dit : Avec celui-là on ne fait pas ce qu'on veut. Il en fera une tête, car on va le débarquer [discurso direto]. Alors on a ri en pensant à la tête du mec [linguagem familiar], c'est comme [símile] passer le mors à un cheval, on aime ça ! Elle a mis un disque et m'a dit : Tu peux dessiner. On a demandé : Le monstre ? Elle a dit : Oui fais-le. Tu en as de la chance de pouvoir dessiner, moi on pouvait seulement quand on était petite [Discurso direto] On a d'abord dessiné la tête et le corps ensuite se dessinait [prosopopeia] presque tout seul.

Pág. 84

Les cornes et les défenses servent à se défendre [paranomásia] contre le démon de Paris et les mauvais coups [metonímia]. Elles servent aussi à être gentil avec le copain... Le copain, c'est moi, mais pas pour commander comme celui de Jasmine.

Jasmine regardait le dessin, on voyait qu'elle aimait. Elle a dit qu'avec les hommes c'est pas si tant facile [pleonasm] et que c'est bien d'avoir des défenses [discurso indireto]. Vers sept heures on a dîné les deux, on a mangé du lapin [some o 'civet de'], après de la glace, on aime ça. On voulait regarder la télé mais elle a dit : Non, continue ! [discurso direto] On faisait la tête comme celle d'un éléphant... Les éléphants sont forts, ils n'ont pas besoin d'anges gardiens [infantil], ils ne connaissaient pas encore le démon surnaturel, mais il va les attraper et les enfermer dans des parcs.

Le monstre a de grandes oreilles... [anacoluto] c'est pour effrayer, c'est aussi pour bien écouter comme [símile] toi. Il a des défenses sur les dos, quand il y a des avalanches ou des ovni, il les coupe en deux. Le monstre peut se tenir à quatre pattes ou sur deux, pour être plus forts il s'appuie sur sa queue de crocodile... Si on reçoit des rayons surnaturels dans la tête, il me met sur son dos entre deux cornes et il me protège. Si une de ses défenses casse, elle repousse. On a achevé tout le contour du monstre et on est allé dormir. Le matin Jasmine

a dit : Finis ton brouillon, comme ça tu pourras le montrer à ta psychololo. On répond : Moque-toi pas du monstre, il aime pas ça ! [discurso direto] Quand les parents sont revenus, Jasmine a montré le monstre... On a vu que ça ne plaisait pas très tant [sintaxe duvidosa] à maman, mais Jasmine a dit que c'était très bien [discurso indireto]. Elle a son bac Jasmine, et maman seulement le certificat et Jasmine pense qu'elle comprend mieux l'art que maman et papa [infantil] pense cela aussi, mais il préfère pas trop rien dire... [antítese] Il n'est pas trop pour la discute [registro familiar], papa. Toi, on était sûr que tu allais aimer le monstre. C'est presque comme [símile] s'il y a un téléphone entre moi et toi. Un téléphone sans se parler.

Fin de dictée d'angoisse.

(...)

***Texto original de Lionel**

(3)⁴⁷

A7872

TD XIV – XV

Annexe II page 1

Rêve de debut de la
semaine du 1^e février 6 février 82

C'était un genre de grand appartement
je ne sais pas où, c'était beaucoup plus
grand que l'appartement d'Alfertville.
Le coin qui était à nous était plus
grand qu'un F3 (4 pièces + cuis.) Il
n'était pas tellement question de chambre
Il y avait une partie qui n'était pas
à nous mais on pouvait y passer [o inconsciente?], il

47 Lionel, *Rêve du début de la semaine du 1^e février 82*, A7872. Fonds Henry Bauchau, transcrito por Caio Leal Messias

n'y avait pas de portes avec des clés.

Je commençais à faire le tour p. visiter

l'appartement tout entier, **je** faisais

cette visite seul, il n'y avait personne

dans le reste de l'appartement.

Les personnes qui habitaient cette partie

Etaient gentilles et nous connaissaient.

Je voulais visiter **sérieusement** [no sentido de atentamente?] l'appartement

je voyais les autres pièces il y avait

des couloirs, des escaliers, des

plantes, des genres de palmiers sans troncs [referência ao complexo de castração?).

On arrivaient à un endroit + loin, au

milieu de l'appartement qui était

carré, il y avait une cour carrée

un peu plus bas, l'appartement était tout

autour. ~~L'immeuble~~ Les meubles

étaient anciens. La dame qui habitait

là était absente. **Je** me suis réveillé

avant d'avoir visité tout, c'était très

grand **presque** un genre de château, avec

des petits escaliers et des hauteurs différentes de

plafond.

Versão publicada

Pág. 212

(3)

(...)

Dictée d'angoisse numéro huit

On avait droit à une sorte de nouvel appartement, pas un pavillon **comme** [símile] **on** voudrait, mais un grand appartement, plus qu'un **F4**. **Le rêve allait le visiter avec maman** [prosopopeia]. Il y avait un palier avec quatre entrées, **c'était le carrefour d'angoisse des appartements** [metáfora]. **On** pensait que tu serais là pour dire la bonne entrée. **Tu la disais car**

tu étais là... et tu n'étais pas là... [paradoxo] tu vois ce qu'on veut dire ? On grimpait [infantil] l'escalier, il y avait plusieurs chambres, une cuisine et une salle de bains. Maman regardait la cuisine et la salle à manger. On voyait une porte, tu étais derrière moi et on la poussait, il y avait un autre escalier, seulement pour nous et les amis. Au-dessus de l'escalier, un autre appartement beaucoup plus grand et une fenêtre ouverte qui donnait sur une forêt comme [símile] à Sous-le-Bois et aussi une rivière pour pêcher avec papa et des endroits pour nager. On n'avait jamais vu un appartement si grand. C'était un appartement qui rendait grand comme [símile] on n'est pas. Il y avait aussi des palmiers naturels et pas castractés, avec des oiseaux. On pensait qu'ils allaient chanter [prosopopeia], il n'ont pas pu, car le rêve s'est éveillée [prosopopeia]. Fin de dictée d'angoisse.

– Tu as des associations...

– Quand maman restait en bas, on visitait seul le grand appartement du dessus. Tu étais derrière moi, on était à l'aise : pas de rayons, pas d'angoisse, la forêt, la rivière, les palmiers, c'était la nature à l'intérieur de ma tête.

– Avec un carrefour d'angoisse à l'entrée de l'appartement.

– Oui, Madame, comme sur la route de Périgueux, la route pour aller en vacances. Avant Sous-le-Bois était à mamie [infantil], maintenant elle est morte et c'est chez nous. Il est l'heure, Madame, on doit partir. Bonnes vacances pour vous et Monsieur Vasco et bonne santé pour Gamma. »

Nous nous serrons la main, je vois qu'il est un peu triste, moi aussi. Je suis heureuse de la vision qu'il a

Pág. 213

eue, grâce au grand appartement, d'une dimension plus vaste de lui-même que celle qu'il vit quotidiennement. Que veut dire son carrefour d'angoisse ? Quelle force d'expression chez lui ! Quel beau titre pour un poème !

On frappe à la porte, c'est Orion qui revient, il a sorti une carte de son sac.

« On pense, Madame, que tu n'as pas compris. On avait apporté la carte Michelin pour te montrer, mais en dictant le rêve on l'a oubliée. Regarde, sur la route du Périgueux, ce village-là c'est Angoisse et le carrefour juste à côté, c'est le carrefour d'Angoisse. Tu vois c'est marqué, on passe là toujours depuis qu'on est petit, sur la route de Périgueux. Là, on sait qu'on est petit, toujours petit, comme l'enfant bleu savait aussi... On reprends la carte Madame, c'est celle de papa. Bonne vacances. »

Versão 3 (DE ORION)

Pág. 272

(...)

(4)

Dictée d'angoisse n°

*(corresponde ao 9)

déjà

On a été opéré du cœur à quatre ans. Avant on était ~~un peu~~ en retard sur les autres enfants, on

comme

ne pouvait pas être opéré avant. Alors les parents m'ont mené à l'hôpital, ~~parce que déjà~~ le démon me guettait et qu'on voyait des choses que les autres ne voient pas, on ne m'a pas mis dans un dortoir.

issait

L'odeur de l'hôpital ~~épouvantable~~ dès qu'on est entré. On ne connaissait pas ~~encore~~ le démon alors, même pas son nom. On connaissait très peu de noms, très peu de mots [repetição enfática], les

Comme-m

parents ne se rendaient pas compte parce qu'on faisait comme [símile] si on comprenait un peu. A la

bruit [palavra mais simples]

maison on entendait les sons de la bouche de maman ou papa ou Jasmine, on savait ce qu'on devait faire, comme [símile] toi quand ça sonne là tu décroches le téléphone mais on ne comprenait

pas ce qu'on disait. Alors avec les mots qu'on avait, on déconnait [registro familiar] des mots,

et

surtout sur caca pipi [infantil], on était comme [símile] poussé à déconner [registro familiar] des mots. Le docteur d'alors, qui était gentil appelait ça mon perroquettisme ou quelque chose comme ça. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas

e

opérer du cœur dans les vieux temps, ils mouraient, moi on aimait mieux pas mourir. Mais quand on est opéré comme ça, c'est comme [símile] si on ressuscitait. Tout d'un coup on doit

vivre **comme** [símile] les autres, **on** a **tout d'un coup** [anáfora] le même cœur, mais quand **on** est un peu **pistonné** [usado em sentido diverso so dicionário] du démon **comme** [símile] moi, **on** ne sait pas comment faire. **On** ne devrait **plus** avoir peur, **plus** avoir des crises, on ne devrait **plus** [anáfora] **perroquettiser** **et** ennuyer les parents **et** [polissíndeto] les copains d'école mais **on** avait beau changer **on** était le même.

Quand **les parents** [como se fossem os de uma 3ª pessoa] m'ont installé dans la chambre **on** a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. **Maman**, elle a beaucoup fait de **bisous** [infantil] avant de partir et même elle pleurait un peu, **car** elle voyait qu'**on avait peur tellement** [inversão ou hipérbato]. **Elle a dit qu'elle viendrait demain** [discurso indireto].

On avait peur des infirmières avec leur tablier blanc et parfois [‘avec leur tablier blanc avec’ zeugma] **des taches**, **on** pensait [‘de taches’ zeugma] **du sang**. Elles avaient des voix gentilles mais pas de voix de **maman**. **On** devait faire des choses : rester dans son lit, manger des choses qu'**on** n'avait pas l'habitude, prendre des pilules [enumerações]. Heureusement **maman** n'avait pas oublié **ma petite étoffe et mon nounours** [infantil]. **On** ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe **comme on** disait. **Maintenant** tu as dit qu'**on** avait besoin de la

Pág. 273

l'odeur de la

petite étoffe car [conjunção mais rebuscada] elle rappelait la **maman** et ~~son~~ odeur. Alors **on** ne savait pas et les soignantes non plus. Quand **on** ne l'avait plus, **on pleurait, on pleurait** jusqu'à ce qu'**on** la retrouve. **Ça faisait souvent** [syntaxe duvidosa]. Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé mon **nounours**,

mis de l'autre côté du lit

J'ai vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. **Je** l'ai **retiré**, il a attrapé une patte et tiré **comme**

l'

crié [escolhe palavra mais simples]

pour arracher ~~une~~ patte. Il était plus fort mais **on** a **hurlé** et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, **on** a caché le **nounours** sous les

C'est quoi ton

draps, il se tenait dans la porte. Il a demandé : « **Tu as quel nom** ? » **On** ne voulait pas le lui dire. Alors il a dit :

« Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile ! »

On a dit : « Orion »

Il a déclaré : « Ce n'est pas un nom français ça. » [discurso direto]

est

Si, c'était un nom français. On est Français, moi, mais on ne pouvait pas le dire. On sentait que les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être [prosopopeia] et qu'on allait faire rire de soi si on parlait. On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'on ne pouvait même pas dire qu'on était Français comme les autres. On était comme les autres mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, elle a dit :

« Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?

- Rien, Madame, j'y ai demandé son nom, il a dit un nom de con. [registro familiar]

- Il a dit Orion, c'est son nom.

- C'est pas un nom français.

- Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le

File

monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. Rentre dans ta chambre. » [discurso direto]

retourné

Il est rentré dans sa chambre et il m'a détesté.

ne sont

vient

Tout le temps quand les infirmières n'étaient pas là, il venait dans ma chambre avec ses

Ont

oit

copains qui faisaient les mauvais coups. On avait peur, on devait cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'on a peur mais les mauvais coups [metonímia] ne viennent pas quand elle est là. Elle ne comprend pas pourquoi on a de plus en plus peur.

Elle vient quand on dort après le déjeuner. Quand on s'éveille, elle a rangé la chambre, elle m'embrasse tout autrement, elle dit des mots qu'elle ne dit pas d'habitude parce qu'on est malade parce qu'on est celui qui comprend plus tard que les autres ou qui ne comprend pas [perífrase para 'malade'] parce qu'on est bouché [registro familiar], ça c'est un mot qu'on comprend. Ses bisous sont plus doux que d'habitude, trop doux. On a peur, Madame, et on vomit un peu dans son lit.

Elle est gênée maman, en nettoyant le lit et le vomi. Elle dit à l'infirmière :

« Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Le docteur dit qu'il ira mieux après l'opération. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, pourtant il n'est pas fou, il comprend tout ou presque tout.

Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de St Guy. Ca va passer, il n'est pas dangereux, il ne casse presque jamais rien. » L'infirmière dit : « Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération quand il grandira. »

[discurso diretto]

e

Est-ce qu'on accusait **maman**, à cause, à cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons...[qui font les' elipse] mauvais coups reviennent. **On** voudrait être *leur* copain, **on** ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'infirmière vienne. Elle est en colère, il sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

Voilà, Madame, c'est l'heure, **on** va à la piscine, **on** en fera une autre lundi, ce serait bien si

au téléphone

Monsieur Vasco était là **comme** [símile] dans la manif des bannières. »

Dans l'après-midi je reçois deux demandes de visite pour un traitement, je regarde mon agenda. Je ne peux en prendre qu'un, plus de place. Je ne me rendais pas compte que j'étais si bourrée. Je téléphone à l'autre en lui donnant deux noms d'autres analystes. C'est la première fois que cela m'arrive. Jusqu'ici j'espérais toujours de nouveaux patients. Dans la soirée bonheur, un coup de téléphone de Gamma. Sa voix reprend sa force et sa beauté. Le maître s'entend bien avec Vasco, ils répètent avec lui séparément. Bientôt ensemble. Lotte s'occupe de leurs contrats futurs, elle demande des prix fous, elle est impitoyable. Elles les obtient. « Nous allons devenir riches, ma chérie, en travaillant beaucoup moins.

Avec l'avance d'un contrat je me suis acheté un merveilleux petit bateau à moteur. Vasco le trouve très bien, on peut aller en haute mer mais il dit que le moteur est trop faible. Il veut régler ce moteur et doubler sa puissance. Tu crois qu'il peut faire ça ?

- Si tu lui donne le temps, Vasco peut tout faire avec un moteur.

- Il aura tout le temps qu'il veut. Viens le rejoindre pour la Toussaint, tu es en congé. Lotte te payera le voyage.

- Je viendrai, mais je peux payer moi-même. »

Tout à coup une éclaircie se dessine dans la longue route du travail sans fin de ma vie. Une joie, huit jours à Capri avec Gamma et Vasco. Du soleil, la mer, la beauté, je n'ose y croire et cependant le rire triomphant de Gamma me dit que c'est proche.

Le lundi suivant ~~est proche~~ et dès qu'il est assis à notre table, Orion annonce :

Pág. 275

Dictée d'angoisse n°

Deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être au Service de la chirurgie infantile. Dès la première odeur quand **on** ^{il y a} est entré **on** l'a su. il faut manger ce qu'**on** n'a pas l'habitude, **et** des pilules. **Et** des piqûres **et** [polissíndeto] des tuyaux qu'on attache au bras. **On** a peur, **on** n'ose pas le dire. Papa quand il vient le soir après ses heures... ['de travail' elipse] **il dit : « Tu es un garçon. »** [discurso direto] **C'est vrai. Un grand garçon,** comme ils disent.

^{est} **Mais ce n'est pas vrai, on n'était pas grand** [antítese]. **On** était petit, **on** était content au moins de ça. **On** est devenu grand et même fort, quand **on** a peur, **on** soulève les bancs, **on** casse des portes et des fenêtres, **on** aime ça parfois. Et puis **on** pleure parce qu'**on** sent qu'**on** [anáfora] redevient petit, comme **on** ~~aimait~~. **On** *était, comme on* *est vraiment*

Un jour on m'a fait descendre par le grand ascenseur, **maman** est venue, quand **on** doit entrer dans **la vraie chambre noire fantastique** [perífrase para máquina de Raio X] elle ne peut plus venir. Elle fait un **bisou** et on entre

^{me} avec l'infirmière celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car **on** a peur, **On** est pas **comme** [símile] les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire pour qu'**on** voit et qu'**on** **photographie ce qu'on ne voit pas.** **On** a peur dans la chambre blanche avec toutes les **machines menaçantes** [prosopopeia]. Elle n'a pas peur, **elle me couche sur du froid** [metonímia], elle me tient un peu la main.

[Entrada do Demônio e formação do on]

Pui il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et du docteur avec sa grosse voix de fou *qui*

^{il dit ça}

dit : « Respirez. » Pourquoi ? puisqu'on respire toujours. Puis : « Ne respirez plus ». C'est alors qu'on a senti l'odeur de l'Autre [le grand Autre de Lacan?] bien plus grand, plus fou que tous les docteurs du monde.

La lumière blanche revient, l'infirmière me montre comment bouger sur le froid [metonímia], elle prend ma main, on ne pleure pas, on a moins peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou

vilaine

terrible

crie : « Ne respirez plus ! » le plus grand, le plus beau, le plus dangereux entre en moi, comme une bombe de quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. C'est là que le démon

sur

suraturel est descendu en moi avec son odeur et les rayons préhistoriques de sa grosse tête en pollution. Et les autres, le docteur fou qui parlait dans le noir et la bonne infirmière [infantile] qui comprenait et la maman qui m'attendait dans la chambre, les autres ne le voyaient pas.

Le jour de l'opération est arrivé. On ne se rappelle rien, maman était là quand on a fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'est éveillé, ça faisait mal, on ne connaissait aucun mal comme ça. Pourquoi m'a-t-on fait mal, si mal, je n'ai rien fait. Maman explique : que c'est pour mon bien, pour l'avenir [discurso direto]. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas. On voudrait se tourner, se retourner mais on a trop mal.

Pág. 276

son

Maman prend ma main. Ca fait du bien, on comprend qu'on est un petit garçon malade, elle ne parle plus, elle est toujours à l'heure, elle [anáfora] doit partir. On a peur, les mauvais coups [metonímia] vont venir. On touche le nounours, on dit : « Prends-le » [discurso direto]. Maman est étonnée elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. On s'agite, elle dit : « Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre. » [discurso direto]

que

lus

Elle ne comprend pas dès qu'elle sera partie, Louis, qui sait qu'on ne peut pas bouger, va venir prendre le nounours. On n'a pas les mots pour expliquer, on pleure, elle fait deux bisous, l'heure est la plus forte [prosopopeia], elle part.

Dès qu'elle est partie on les voit arriver. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis vient examiner mon lit, le nounours n'est pas là. Il va à l'armoire, le prend. on est dans le malheur démon, tellement si fort [pleonasmo] qu'on s'endort.

Quand **on** s'éveille l'enfant bleu est là, l'enfant de la maladie bleu. Il est grand, il a sept ans ~~au moins~~. Il est assis sur le lit de façon à ne pas me gêner et il tient ma main dans la sienne. **On** est très content. **On** ne connaît pas cet enfant bleu mais **on** sent tout de suite que lui me connaît depuis longtemps... »

- Depuis toujours, Orion ?

- **On** ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi ~~un~~ l'enfant qu'on se fabrique pour ne pas être trop malheureux.

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un remède. **On** voit qu'elle aime bien cet enfant bleu. Elle dit :

« Ce remède, il va le cracher. Donne-le lui toi. » [discurso diretto] Il prend le verre, me montre comment **je** dois ouvrir la bouche et avaler le remède. **On** est étonné, **on** est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : « Tiens-le toi-même. » [discurso diretto] C'est mauvais, mais **on** l'avale d'~~un coup~~. Il est content, il rit, **on** sent qu'**on** peut rire avec lui, il ne se moque pas.

« Où est ton ours ? »

Des yeux **on** montre l'armoire.

Il va voir : « Il est parti, on te l'a pris ». Il ne demande pas qui.

« Je vais le chercher. »

Il revient après ~~un moment~~ avec le **nounours**.

« Il ~~ne~~ te le prendra plus. » [discurso diretto]

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. ~~Il~~ **Papa** donne le jouet. Il dit : « Ils sont gentils de me laisser venir te avoir après les heures de visite. » [discurso diretto] Il me donne le jouet, il me parle, **je** comprends le son de sa voix, le mouvement de ses yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

Pág. 277

On s'endort un peu, **on** a moins mal depuis le médicament, **papa** m'embrasse, **il part en** disant : « Heureusement ils sont gentils. » [discurso diretto] L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et se mains des petits signes qui font rire. **On** comprend que Louis et ceux qui font des mauvais coups ne reviendront pas. Pourquoi ? ~~Parce qu'il~~ leur a parlé et ~~qu'ils~~ lui obéissent. **On** ne sait pas pourquoi, mais de ça **on** est sûr.

Au milieu de la nuit **on** s'éveille, **on** a ~~mal au démon~~, **il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Personne n'est gentil pour papa et maman.** [discurso diretto] On se débat un peu dans son lit.

On a mal ??? Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu. Il n'a pas peur, lui. L'ange gardien n'a pas peur non plus mais il n'est pas si fort que le démon. Jésus [referência ao cristianismo] n'est pas si vrai. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On

savait

ne sait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, quand on a été dans les presque guéris, lorsqu'on jouait à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Après l'opération on a pu sortir du lit, il m'aide, puis on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprenait pas bien et on avait peur de faire des bêtises et que les

sont

va

autres se mettent à rire. On voyait qu'alors on allait faire une crise très forte, plus forte qu'avant à la maison, car dans la chambre noire avec les étincelles le démon avait grandi. On

oit

voyait – on ne sait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autres de soi, le démon ne pourra pas le supporter, alors il me jette^{ra} par terre au

qu'on a appris

cercle

milieu des enfants dans ce qu'on appelle maintenant, on apprend, un rond. Alors on ne

ce cercle

connaissait pas ce mot, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ces cercles de têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par

le plus

terre au milieu des regards, est-ce que ce n'est pas terrible ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il

quand

voit ce qui va arriver tout d'un coup, on ne comprend plus rien. On ne peut plus rester dans

qu'on

une chambre tout seul. Il demande que je vienne dans sa chambre. Qu'on est heureux quand on parvient à comprendre ça. Aller dans sa chambre. On n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors. Pourtant on a connu aussi des moments de contentification.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table on doit manger de la viande souvent et on ne parvient pas, on fait des boulettes qu'on tourne dans sa bouche et on ne peut plus manger. Ça fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un nouveau morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de

il attend le temps que ~~personne ne voit~~ ne regarde
viande dedans et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, **on** le porte
avec le ~~???? ???~~ autour
comme lui à la bouche mais la boulotte de viande **on** n'ose pas la lancer alors il la prend et
avec son regard transparent il me la jette loin.
Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, ~~mais~~ il n'obéit jamais.
Surtout il comprend tout ce qu'**on** ne comprend pas. Il ne le dit pas, il le montre, ~~parfois après~~,
et le
très lentement, quand **on** sait faire, il dit les mots.
Quand **maman** et **papa** viennent, il n'est pas là, quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie
tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ? ~~On ne sait pas~~.
Un jour la nouvelle infirmière nous mène toute une bande à la douche. **On n'a jamais fait ça**,
on a très peur, **on va sauter**, **on va se dénoncer** [anáfora + gradação] avec le cri de fou que le
démon ~~cache dans le~~
dans le l
cache fond de ma gorge.
Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. **L'infirmière gronde : « Ce n'est pas ta place
ici, c'est pour le plus petits. »** [discurso direto] Il lui sourit et elle ne dit plus rien.
La douche avec lui, ce n'est rien. **On** crie un peu, **on** saute mais pas trop haut ni trop
*deux car
longtemps. **On** est presque comme les autres, on est ??? Il m'aide à m'essuyer, ~~là~~ on ne sait
pas bien.
A sept ans et moi quatre, à deus dans la même chambre, c'est lui qui m'apprenait en jouant,
A ... après
qui m'apprenait beaucoup. Après **on** m'a forcé.
On est sorti de l'hôpital, car le cœur était réparé. C'est grâce à l'enfant bleu qu'on est sorti, lui
Est en sort
est resté à l'hôpital on ~~disait~~^t que sa maladie ~~était~~ longue et **pas toujours qu'on sortait par la
vie**. [eufemismo para morte]
On est sorti de l'hôpital où l'**on** a vu dans la chambre préhistorique ce que les autres ne voient
c'est
pas. L'enfant bleu l'a compris ça et e'est pour ça qu'**on** est vivant. Est-ce qu'il est sorti de
l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? **On ne sait pas**. Comme toujours on ne sait
pas. **On ne sait que** [anáfora] les cris, le vomi, les gros mots des volcans.

L'enfant bleu, un jour il était là. Il n'a pas dit son nom, ni son prénom. Dans le corridor du départ quand **papa** portait ma valise et que **maman** me tirait par la main, il était là. Il n'a pas
seulement
dit au revoir, il a souri, il était mon ami [no passado imperfeito] et on n'a pas pleuré.

Versão publicada

Pág. 235

(4)

(...)

Dictée d'angoisse numéro neuf

On a été opéré du cœur à quatre ans. Quand les parents m'ont mené à l'hôpital, **on** ne m'a pas mis dans un dortoir. L'odeur de l'hôpital **épouvantisait** dès qu'on est entré. **On** ne connaissait pas le démon alors, même pas son nom. **On** connaissait **très peu de noms, très peu de mots**, les parents ne se rendaient pas compte parce qu'**on** faisait **comme** [símile] si **on** comprenait. A la maison on entendait le bruit de la bouche de **maman**, de **papa** ou de Jasmine, **on** savait ce qu'on devait faire, comme toi quand ça sonne tu décroches le téléphone mais **on** ne comprenait pas vraiment ce qu'ils disaient. Alors avec les mots qu'**on** n'avait pas, **on** était comme obligé de **déconner** en mots qu'**on** savait. Pas beaucoup. Le docteur d'alors, qui était gentil, appelait ça mon **perroquettisme**. Ceux de quatre ans qu'on ne savait pas opérer du cœur dans les temps vieux, ils mouraient. Quand **on** est opéré là-bas, **on** est **comme** [símile] **réssurrectifié**. Tout d'un coup on doit vivre **comme** [símile] les autres, on a le même

Pág. 236

cœur, mais quand **on** est un peu **pistoné** du démon **on** ne sait pas comment faire. **On** ne doit **plus** avoir peur, **plus** avoir des crises, **on** ne doit **plus** [anáfora] **perroquettifier** et ennuyer les parents **et** [polissíndeto] les copains d'école mais **on** a beau être changé **on** est le même.

Quand les parents m'ont installé dans la chambre **on** a pensé qu'ils allaient rester mais ils sont partis. **Maman**, elle a beaucoup fait de **bisous** avant de partir et même elle pleurait un peu, car elle voyait qu'**on** **avait peur tellement** [inversão]. **Elle a dit : À demain** [discurso direto].

On avait peur des infirmières avec leur tablier et parfois... [‘leur tablier avec’ zeugma] des taches, **on** pensait... [‘des taches’ zeugma] du sang. Elles avaient des voix gentilles mais

pas de voix de **maman**. **On** devait rester dans son lit, manger des choses qu'on n'avait pas l'habitude, prendre des pilules. Heureusement **maman** n'avait pas oublié **ma petite étoffe et mon nounours**. **On** ne pouvait pas s'endormir sans la petite étoffe **comme** [símile] on disait. Tu as dis qu'**on** avait besoin de la petite étoffe car elle rappelait l'odeur de la **maman** [discurso indireto]. Alors **on** ne le savait pas et les soignantes non plus. Quand **on** ne l'avait plus, on pleurait jusqu'à ce qu'**on** la retrouve. **Ça faisait souvent** [sintaxe duvidosa].

Il y a un garçon plus grand que moi qui est venu. Il a regardé le **nounours**, **on** a vu dans ses yeux qu'il allait le prendre. **On** l'a mis de l'autre côté du lit, il a attrapé une patte et tiré **comme** pour l'arracher. Il était plus fort mais **on** a crié et pleuré, une infirmière est venue et il s'est sauvé. Quand l'infirmière est repartie, il est revenu, **on** a caché le **nounours** sous les draps, il se tenait dans la porte. **Il a demandé : C'est quoi ton nom ?** [discurso direto] **On** ne voulait pas le lui dire. **Alors il dit : Tu ne sais même pas ton nom, un vrai débile !**

On dit : Orion

Ce n'est pas un nom français ça. [discurso direto]

Si, c'était un nom français. **On** est Français, moi, mais **on** ne pouvait pas le dire. **On** sentait que **les mots n'étaient pas sûrs, méchants peut-être** [prosopopeia] et qu'**on** allait faire rire de soi en répondant si **on** parlait.

On s'est tourné du côté du mur et on pleurait parce qu'**on** ne pouvait même pas dire qu'on était français

Pág. 237

comme les autres. **On** était comme les autres, mais les autres ne le voyaient pas. L'infirmière est arrivée, fâchée, **elle a dit : Qu'est-ce que tu lui as fait pour le faire pleurer ?**

Rien, Madame, j'ai demandé son nom, il a dit un nom de con.

Il a dit Orion, c'est son nom.

C'est pas un nom français.

Si, c'est un nom français, tout le monde ne peut pas s'appeler Louis comme toi. Tout le monde n'a pas un nom de roi. On est en république, tu n'es pas encore président. Sors d'ici ce n'est pas ta chambre. [discurso direto]

Il retourne dans sa chambre et il me déteste. Tout le temps quand les infirmières ne sont pas là, il vient dans ma chambre avec ses copains qui font les mauvais coups. **On** a peur, **on** doit cacher ses jouets.

Maman vient l'après-midi à l'heure des visites, elle voit qu'**on** a peur mais **les mauvais coups** [metonímia] restent dans leurs chambre quand elle est là. Elle ne comprend pas

pourquoi **on** a de plus en plus peur. Quand **on** s'éveille, maman a rangé la chambre, elle dit des mots **comme pas toujours** parce qu'**on** est malade parce qu'**on** est **celui qui comprend plus tard que les autres** [periphrase] ou parce qu'**on** est **bouché**, ça c'est un mot qu'**on** comprend. **On** a peur, Madame, et **on** vomit un peu dans son lit. Elle est gênée **maman**, en nettoyant le lit et le vomi. **Elle dit à l'infirmière : Orion, on peut dire qu'il n'est pas comme les autres. Mais le docteur dit qu'il ira mieux. Ses yeux clignent, il agite ses bras, il parle sans arrêt, il dit des choses qu'on ne comprend pas, il comprend tout ou presque tout. Quand il est debout, n'ayez pas peur s'il saute, s'il fait la danse de Saint-Guy. Ça va passer, il ne casse presque jamais rien. L'infirmière dit : Ne vous en faites pas, Madame, on connaît ces enfants-là, ça ira mieux après l'opération.**

Est-ce qu'on accuse **maman**, à cause... à cause de moi ? Elle s'en va à la fin des visites. Elle sait toujours ce qu'il faut faire. Mais les garçons.. ['qui font les' elipse] mauvais coups reviennent. **On** voudrait être leur copain, **on** ne peut pas le dire. Il faut se taire et supporter jusqu'à ce que l'in-

Pág. 238

firmière arrive. Elle est en colère, il sont fâchés comme si c'était à cause de moi.

Fin de dictée d'angoisse.

« Voilà, Madame, c'est l'heure, **on** va à la piscine, **on** fera la suite lundi, ce sera bien si Vasco est au téléphone. »

Je suis troubée après le départ d'Orion, je sens en moi naître et bouillonner quelque chose. Pour une foi, j'ai un peu de temps, je peux. Ce qu'Orion a dit c'est un poème, un poème de malheur. Il doit porter en lui une sorte d'espérance puisqu'il est vivant, Orion est vivant c'est ça que je dois dire.

Ce sera un poème-histoire, plus personne ne fait ça. Pas d'importance. J'écris, j'écris très vite plusieurs pages. Tumultueuses, sûrement pleines d'erreurs et de fautes. Peu importe. Le rythme, la forme viendront plus tard, ça peut attendre. Aujourd'hui c'est la matière qui est là, celle que crachent les volcans d'Orion. Les volcans que-de-fautes !

Assez, il est temps que je retourne chez moi pour écouter les patients qui vont venir.

Le soir, seule, je relis. Il y a là une chaos, une matière qui donne à vivre et à penser. Je travaille le début, je parvient à donner forme à cinq longues vers :

<i>Les enfants de quatre , qui sont à l'hôpital en chirurgie du cœur</i>	[Primeiros versos do
<i>Le cœur se serre lorsque l'on pense à eux. Quel cœur ?</i>	<u>poema l'enfant bleu ou</u>
<i>Le mien serait'il assez vaste</i>	<u>le Carrefour d'Angoisse]</u>

*Pour entendre ce qu'à vécu, dans sa petite enfance, Orion,
l'adolescent obscur
Dont si longtemps plus tard je cherche à décrypter les
mots les cris, les phrases entrecoupées
Les rêves, les dessins et les dictées d'angoisse...*

À la séance suivante Orion annonce :

« Dictée d'angoisse numéro neuf – Deuxième partie

Ce n'est pas facile d'être malade au Service de la chirurgie infantile. On a peur..., on n'ose pas dire. Papa,

Pág. 239

quand il vient le soir après ses heures, il dit : Tu es un garçon [discurso direto]. C'est vrai. Un grand garçon, comme ils disent. Mais ce n'est pas vrai, on n'est pas grand [antítese]. On est devenu comme grand et même fort, quand on a peur on soulève les bancs, on casse des portes et des fenêtres, on [anáfora] aime ça parfois. Et puis on pleure parce qu'on sent qu'on redevient petit, comme on était, comme on est vraiment.

Un jour on me descend par le grand ascenseur. On entre avec la bonne infirmière, celle qui a compris qu'il ne faut pas parler car on a peur. On est pas comme les autres, elle le sait. Elle montre tout ce qu'il faut faire. On a peur dans cette chambre blanche avec toutes les machines qui montrent leurs dents [prosopopeia]. L'infirmière me couche sur du froid [metonímia], elle me tient un peu la main.

[fomação do on no próximo parágrafo]

Puis il y a du noir, puis du noir avec des étincelles et le docteur avec sa grosse voix de fou qui dit : Respirez... [discurso direto] Pourquoi il dit ça, puisqu'on respire toujours. Puis : Ne respirez plus... [discurso direto] Pourquoi ? La lumière blanche revient, l'infirmière montre comment bouger sur le froid, elle prend ma main, on ne pleure pas, on a trop peur, le noir revient avec des étincelles et quand le fou crie : « Ne respirez plus !... » le vraiment grand entre en moi avec quelque chose qui fait des explosions dans la poitrine. Et les autres, le docteur fou qui parle dans le noir, la bonne infirmière qui comprend et maman qui m'attend dans la chambre, les autres ne le voient pas.

Le jour de l'opération arrive. Maman est là quand on fait la première piqûre. Après on ne se rappelle plus. Quand on s'éveille, ça fait mal, on ne connaît aucun mal comme ça...

Pourquoi ils me font si mal, **on** n'a rien fait ? **Maman** explique : c'est pour ton bien, pour **l'avenir** [discurso direto]. On ne comprend pas ces mots, elle ne le sait pas.

Maman prend ma main. **On** est son petit garçon malade, **elle** ne parle plus, **elle** [anáfora] me regarde avec **ses yeux de maman** [infantil]. Est-ce qu'elle comprend ? Elle regarde sa montre, elle doit partir. **On** a peur, **les mauvais coups** [metonímia] vont venir. **On** montre le **nounours**, **on** dit : **Prends-le** [discurso direto]. **Maman** est étonnée, elle le prend, elle va le mettre dans l'armoire. **On** s'agite, **elle** dit : **Bouge pas, tu vas faire monter la fièvre** [discurso direto].

Pág. 240

Elle ne sait pas que dès qu'elle sera partie, Louis va venir prendre le **nounours**. **On** n'a pas les mots pour expliquer, **on** pleure, elle fait deux **bisous**, **l'heure est la plus forte** [prosopopeia], elle part.

Ils arrivent. Jacques reste dans le couloir pour voir si une infirmière ne vient pas, Louis examine mon lit, le **nounours** n'est pas là. Il l'ouvre l'armoire, le prend. **On** est dans le **malheur démon**, **tellement si fort** [pleonasmo] qu'on s'endort en pleurant.

Quand **on** s'éveille, il est là. L'enfant bleu, l'enfant de la maladie bleue. Il est grand, il a sept ans. Il est assis sur le lit de façon à ne pas gêner et il tient ma main dans la sienne. **On** est très content. **On** ne connaît pas cet enfant bleu... mais **on** sent tout de suite que lui me connaît.

– Il te connaît... ?

– **On** ne sait pas, Madame. C'est un enfant de l'hôpital, un enfant vrai qui tient ma main et c'est aussi l'enfant qu'**on** se **fabricole** pour ne pas être trop malheureux...

On s'endort encore un petit peu, l'infirmière vient avec un médicament. **On** voit qu'elle aime bien l'enfant bleu. **Elle dit : Il va le cracher. Donne-le lui, toi** [discurso direto]. Il prend le verre, me montre comment **on** doit ouvrir la bouche et avaler le remède. **On** est étonné, **on** est content, il me montre une deuxième fois. Il le porte à mes lèvres : **Tiens-le toi-même** [discurso direto]. C'est mauvais, mais **on** l'avale. Il est content, il rit, **on** sent qu'**on** peut rire avec lui, il ne se moque pas.

Où est ton ours ?

Des yeux on montre l'armoire.

Il va voir : **Il est parti, on te l'a pris. Il ne demande pas qui.**

On vas le chercher.

Il revient avec le nounours.

Il te le prendra plus. [discurso direto]

C'est le soir, papa arrive avec un jouet, l'enfant bleu part doucement en le saluant de la tête. Papa donne le jouet. Il dit : Ils sont gentils de me laisser venir après les heures de visite [discurso direto]. Il me donne le jouet, il me parle, on comprend le son de sa voix, le mouvement de ses

Pág. 241

yeux, pas les mots. Avec l'enfant bleu, c'est plus facile, on se parle sans mots.

On s'endort un peu, on a moins mal depuis le médicament, papa m'embrasse, il part en disant : Heureusement ils sont gentils [discurso direto]. L'enfant bleu vient et fait avec ses yeux et se mains des petits signes qui font rire. On comprend que Louis et ceux qui font les mauvais coups ne reviendront pas. Il leur a parlé et ils lui obéissent. On ne sait pas pourquoi, mais de ça on est sûr.

Au milieu de la nuit on s'éveille, on a mal au démon, il crie dans mon oreille : Qui est gentil ? Qui est gentil pour papa et maman, puisqu'ils doivent toujours partir [discurso direto]. On se débat un peu dans son lit. On a mal. Qui est gentil à l'hôpital ? L'enfant bleu [discurso direto]. Il n'a pas peur, lui. Le démon est là tout le temps qui guette pour envoyer des rayons ou des fusées dans les nerfs. L'enfant bleu est plus fort, pourquoi ? Pourquoi, Madame... ? On se demande ça maintenant, alors on ne connaissait pas ce mot. On ne savait même pas dire : on ne sait pas. Qui m'a appris à dire ça ? On n'en est pas sûr, Madame, mais on pense que c'est lui, l'enfant bleu, lorsqu'on jouait à deux ou avec un des méchants qui devenait gentil, sur le plancher ou sur mon lit. Dan notre île...

Après l'opération on peut sortir du lit, il m'aide, on est dans les presque guéris, c'est difficile car on ne comprend pas bien et on a peur de faire des bêtises et que les autres se mettent à rire. On sent qu'alors on va faire une crise très forte, plus forte qu'à la maison, car [conjunção mais sofisticada] dans la chambre noire avec les étincelles le démon est entré... il a grandi. On voit – on ne savait pas très bien dire ça, Madame, car alors on était très petit – on voit que si on fait rire les autre de soi, le démon ne pourra pas le supporter et il me jettera par terre devant les autres enfants. Alors on ne connaît pas de mots pour dire ça, mais la chose est déjà dans la tête, on a peur de ces têtes qui me regardent hurler, vomir et cracher sur le sol en me tordant de peur. Hurler tout seul par terre au milieu des autres, est-ce que ce n'est pas trop terrible pour le démon ?

L'enfant bleu, il voit qu'on a peur, il sait de quoi, peut-être qu'il a aussi connu ça, mais maintenant il est

grand, il est beau, toutes les aides-soignantes et les infirmières l'aiment. Il voit ce qui va se passer quand, tout d'un coup, **on** ne comprend plus rien.

On ne peut plus rester dans chambre tout seul, il demande aux infirmières et **on** peut venir dans sa chambre. **On** est heureux quand on parvient à comprendre. Aller dans sa chambre, dans son île, **on** n'a peut-être jamais été si contentifié qu'alors.

Avec lui tout devient facile, il montre ce qu'il faut faire. A table **on** doit manger de la viande souvent et **on** ne parvient pas, **on** fait des boulettes qu'**on** tourne dans sa bouche sans pouvoir avaler. Ca fait rire les autres, l'infirmière est un peu fâchée. Pour lui ce n'est rien, il montre, il prend un morceau de pain, le porte à sa bouche, il met un petit morceau de viande dedans, il attend que personne ne regarde et le jette loin sous la table. Il me tend un morceau de pain préparé, **on** le porte comme lui à la bouche mais la boulotte de viande avec le pain autour **on** n'ose pas la lancer, alors il la prend et il la jette loin.

Il sait tout l'enfant bleu, il devine tout, il est gentil, il ne refuse rien, il n'obéit jamais.

Surtout il comprend tout ce qu'**on** ne comprend pas. Il ne le dit pas, il montre, très lentement, et quand **on** sait le faire, il dit les mots.

Quand **maman** et **papa** viennent, il n'est pas là. Quand l'infirmière entre, il est là, il renvoie tous ceux qui font des mauvais coups. Ils obéissent. Pourquoi, Madame ?

Un jour la nouvelle infirmière nous mène, toute une bande, à la douche. **On n'a jamais fait ça, on a très peur, on va sauter, on va se dénoncer avec le cri de fou que le démon cache dans le fond de la gorge** [anáfora +gradação]. Quelqu'un prend ma main, c'est l'enfant bleu. **L'infirmière gronde un peu : Ce n'est pas ta place ici, c'est pour les petits** [discurso direto]. Il lui sourit et elle ne se fâche plus.

La douche avec lui, ce n'est rien. **On** crie un peu, **on** saute mais pas trop haut ni trop longtemps. **On** est presque comme les autres, on est deux. Il m'aide à m'essuyer, car **on** ne sait pas bien.

Lui à sept ans et moi quatre, à deux dans la même chambre, c'est lui qui m'apprend en jouant, qui m'apprend beaucoup [referência ao aprender forçado some].

On est sorti de l'hôpital, le cœur était **réparaturé**. Grâce à l'enfant bleu qu'**on** est sorti, lui est resté à l'hôpital. On dit que la maladie bleue est longue et pas toujours qu'on sort guéri [some o eufemismo para morte].

On a vu dans la chambre des rayons ce que les autres ne voient pas. L'enfant bleu l'a compris et c'est pour ça qu'on est vivant. Est-ce qu'il est sorti de l'hôpital, est-ce qu'il a guéri de la maladie bleue ? On ne sait pas... Comme [símile] toujours, on ne sait pas [anáfora].

L'enfant bleu, un jour il est là. Il n'a pas besoin de dire son nom et son prénom.

Dans le corridor du départ quand papa porte ma valise et que maman me tire par la main, on le voit. Il ne dit pas au revoir, il sourit seulement, il est mon ami [tempo presente] et on n'a pas pleuré.

Fin de dictée d'angoisse. »