

Cadernos Deligny



foto / arquivos pessoais de Gisèle Durand (direitos reservados)

volume I / número 1
janeiro 2018

Sumário

- 4 **O materialismo deligniano – Introdução ao Encontro**
Marlon Miguel
- 11 **Le matérialisme délignien – Introduction à la Rencontre**
Marlon Miguel
- 18 **La vie fossile Hommage à Fernand Deligny**
Catherine Perret
- 34 **A Escrita-desvio em Fernand Deligny**
Thalita Carla de Lima Melo
- 44 **Janmari: mãos férteis em linhas**
Adriana Frant
- 59 **Devenir Trace: des lignes d’erre aux lignes de chants aborigènes**
Barbara Glowczewski
- 76 **Émoi et éclat(s) du cinéma.
Fernand Deligny et Jean Epstein : penser et écrire le cinéma**
Marina Vidal-Naquet
- 88 **Point de Vue / Point de Voir**
Sandra Alvarez de Toledo
- 99 **Danses D’erres**
Anamaria Fernandes
- 110 **Um percurso sobre o autismo: historia, clinica e perspectivas**
Luisa Beatriz Pacheco Ferreira
- 119 **O silêncio e a penumbra: infância entre Fernand Deligny e René Schérer**
Eder Amaral

- 135 **Candomblé, psicologia de terreiro e construção de rede**
Abrahão de Oliveira Santos
- 145 **Inadaptação e normatividade**
Eduardo Passos
- 153 **Traços de uma experiência de pesquisa e formação acadêmica: fazer do projeto pensado um agir**
Adriana Barin de Azevedo
- 175 **Deligny Clínico**
Luis Eduardo P. Aragon
- 183 **Fernand Deligny, Spinoza e “o homem-que-nós-somos”**
Mauricio Rocha e Marlon Miguel
- 193 **“Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada!” – Teatro Zine: LOUCURA**
Pesquisa do coletivo Teatro de Operações
- 195 **Linhas de Escuta no Território**
Anita Vaz e Lucas Paolo Vilalta
- 202 **L’agir au lieu de l’esprit**
Pascal Sévérac
- 225 **Can you ‘ear me?**
L’autoportrait de Vincent Van Gogh vu par Bazin et Deligny
Blandine Joret
- 239 **Donner lieu à « ce qui ne se voit pas »**
Alexandra de Séguin
- 275 **FAZER-AGIR-DANÇA-MÚSICA:**
Linhas de escuta, presenças próximas e performance desprotegida
Maria Alice Poppe e Tato Taborda

O materialismo deligniano – Introdução ao Encontro

Marlon Miguel

Ao concebermos coletivamente a ideia de um Encontro Internacional Fernand Deligny uma dupla articulação nos parecia urgente. Por um lado, reconstruir o “objeto Deligny”, conectando suas práticas a um contexto histórico, político, cultural e teórico. *Expor* essas práticas como o produto de um tempo, mesmo se, de certa forma, em dissonância com esse tempo. Deligny emerge como um “objeto” estranho e problemático. Optamos então, em vez de enquadrá-lo rapidamente em certas correntes já conhecidas, por tentar restituir sua radicalidade própria. Por outro lado, nos parecia interessante ir ao encontro daqueles que trabalham com ou a partir de Deligny, em ressonância artística, clínica ou antropológica, atualizando-o ou mesmo deslocando-o. E perguntas nascem aqui: o que resta de Deligny hoje? Quais usos possíveis dele hoje? Entre a atualidade e a inatualidade da sua reflexão político-clínico-antropológico-artística um campo bastante complexo parece se abrir. Um campo, ou melhor, um canteiro de obras. Em todo o caso, essa dupla articulação nos pareceu mais fecunda do que simplesmente pôr-se a “filosofar” Deligny, do que torná-lo mais um objeto teórico cultivado e esvaziado de sua potência teórico-prática.

A reconstituição aqui proposta retoma os principais eixos do trabalho de Deligny: clínico, “literário” (em um sentido amplo de suas diver-

sas “escritas”), antropológico, político e “cinematográfico” (também em um sentido amplo, englobando toda a problemática da “imagem”).

O primeiro ponto que eu gostaria de evocar é a particularidade da “clínica” deligniana. Trabalhando mais de 50 anos em torno do conceito de “inadaptação” (ou de “inadequação”) forjado durante o regime de Vichy, Deligny suspeita de práticas de reinserção, readaptação e inclusão – e sobretudo no contexto pós-guerra de capitalismo crescente onde trata-se antes de incluir para “reaproveitar”, a fim de tornar útil e eficaz esse “outro”. Deligny segue essa pista que se radicalizará ao longo dos anos na medida em que também o capitalismo e o neoliberalismo se cristalizam pouco a pouco enquanto forma dominante. Em 1967, Deligny se instala nas Cevenas, sul da França, e cria uma rede de áreas de convivência acolhendo crianças autistas mudas. Essas crianças representam o limite máximo da “inadequação”, completamente inúteis e quase descartáveis. O diagnóstico de “incurável” e de “inviável” dado por um psiquiatra a Janmari se torna então um motivo para Deligny e marca o último deslocamento da pista seguida até então. Deligny ingressa na via exploratória da “inadaptação” buscando sua *positividade*. Ele faz antes uma antropologia do que propriamente uma psiquiatria. O motivo serve para formular a pesquisa da tentativa e segundo um postulado “perspectivista”: observar a linguagem da *posição* de uma criança muda – como antes se tratava de observar a justiça a partir da *posição* de um delinquente. É na “linguagem” que certas imagens vão se cristalizar e criar raízes. A inadaptação diz assim respeito a “imagens icônicas” que o corpo singular deve mais ou menos incorporar, às quais deve “tender virtualmente” (para retomar fórmulas do próprio Deligny), para que ele seja considerado “adaptado”. A linguagem cristaliza uma forma única, unifiante e esvaziada, universalista, totalizante e totalitária. A linguagem, ou ainda, a *palavra* se torna “mortífera” e ela faz com que nos tornemos “o que somos” – para retomar suas expressões de 1971.

Essa palavra mortífera, palavra que diz o outro, que *inclui* e situa o outro segundo sua própria posição (ou ponto de vista) é a linguagem em seu aspecto mais primário, funcionando segundo sua potência de as-

simulação ou ainda de *colonização*. Trata-se de colonizar o outro, assimilando-o, fazendo-o desaparecer. Se Deligny escreve como escreve; se ele busca outras formas de linguagem tais como a câmera e o mapa, é porque uma língua poética poderia subverter essa dimensão mortífera.

O perspectivismo antropológico de Deligny funda sua pesquisa então em primeiro lugar em uma pesquisa por outras ferramentas, outras formas de descobrir e de expor o que ele mesmo chama de outros “modos de ser”. Essa exposição é tanto concebida como uma maneira de dar visibilidade a modos de existência excessivamente díspares em relação à imagem icônica do adaptado, quanto como uma forma de crítica a essa mesma imagem icônica, a esse “modo de ser” dominante do homem ocidental capitalista de matriz europeia. Deligny teoriza uma via de mão dupla entre o “humano” e o “homem-que-nós-somos”. O conceito de “humano”, com forte inspiração levi-straussiana é concebido como uma “reserva virtual” de uma “diversidade de formas”; o “homem-que-nós-somos” é compreendido, por sua vez, como uma forma atual e cristalizada do humano e que se vê como a única possível, tendendo assim a uma universalização, a uma totalização mortífera. Humano e homem-que-nós-somos são duas formas imutáveis, em tensão constante, em uma dialética infinita e insolúvel: o “humano” é uma imagem liminar, imagem do sem-imagem, enquanto o “homem-que-nós-somos” é uma imagem icônica que todo e cada um deve supostamente incorporar, a qual todo e cada um deve tender “mesmo que virtualmente”.

Escritas, antropologia, prática artística e clínica se veem subitamente entrecruzadas, dificultando a possibilidade de dar um estatuto definitivo às práticas, ou melhor, às *tentativas* de Deligny e em particular àquela junto a crianças autistas nas Cevenas. Uma dimensão dessa prática condensa esses diferentes aspectos. É a atenção primordial ao lugar, ao *espaço*. As áreas de convivência são áreas *instaladas*; são instalações de um *meio*, onde objetos e corpos podem se inscrever, se movimentar e conviver. Se o espaço não é instalado exclusivamente *para* as crianças autistas, ele é, no entanto, instalado tendo em consideração uma ordenação territorial e temporal que lhes é propícia.

Os mapas e as imagens filmadas/fotografadas são ferramentas para visualizar e trabalhar esses espaços, para melhor instalá-los. A escrita também tem uma função de exposição, mas ela é ainda o lugar de desenvolvimento teórico- poético desses materiais registrados. A escrita é o “catalizador químico”, para retomar uma expressão do próprio Deligny, capaz de criar uma *lisibilidade* para esses materiais, permitindo que sua produção prolifere. Enfim, toda a atenção dada ao espaço, à organização e à instalação do espaço é o motor de uma prática de cuidado dos corpos autistas, mas também dos corpos e dos gestos dos adultos “normais”. Para os autistas, trata-se de fabricar um lugar possível, “vivível” para esses corpos que não cessam de se mutilar; para os sujeitos “normais”, trata-se senão de liberá-los, ao menos de refletir sobre os vícios da nossa civilização: o excesso de eficácia, de finalismo, de possessividade e de assimilação/colonização. O tema recorrente do “comum” em Deligny é a tentativa de construção de um espaço de convivência e de coexistência que não faça desaparecer uma diferença em prol da outra, mas que algo *entre* surja.

Antes de afirmar que Deligny é um clínico, um antropólogo ou um artista, nos interessa sobretudo interrogar sua prática. Uma prática que poderia ser definida como sendo um certo *materialismo*. Não é à toa que a etologia de Lorenz ou Von Frisch, a paleontologia de Le-roi-Gourhan e a psicologia de Wallon são tão determinantes para a formação intelectual de Deligny. A coexistência dialética, conflituosa, “simbiótica” e “bi-polar” do humano e do homem-que-nós-somos, do inato e do adquirido, do meio humano e do meio animal tem origem nessas leituras. Seu materialismo se funda no cuidado do espaço, das condições e circunstâncias que fazem com que o indivíduo se torne o que ele é. Em suma, seu materialismo é herdeiro direto de um pensamento sobre o *meio* como dimensão determinante da produção do indivíduo. Embora haja descontinuidades, a reflexão do meio remonta às primeiras tentativas e em especial à época da Grande Cordée (anos 1950 e cujo presidente era Wallon), onde se tratava de construir com jovens delinquentes um espaço de vida que lhes desse a ocasião de agir diferentemente. A última grande referência importante aqui é a obra do educador soviético Makarenko que no início da União So-

viética trabalhara em uma Colônia na Ucrânia, desenvolvendo uma coletividade infantil com órfãos, onde aprendizado sensorial, estético e de organização coletiva caminhavam juntos.

Não se trata nunca, porém, em Deligny de uma simples transposição mágica de meio; não se trata de arrancar os delinquentes de seu meio e isolá-los. Trata-se antes de criar um espaço que lhes permita, por um lado, respirar e ver outra coisa que as dificuldades às quais se habituaram, mas, por outro lado, de refletir sobre seu meio. Trata-se de desenvolver um novo olhar crítico sobre a cristalização e a normalização de injustiças sociais e capaz assim de pôr em cheque o postulado de naturalização do caráter. Trata-se de materialismo face ao moralismo. Trata-se não de docilização, mas de revolta. O Deligny do COT de Lille e da Grande Cordée ainda pensa em termos mais diretamente “militantes”, no interior das principais instituições do Estado. *Les vagabonds efficaces* é nesse sentido um excelente exemplo e de uma grande atualidade para uma reflexão no Brasil atual sobre pobreza, delinquência, reinserção, prisão e justiça. Mas a posição de Deligny já é, quanto à Instituição, bastante ambígua. Não se trata, a meu ver, de “reforma institucional” nem da criação de instituições porvir, mas antes de uma *desestruturação interna do funcionamento institucional*. O que Deligny faz no COT de Lille, em 1945, é uma verdadeira *sabotagem* – e o mesmo em La Borde em 1965-1967, buscando formas dos pacientes saírem/fugirem da clínica. A Instituição já aparece como um problema e mais tarde será o lugar mesmo de cristalização ideológica, de concentração de uma imagem icônica do homem-que-nós-somos. Se há até 1967 “batalha institucional” mais direta, seu sentido deve ser no entanto problematizado.

As tentativas de Deligny são, por isso, essencialmente políticas. Resta compreender o sentido de sua política. E não me parece uma tarefa fácil. Se Deligny afirma com o tempo ser um comunista, ele o é sem dúvida de forma tanto dissidente, quanto anárquica ou marginal. No período das Cevenas, ele acentua a ideia de que sua política é muito mais ligada à criação de um ritmo, de um meio, de um espaço-tempo outro. Não a revolução abrupta, mas os micro-movimentos, a *quase*

imobilidade. Por isso são os Chicanos da Califórnia um exemplo tão importante para Deligny e sobretudo a anedota recorrente em seus textos de uma marcha que traduz a inteligência política, prática e *espacial* do seu líder César Chavez. Tratava-se em seus atos de percorrer o mesmo caminho que as procissões tradicionais e religiosas como se o uso do caminho tradicional pudesse ser uma força canalizadora da reivindicação presente, como se não houvesse política possível sem uma atenção aos trajetos, marcas e estratos do território, lá onde voluntarismo político e ruptura abrupta parecem ser mais danosos do que proveitosos. Para Deligny, em sua reflexão no fim dos anos 1970 e começo dos anos 1980, após as grandes crises do petróleo e um novo momento do capitalismo mundial, não se faz política sem um uso da geografia e das marcas históricas de um *lugar*.

Deligny é um marginal sem sê-lo. Em seu isolamento geográfico, mantém uma conexão importante ao mundo cultural. Ele invoca uma posição à *margem*, mas isso não significa que se trate, no entanto, de um *puro fora*, ou ainda de uma posição *anti* ou *contra*. Nada parece incomodar mais Deligny do que a atitude *anti*- tão presente nos eventos de maio de 1968. Mais uma vez a posição de Deligny não é fácil de definir.

Nos pós-68 e com a crise do comunismo soviético, a “democracia” se torna progressivamente uma palavra de ordem aparentemente incontornável. E Deligny, uma vez mais, desloca sua posição, se afirmando cada vez mais *comunista*. Em correspondência inédita com Marcel Gauchet, de 1981-1983, Deligny recusa tanto o adjetivo “revolucionário”, quanto o “democrático” como mais obviamente o “burguês”. Enfim, ele identifica a “liberdade” a uma palavra de ordem esvaziada *made in USA*.

Eis [...] a hipótese que você faz de um Vishnu ‘revolucionário-burguês-democrático’ nas origens dessa tentativa. De burguês, nada, senão o irmão mais velho do meu pai que, sendo meu padrinho, e lamentavelmente se enriquecendo durante a guerra de 14-18, me deu o impulso, por repulsão, para me tornar, desde 1933, comunista. Se podemos acreditar em Rousseau, ‘ter uma religião é seguir aquele onde se nasce’; eis então de onde eu venho, esse d’onde-aí

desprovido de toda religião. [...] Quanto a ‘conduzir’ tentativas que deveriam ser democráticas em sua estrutura, seria necessário ainda que houvesse vozes. Ora, eu sempre vivi “em tentativa”, há cinquenta anos, nunca de outro modo, e ao fim dessa sucessão de tentativas, esta, que diz respeito a ‘crianças’ que não possuem o uso da linguagem – e não possuem portanto voz nessa matéria [a democracia]. Resta revolucionário; um verdadeiro peso no qual consiste essa palavra. Toda a energia de que dispõe um homem corre o risco de sumir no esforço para carregar o emblema. [19 de maio de 1983]

[A liberdade] é uma fita de papel colorida decorando um abacaxi em conserva que se tornou, para os dissidentes soviéticos psiquiatrizados, a imagem da liberdade – *made in USA-Califórnia*. [21 de novembro de 1981]

Le matérialisme délignien – Introduction à la Rencontre

Marlon Miguel

Lorsque nous avons conçu collectivement l'idée d'une rencontre internationale autour de Fernand Deligny, une double articulation nous a semblé urgente à traiter. D'une part reconstituer « l'objet Deligny » en connectant ses pratiques avec un contexte historique, politique, culturel et théorique; *exposer* ses pratiques comme le produit d'une époque, fût-ce en dissonance avec cette époque. Deligny émerge alors comme un « objet » étrange et problématique. Plutôt que de le présenter dans le cadre de courants déjà connus, nous avons choisi de reconstituer sa radicalité propre. D'autre part il nous semblait intéressant d'aller à la rencontre de ceux qui travaillent en résonance artistique, clinique, ou anthropologique avec Deligny, que ce soit en l'actualisant ou en le déplaçant. Quelques questions surgissent alors ici : que reste-t-il de Deligny aujourd'hui? Quels usages en sont possibles aujourd'hui? Entre l'actualité et l'inactualité de sa réflexion politique, anthropologique ou artistique, un champ très complexe semble s'ouvrir. Un champ ou un chantier. Cette double articulation nous a semblée plus pertinente que de philosopher sur Deligny ou de le transformer en objet de culture au risque de le vider de sa puissance théorique ou pratique.

La reconstitution ici proposée reprend les principaux axes du travail de Deligny : clinique, littéraire (en un sens amplifié par ses différents mo-

des d'écritures), anthropologique, politique et cinématographique (en un sens également amplifié puisqu'il implique la question de l'image).

Le premier point que je voudrais évoquer est la particularité de la clinique delignienne. En travaillant pendant plus de 50 ans autour du concept d'inadaptation forgé pendant le régime de Vichy, Deligny introduit un soupçon quant aux pratiques de réinsertion, de réadaptation, et d'inclusion, surtout dans le contexte d'après-guerre, et du capitalisme croissant, là où il s'agit d'inclure pour recycler, pour rendre utile, et efficace, cet autre « réinséré, réadapté ou inclus ». Deligny suit cette piste qui va se radicaliser au fil des années au fur et à mesure que le capitalisme et le néolibéralisme cristallisent petit à petit en tant que forme dominante. En 1967, Deligny s'installe dans les Cévennes et crée un lieu de vie qui accueille des enfants autistes mutiques. Ces enfants représentent la limite de l'inadaptation, elle-même, dans la mesure où ils sont complètement inutiles voire jetables. Le diagnostic « d'incurable et d'invivable » portée sur Janmari par un psychiatre devient alors un motif pour Deligny et marque le seuil d'effondrement de la piste qu'il avait suivie jusque-là. C'est pour se mettre en quête de la *positivité* de l'inadaptation que Fernand Deligny s'engage dans l'exploration de la question de l'inadaptation. Il fait ainsi une anthropologie plutôt qu'une psychiatrie. Le motif sert à formuler la recherche de la tentative selon un postulat perspectiviste: observer le langage depuis la *position* d'un enfant mutique comme il s'était agi auparavant d'observer la justice depuis la *position* d'un délinquant. C'est dans le langage que certaines images vont se cristalliser et s'enraciner. L'inadaptation concerne ainsi des « images iconiques » que le corps singulier doit plus ou moins incorporer, auquel « il doit tendre virtuellement » pour reprendre la formule de Deligny lui-même, pour être considéré comme adapté. Le langage cristallise une forme unique, unifiante, et vide, en même temps qu'universaliste, totalisante et totalitaire. Le langage ou plutôt la parole devient mortifère et fait qu'ON devient ce qu'ON est.

Cette parole mortifère qui dit l'autre, qui l'inclue et le situe suivant sa position, ou point de vue, c'est le langage dans sa dimension la plus

primaire, lorsqu'il fonctionne en suivant sa puissance *d'assimilation* ou de *colonisation*. Il s'agit de coloniser l'autre en l'assimilant et en le faisant disparaître. Si Deligny écrit comme il écrit, s'il cherche d'autres formes de langage, carte ou caméra, c'est parce que la langue poétique pourrait subvertir cette langue mortifère.

Le pespectivisme anthropologique de Deligny fonde en premier lieu sa recherche sur la recherche d'autres outils, d'autres manières de découvrir et d'exposer ce qu'il appelle d'autres « modes d'être ». Cette exposition est conçue comme une manière de rendre visibles des modes d'existence trop disparates par rapport à l'image iconique de l'adapté. C'est une forme de critique de cette image iconique et de ce mode d'être dominant de l'homme occidental capitaliste dont l'Europe est la matrice. Deligny théorise la route à double voie représentée par « l'Homme-que-nous-sommes » et « l'humain ». Le concept « d'humain », d'inspiration lévi-straussienne, est conçu comme une « réserve virtuelle » de formes diverses ; « l'homme-que-nous-sommes » est conçu à son tour comme une forme actuelle et cristallisée de l'humain qui se voit comme la seule forme possible de cet humain, et tend ainsi à une universalisation et à une totalisation mortifère. L'humain et l'homme-que-nous-sommes sont deux formes immuables, en tension constante dans une dialectique infinie et insoluble. L'humain est une image liminaire, une image du sans image cependant que l'homme-que-nous-sommes est une image iconique que tout-un-chacun est supposé incorporer et à laquelle tout-un-chacun doit « tendre virtuellement ».

Écritures, anthropologie, pratique artistique et clinique s'entrecroisent, ce qui rend difficile de statuer sur ces pratiques ou mieux sur ces tentatives, notamment celle des Cévennes. Une dimension de cette pratique condense ou synthétise ces différents aspects. C'est l'attention primordiale au lieu, à l'espace. Les aires de séjour sont des aires installées; ce sont des installations d'un milieu où des objets ou des corps peuvent s'inscrire, se déplacer et *co-vivre*. Si l'espace n'est pas installé exclusivement pour les enfants autistes, il est toutefois installé en prenant en compte une mise en ordre territoriale et tem-

porelle qui leur est propice. Les cartes et les images filmées et photographiées sont des outils pour rendre vivables, et pour travailler ces espaces de manière à mieux les installer. L'écriture possède aussi une fonction d'exposition mais elle est encore le lieu de développements théorico-poétiques de ce matériau enregistré. L'écriture est, pour reprendre l'expression de Fernand Deligny, le « catalyseur chimique » capable de créer une *lisibilité* pour ce matériau en permettant que sa production prolifère. Enfin toute l'attention donnée à l'espace, à l'organisation, et à l'installation de l'espace, est le moteur d'une pratique de soin des corps autistiques mais aussi des corps et des gestes des adultes « normaux ». Pour les autistes, il s'agit de fabriquer un lieu possible vivable pour ces corps qui ne cessent de se mutiler; pour les sujets « normaux », il s'agit sinon de les libérer, du moins de réfléchir sur les vices de notre civilisation : l'excès d'efficacité, de finalisme, de possessivité, d'assimilation et de colonisation. Le thème récurrent du « commun » chez Deligny traduit la tentative pour construire un espace de coexistence et de *co-vivre* qui ne fasse pas disparaître une différence au détriment de l'autre. Mais pour que quelque chose d'*entre* surgisse.

Plutôt que de savoir si Deligny est un clinicien, un anthropologue ou un artiste, ce qui nous intéresse c'est d'interroger sa pratique. Une pratique qui pourrait se définir au titre d'un certain *matérialisme*. Ce n'est pas par hasard que l'éthologie de Lorenz ou de Von Frisch, la paléontologie de Leroi-Gourhan, et la psychologie de Wallon sont aussi déterminants pour la formation intellectuelle de Deligny. La coexistence dialectique, conflictuelle, « symbiotique », « bi-polaire », de l'humain et de l'homme-que-nous-sommes, de l'inné et de l'acquis, du milieu humain et du milieu animal trouve son origine dans ces lectures. Son matérialisme se fonde dans le souci de l'espace, des conditions, et des circonstances qui font en sorte que l'individu devienne ce qu'il est; en bref son matérialisme est héritier d'une pensée sur le *milieu* comme dimension déterminante de la production de l'individu. Malgré les discontinuités, la réflexion du milieu remonte aux premières tentatives et en particulier à l'époque de La Grande Cordée lorsqu' il s'agissait de construire, avec de jeunes délinquants, un espace de vie qui leur donnerait une occasion d'agir différemment. Nous pourrions

songer aussi à l'œuvre de Makarenko qui a travaillé dans une colonie ukrainienne, au début de l'Union Soviétique, au développement d'une collectivité enfantine, formée en majorité d'orphelins. Dans ce lieu l'apprentissage sensoriel, esthétique et l'organisation collective cheminèrent ensemble.

Il ne s'agit jamais cependant chez Deligny d'une simple transposition magique du milieu. Il ne s'agit pas d'arracher les délinquants à leur milieu et de les isoler. Il s'agit plutôt de créer un espace qui leur permette de respirer et de voir autre chose que les difficultés auxquelles ils se sont habitués et de réfléchir sur leur milieu. Il s'agit de développer un nouveau regard critique concernant la cristallisation et la normalisation des injustices sociales; un regard qui soit capable de mettre en échec le postulat de la naturalisation du caractère. Il s'agit du matérialisme face au moralisme. Il s'agit non pas de rendre docile mais de permettre la révolte. Le Deligny du COT de Lille et de la Grande Cordée pense encore selon des termes directement militants à l'intérieur des principales institutions d'État. *Les vagabonds efficaces* est, en ce sens, un exemple d'une grande actualité pour la réflexion Brésilienne à propos de la pauvreté, de la délinquance, de la réinsertion, de la prison et de la justice. Mais la position de Deligny est déjà quant à l'Institution très ambiguë. Il ne s'agit pas à mon avis de « réforme institutionnelle » ni même de la création « d'institutions à venir ». Mais plutôt d'une *déstructuration du fonctionnement intérieur de l'Institution*. Ce que Deligny fait dans la COT de Lille en 45 est un véritable sabotage – de même qu'à La Borde entre 1965 et 1967 lorsqu'il fait en sorte que les patients sortent ou fuient la clinique. L'Institution apparaît déjà comme un problème et plus tard elle deviendra le lieu même de la cristallisation idéologique, de la concentration d'une image iconique de l'homme-que-nous-sommes. Si jusqu'en 1967 il y a « bataille institutionnelle » plus directe, son sens doit être pourtant problématisé.

Les tentatives de Deligny sont pour cela essentiellement politiques. Reste à comprendre le sens de sa politique. Et cela ne me paraît pas une tâche facile. Si Deligny affirme au fil du temps être un communiste, il est sans doute tantôt dissident, tantôt anarchique ou margi-

nal. Dans la période des Cévennes il souligne l'idée que sa politique est beaucoup plus liée à la création d'un rythme, d'un milieu, d'un autre espace-temps. Non pas la révolution abrupte mais le micro-mouvement, la *quasi-immobilité*. C'est pourquoi les Chicanos de la Californie sont un exemple aussi importants pour lui et notamment l'anecdote récurrente dans ses textes d'une marche qui traduit l'intelligence politique, pratique et *spatiale* de son leader César Chavez. Il s'agissait dans ces marches de parcourir le même chemin que les processions traditionnelles et religieuses comme si l'usage du chemin traditionnel était une force canalisatrice de la revendication présente comme s'il n'y avait pas de politique possible sans une attention au trajet, aux marques et aux strates du territoire là où volontarisme politique et rupture brutale semblent être plus dommageables que profitables. Pour Deligny, dans sa réflexion à la fin des années 1970 et au début des années 1980, suite aux grandes crises du pétrole et dans un nouveau moment du capitalisme mondial, on ne fait pas de la politique sans un usage de la géographie et des marques historiques du lieu.

Deligny est un marginal sans tout à fait l'être. Dans son isolement géographique, il maintient toujours une importante connexion avec le monde culturel. Il invoque une position à la marge mais cela ne veut pas dire pour autant qu'il s'agit d'un *pur dehors* ou encore d'une position *anti* ou *contra*. Rien ne semble plus déranger Deligny que l'attitude *anti-* présente dans les événements de mai 1968. Encore une fois la position de Deligny n'est pas facile à définir.

Dans l'après-68 avec la crise du communisme soviétique, la démocratie devient progressivement un mot d'ordre apparemment incontournable. Et Deligny encore une fois déplace sa position en affirmant chaque fois plus son communisme. En correspondance avec Marcel Gauchet en 1981-83, Deligny refuse aussi bien l'adjectif révolutionnaire, que celui de démocratique et bien évidemment celui de bourgeois. Il identifie la liberté à un mot s'ordre vide *made in USA*.

Voilà pour le pedigree qui ne corrobore qu'en partie l'hypothèse que vous faites d'un Vishnou «révolutionnaire-bourgeois-démocratique»

aux origines de cette tentative-ci. De bourgeois, point, que le frère aîné de mon père qui, étant mon parrain, s'est fâcheusement enrichi pendant la guerre 14/18, me donnant, par répulsion, l'élan qui me fit, dès 1933, communiste. S'il faut en croire J. J. Rousseau, « avoir de la religion, c'est suivre celle où on est né » ; voilà donc d'où je viens, je d'où-là dépourvu de toute religion, à moins que d'être libertaire n'immunise pas, comme on pourrait le croire, contre les dogmatismes endémiques. [...] Quant à « mener » des tentatives qui démocratiques seraient dans leurs structures, encore y faudrait-il des voix. Or, j'ai toujours vécu « en tentative » et depuis cinquante ans, jamais autrement et, à la pointe de cette succession de tentatives, celle-ci qui concerne des « enfants » qui n'ont pas l'usage du langage – et n'ont donc pas voix à ce chapitre [la démocratie] –. Reste révolutionnaire ; lourde charge en vérité que ce mot. Toute l'énergie dont un homme dispose risque de passer dans l'effort pour soutenir l'emblème. [19 mai 1983]

[La liberté] est une bande de papier colorié entourant une boîte d'ananas qui est devenue, pour des dissidents soviétiques psychiatisés, l'image de la liberté – *made in USA*-Californie. [21 novembre 1981]

La vie fossile

Hommage à Fernand Deligny*

Catherine Perret

Tiré de la terre, le fossile évoque aux oreilles des sujets historiques que nous sommes les restes ou les débris d'organismes disparus, et sédimentés, depuis longtemps morts. C'est le témoignage de ce qui n'est plus. Dans *Par où commence le corps humain*, Pierre Fédida renverse ce point de vue dans une belle méditation, inspirée de Freud et de Warburg, sur la forme comme fossile. Plutôt que le reste du squelette tombé en poussière, il voit dans le fossile l'empreinte, la prégnance de la trace, et, demeuré là, vivant, conservé par le miracle de la forme, le corps du primitif en mouvement. « Les traces écrites/dessinées de la forme vivante, écrit-il, appartiennent à ce temps pétrifié du fossile. C'est le fossile qui détient inanimé le vivant conservé. » Et plus loin : « le fossile – qui est ainsi capable de conserver le vivant à l'état inanimé – détient l'inaltérabilité du primitif en mouvement »¹. Poursuivant cette pensée, je voudrais considérer, au-delà des formes de l'art et de leur stylistique évoquées par Fédida, les états fossiles de la vie vivante. Et parmi ces états, plus précisément, le geste, concrétion subite où la vie humaine se suspend en un agir sans autre but que de donner forme à ce qu'elle a d'indestructible. Le geste est traditionnellement regardé comme ce qui couronne le mouvement en un

* publicado originalmente no número 156 da Revue Poésie, outono de 2016.

1 Pierre Fédida, *Par où commence le corps humain ? Retour sur la régression*, éditions PUF, Paris, 2000, p. 49

fini qui le stylise et le signe. Je voudrais adopter ici la perspective inverse : celle où le geste apparaît comme le noyau archaïque du mouvement, le révélateur d'un tracer archaïque par où la vie humaine ne cesse de se dupliquer, et de se propulser au-delà d'elle-même. Et de là, esquisser une question. Si ce que nous appelons « geste » était le fossile affleurant à la surface de nos comportements sédimentés par l'usage et la norme pour y découvrir, toujours présent, actif, vivant, en nous, l'agir fossile de l'humain d'espèce, de l'humain vieux de 40 000 ans et qui, à en croire André Leroi-Gourhan, toujours pousse l'Homme historique en avant de lui-même ? Cette question, je la formulerai ici à partir des films, des cartes et des écrits de Fernand Deligny. C'est en effet ce matériau, support et développement de son travail avec les enfants autistes, qui m'a permis de la formuler².

La tentative

Fernand Deligny meurt à Monoblet dans les Cévennes en 1996. Il s'y est installé en 1968, après avoir quitté la clinique de La Borde pour partir "sur les pas" d'un enfant autiste rencontré peu auparavant. Ce qu'il appelle la "tentative" se radicalise. Abandonnant la question institutionnelle, Deligny se consacre à l'invention d'une forme de vie "en présence proche", une vie dont le ressort (le mode de présence et de proximité) est de l'ordre de la poétique autant que de l'anthropologie. Une vie qui sauve. Les enfants en grande souffrance qui vivent avec lui et ses compagnons au cours de ces trente années, et qui, pour la plupart, leur ont été adressés en ultime recours, trouvent dans cette vie "en présence proche" les conditions d'un apaisement inespéré.

La définition de la tentative est énigmatique. "La tentative, écrit Deligny dans *Lointain Prochain*, est "une démarche nécessitant un espace libre et la recherche rigoureuse d'un noyau archaïque"³. Elle a débuté en 1938, bien avant la rencontre de Janmari, lorsque, après des études

2 Ce texte a été écrit en écho à la soirée que j'ai proposé à la Maison de la Poésie le 26 mai 2016 à la demande de Michel Deguy. Intitulée *L'art de la trace, Hommage à Fernand Deligny*, cette soirée a accueilli Pierre Alferi, Dominique Figarella, Mathilde Monnier et Alexandre Schellow.

3 Fernand Deligny : *Lointain, prochain, les deux mémoires*, éditions Fario, 2012, p.41.

inachevées de philosophie et de psychologie, Deligny est nommé instituteur dans une classe d'enfants arriérés. "L'espace libre", Deligny le cherche à cette époque et dans les années suivantes dans les brèches de toutes jeunes institutions dévolues à l'enfance inadaptée qui émergent alors, sous la double inspiration du Front Populaire et du gouvernement de Vichy. Brèches nombreuses tant l'époque est chaotique. Il travaille successivement dans les classes spécialisées de l'école de la Brèche aux Loups, à Paris, puis à Nogent-sur-Marne, au Pavillon 3 de l'hôpital psychiatrique d'Armentières, au Centre d'observation et de tri de Lille dont il est nommé directeur en 1945⁴. Quatre ans plus tard, la création de la Grande Cordée, réseau nomade d'aide à l'enfance en danger, synthétise l'ensemble de ces expériences discrètement ou bruyamment subversives. "L'espace libre" ouvert par cette institution sans murs ni personnel, aura valeur de prototype institutionnel et rend Deligny célèbre dans le monde de l'éducation, de la psychothérapie institutionnelle et du travail social.

Quant à "la recherche d'un noyau archaïque", elle a d'abord consisté dans une attitude d'observation et d'abstention active consistant à ne pas vouloir éduquer, adapter, encore moins soigner ces enfants. Pour Deligny, ils sont avant tout les produits d'une idéologie de l'enfance issue d'une tradition à la fois cléricale et moderniste, qui a cristallisé dans la politique sociale du gouvernement de Vichy. Fondée sur le refus de la thérapie par le travail et l'encadrement collectif (préconisée par les méthodes naissantes de l'Éducation spécialisée), l'action de Deligny est inspirée par la psychologie matérialiste d'Henri Wallon. Elle est double: d'un côté, il s'agit de trouver pour chacun de ces jeunes en déshérence d'autres circonstances de vie, susceptibles de susciter en lui d'autres comportements ; de l'autre, il faut faire naître entre les destins singuliers et disparates des uns et des autres le maillage d'un projet commun, et par là, d'une conscience commune. Ce projet, ce sera "un film à faire". D'emblée l'art est de la partie. Mais l'aventure avorte après quelques années. L'idée de conjuguer travail social et recherche n'est pas d'actualité.

4 Les COT, fondées après-guerre, sont des institutions destinées à la sauvegarde de ce qui était alors désigné comme "l'enfance en danger", à savoir les enfants et adolescents en situation d'abandon du fait de la guerre et de ses conséquences.

La vie d'asile

Le premier terrain de cette recherche menée par Deligny n'est pourtant pas La Grande Cordée, mais, avant cela, l'asile d'Armentières où, pendant quatre ans, de 1939 à 1943, Deligny est instituteur puis responsable d'un pavillon d'enfants « pervers ». Il s'y découvre « être d'asile ». « J'aimais l'asile. Prenez le mot, comme vous voulez : je l'aimais, comme il est fort probable que beaucoup de gens aiment quelqu'un, décident de faire leur vie avec. Il s'agissait bien d'une présence vaste, innombrable, mais dont l'unité était évidente. Faire corps »⁵. À l'asile, Deligny découvre une autre vie. Une vie hors temps, une vie dont la forme suspendue, le rythme reptilien conserve, inanimé, le mouvement de ce qu'il appelle l'humain, l'humain d'espèce par opposition à l'Homme historique.

Ses premiers écrits datent de cette époque. Ils montrent, chose étonnante pour le jeune instituteur anarcho-communiste qu'il est alors, que sa révolte contre les conditions asilaires, aggravées par la guerre, la faim, l'abandon des pouvoirs publics, porte moins sur l'institution asilaire elle-même que sur le défaut d'asile dans l'Asile lui-même. Davantage que la structure institutionnelle, ce contre quoi Deligny s'élève est le manque de respect de l'institution psychiatrique pour ce "faire corps" propre à la vie d'asile. Sa pratique et sa réflexion prennent alors un chemin singulier.

L'asile : de ce mot ambigu qui dit la protection aussi bien que la relégation, Deligny retient en effet le premier sens. Ce qu'il voit, dans cet asile aimé, au-delà de la contrainte et de l'exclusion, c'est la résistance à la contrainte et à l'exclusion de ceux qui, définitivement perdus pour la société, font corps et milieu, fabriquent une vie étanche, animée par d'autres rythmes, d'autres compositions de forces, d'autres relations, que ceux qui animent la vie sociale. « De toute façon, ils n'en sortiront pas », dit-on alors pour justifier l'internement et l'absence de soins, Certes, ils n'en sortent pas⁶. Mais la vie, elle, sort

5 Fernand Deligny, *Le craindre et le croire*, in *Œuvres*, éditions L'Arachnéen, Paris, 2007, p.1129.

6 À moins que les bombardements et la fuite du personnel ne les libèrent et leur permettent de reprendre clandestinement le fil d'une vie "normale" comme ce sera le

de partout. Elle pousse. Innommable, méconnaissable. Puissante. “Lichen et chiendent”, dit Deligny.

Écrivant la vie d’asile, Deligny observe « là », derrière la misère et les grilles, malgré l’enrégimentement et les camisoles de force, la persistance d’une vie d’espèce « humaine » analogue à la vie des autres espèces, une vie faite d’intensités corporelles sans but, errantes ou vagues, une vie traversée d’énergies purement itératives, de mouvements qui, à force de répétitions, changent subitement de nature. Une vie faite d’immobilité et de mutations brutales. La pétrification asilaire lui découvre une forme de vie, intacte, inaltérable où il repère un “mode de relation”, une manière de faire lien qu’il renvoie à la condition d’espèce, noyau archaïque, indestructible, de notre condition sociale. Et c’est en s’appuyant sur les déviances et dérives possibles des flux errants de cette vie-là que pendant ces années d’Armentières il parvient à renverser pour ces enfants abandonnés, débiles, criminels ou psychopathes, les effets délétères de la vie asilaire.

La vie d’asile transforme pour lui l’expérience de la folie en expérience de l’humain. Plus de trente ans plus tard, après une série d’aventures et de détournements institutionnels au cours desquels il se fait une réputation d’insoumis et d’inclassable, la rencontre de Janmari, enfant mutique, souffrant d’autisme infantile précoce, diagnostiqué incurable, provoque une sorte de révolution dans la conduite de la tentative. Deligny fait de Janmari son « maître à penser ». La question n’est pas de savoir ce qu’a Janmari, lorsqu’il est saisi de crises de violence ou d’auto-mutilation, ou que, des heures durant, il tourne en rond ou se balance. Désormais la recherche porte sur « nous », sujets vivants parlants. « Nous sommes partis, écrit Deligny, à la recherche de ce qui pouvait nous manquer pour que ce “nous-là” à leurs yeux soit inexistant, pas tout à fait »⁷. Son hypothèse est la suivante : ce qui nous manque, du fait que nous sommes des êtres de langage, pris dans la logique du signe, c’est précisément la perception de ce mode de relation ou de ce noyau archaïque encore disponible, et comme

cas de nombre de ces “fous” pendant la Seconde Guerre mondiale.

7 Citation de Fernand Deligny extraite du film *Ce gamin, là*.

mis à nu, même s'il est invisible à nos yeux de sujets parlants, dans le comportement, les émotions, les initiatives des enfants autistes. Il part alors à la recherche de ce « manque, pas tout à fait ».

En 1968, contrairement à ce qui s'est passé en 1940, il n'est plus question d'inscrire la recherche de ce noyau archaïque dans le cadre de l'institution récemment « libérée » par la réforme psychiatrique, l'antipsychiatrie ou la psychothérapie institutionnelle. Pour Deligny, invité par Félix Guattari et Jean Oury à la clinique de La Borde en 1965, l'institution psychiatrique qu'elle soit seulement réformée ou révolutionnée, a recouvert l'espace libre expérimenté pendant la guerre à Armentières. Elle a étouffé sous les rationalisations psychanalytiques ou politiques, sous ce qui lui semble bavardage, la vie d'asile dans ce qu'elle a d'archaïque, de spécifique. En interrogeant la question du pouvoir institutionnel comme relation de pouvoir entre soignant et patient, elle a contribué à renforcer la méconnaissance de ce noyau et du mode de relation qui le définit. Pour Deligny, en effet, l'oppression tient bien moins à l'institution elle-même qu'à l'idéologie relationnelle qu'elle véhicule, quelle qu'elle soit, avec sa volonté de traiter l'autre (en l'occurrence le « fou ») comme un semblable. L'espace libre nécessaire au déploiement de cette vie d'espèce, de cette vie d'asile, est moins menacé par les grilles de l'hôpital psychiatrique décidé à ce que le fou le reste, que par le regard émancipateur du psychologue, animé par le désir pour le semblable, pour rendre l'autre semblable à soi, ou pour se faire semblable à lui. La domination est du côté de l'amour du même.

Enfances

Cette thèse relève de la critique de l'humanisme qui se développe en France à la même époque. A ceci près que, chez Deligny, ce n'est pas une thèse. C'est une expérience. La tentative de Deligny s'accompagne d'un mouvement de remémoration biographique qui inscrit cette recherche ailleurs que là où elle paraît se fonder et loin de ce qui l'autorise socialement, à savoir l'aura de Deligny éducateur et sa reconnaissance comme tel. Ce travail de remémoration dont témoignent un travail quotidien d'écriture et les milliers de pages autobiographiques

(les romans, *L'enfant de citadelle*, biographie inédite, voire l'ensemble des écrits jalonnés d' « enluminures » biographiques) éclaire quant au lieu où se tient Deligny. Ce lieu c'est, peut-être, plus profondément encore que l'écriture, une invention plastique constante, souvent dissimulée par la nature de sa pratique explicite (éducative, clinique, sociale, théorique). De cette étonnante force de création plastique, Deligny semble lui-même faire peu de cas, la considérant comme de l'ordre du simple bricolage. Elle l'amène en réalité aux abords de l'art, même si l'art n'était pas son propos.

Deligny révèle le moteur traumatique de cette critique de l'oppression par amour d'un autre réduit au semblable dans un récit où il dit la source de sa révolte et, au-delà, peut-être, celle de son œuvre. L'expérience qu'il raconte dans ce texte, « j'en résonne encore, écrit-il, comme on le dirait s'il s'agissait d'un coup de tocsin. À vrai dire, j'en ai résonné tout au long de soixante-trois années qui se sont écoulées depuis que j'ai été frappé »⁸.

Il a donc sept ans et se trouve un matin à déambuler entre les baraquements d'une foire de province, encore vide à cette heure. Vide d'hommes en tout cas. Car accrochée au fronton d'une cabane à l'aspect minable, il aperçoit une cage et, dans cette cage, affolés, le regardant de tous leurs yeux, quatre ou cinq petits singes aussi seuls qu'il peut l'être. « Ils regardaient de tous leurs yeux ; ils me regardaient donc, puisque j'étais seul dans l'allée, seul dans la vaste foire, seul sur terre, à en croire ce que sur l'instant j'en ressentais ; un effondrement. Seul ? « Qui n'est pas avec d'autres semblables ». Ainsi parle le dictionnaire.⁹ » Ces petits êtres apeurés, pitoyables, « voilà, poursuit Deligny, ce qu'on venait voir dans le hourvari, les cris, les lumières. On : j'ai pensé on, comme on apprend le nom de l'inéluctable. » Et il ajoute : « Voilà donc les semblables tels qu'ils sont, foire ou pas. C'est toujours la foire. Là où ma peine a été la plus grave, la trace gravée ayant sans doute échoppé le support si profondément que la trace est passée à travers, c'est d'être regardé par les singes comme un on alors

⁸ Fernand Deligny, *Lointain prochain*, op.cit., p.25

⁹ Ibid.

que je n'en étais pas solidaire. »

L'aversion de Deligny pour la connivence des semblables dans l'amour du semblable, avant de devenir une position critique, naît de ce choc qui, à l'âge de raison, l'a déplacé ailleurs. Hors miroir. Hors champ. « Un coup de tocsin ». Il faut entendre littéralement ce que l'adulte dit, soixante-trois ans plus tard, de l'expérience de l'enfant qui sent passer en lui, à travers lui, les barreaux de la cage qui désormais le séparent autant de ses semblables que des petits singes. De la vérité qui a fait trait en lui, il n'est pas question pour lui de parler¹⁰, mais cette vérité l'ancre ailleurs. Elle le positionne dans un espace travaillé par la distorsion entre deux pôles, deux orientations qui n'ont rien à voir. D'un côté l'espace sensible tridimensionnel où il s'éprouve seul, définitivement privé de semblable, confronté aux yeux noirs et scintillants des enfants singes qui le voient comme une menace et, de l'autre, l'espace bidimensionnel des barreaux de la grille, l'espace de la projection géométrique des formes, territoire des parents, de l'école, de la société. Le voici, cet enfant, déchiré entre ces mondes, exilé dans une quatrième dimension, celle de l'errance, du temps de l'écriture, de l'espace cinématographique, et de la mémoire des cartes.

L'épreuve de cette chose vue, se fichant en lui et lui passant non à travers le corps mais à travers « le support », ce trait qui le transperce libère chez Deligny la nécessité d'un espace « libre », non préempté par l'imaginaire social, un espace où puisse se déployer une imagination plastique propre à retourner à la fois matériellement et structurellement, topologiquement, les situations qu'il doit affronter. Et telle sera bien sa nécessité première, dans les institutions qu'il a traversées, pédagogiques ou psychiatriques. Il ne cesse d'y ménager l'espace d'un « dehors dedans », d'une enclave, d'une extraterritorialité. De même dans les Cévennes, où il débarque, en 1968, sur les pas de Janmari. Le territoire semble ouvert et vacant, donné. Pourtant, il ne s'agit pas de s'y installer ni, contrairement à ce que les images prises là-bas pour-

10 « J'étais abasourdi de honte et de colère », écrit Deligny dans le même passage ; « impossible tout à l'heure de raconter à quiconque : tout ce qui me serait dit serait une tentative de réconciliation alors que je savais la rupture irréparable. »

raient évoquer aux regards contemporains, de retourner à la terre ni de trouver ancrage. Encore une fois, il s'agit d'ouvrir au cœur du visible, de la campagne cévenole, l'espace de l'océan primitif dont elle résonne encore. Il s'agit de transformer ce territoire des Cévennes en « radeau », d'en faire une structure souple et flexible, propre à faire flotter, ensemble, ces individus hors langage que sont les enfants autistes et ces sujets parlants que nous sommes. Un radeau pour traverser l'océan, c'est-à-dire pour franchir, sans le combler, l'abîme du langage qui les sépare de « nous » et nous interdit de les voir comme des « semblables ». Il s'agit là, sur la terre ferme, ou apparemment telle, de trouver le gué.

De l'invention plastique à l'intuition clinique

Cette expérience enfantine, inaugurale, qui fait en lui à la fois silence, et trait, et qui exige de lui qu'il crée de toutes pièces un espace où vivre loin du « on », hors connivence, permet de mesurer la portée qu'ont eu pour lui des pratiques comme l'écriture, le cinéma ou la cartographie. Conditions de sa survie psychique, ces productions sont en réalité l'enjeu premier de la tentative auquel le reste doit être rapporté comme un effet second. « Mon projet était d'écrire » soutient Deligny tout au long de ses écrits, en démentant les propos de ceux qui voudraient faire de lui un représentant de l'éducation nouvelle ou d'une clinique alternative. « Écrire à l'infinif », ajoute-t-il, renvoyant ainsi l'écriture à la question du support, du trait, du tracer plus qu'à la question de l'œuvre ou du livre à faire. Et, de fait, de cette distorsion dont il porte en son corps l'empreinte, Deligny fait une conscience spatiale et plastique qui lui permet de travailler non dans l'espace mais sur l'espace, sur l'espace devenu matériau. Et de voir ce que jusque-là personne n'a vu : à savoir que cet espace physique du territoire où nous semblons, « nous-là », vivre avec ce « gamin, là », nous n'y sommes pas ensemble, lui et nous. Ce gamin, là nous cherche ailleurs que là où nous sommes. Nous sommes ailleurs que là où nous le voyons. Les corps des sujets parlants habitent un espace orienté par la production de signes, un espace signifiant. Les corps de ceux qui ne parlent pas, comme Janmari, vivent ailleurs. Où ? Nous, sujets parlants, nous n'en savons rien. Ainsi, cet enfant-là ne nous voit pas

plus que nous ne le voyons, et les apparences sont illusoires, qui font croire que, parce que nos corps sont ensemble dans l'image, ils le sont dans la réalité. Il n'y a pas d'espace commun. La vie commune est une utopie, si l'on entend par là la vie partagée. Reste à inventer ce qui est alors visé par Deligny et ses compagnons : la vie en présence proche, à distinguer de la vie ensemble.

La question est bien alors de savoir « ce qui nous manque pour que nous soyons invisibles à ses yeux ». « Pas tout à fait. », ajoute aussitôt Deligny et la recherche de ce « pas tout à fait » est le centre de la tentative. Car – et là est la portée de la recherche de Deligny et de ses compagnons – d'un « là » à l'autre, l'art de vivre qu'est la vie en présence proche trouve des points de passage, ou plus exactement des rituels de passage. Le gué se trouve dans le geste, un geste qui se transmet d'un corps à l'autre, « un geste nôtre », dit Deligny, poussé sur un territoire vécu comme « corps commun ». Pour cela, il faut prendre appui sur le flot qui nous porte ensemble, il faut apprendre à entendre dans l'immuable retour du même qui semble dicter la stéréotypie des comportements enfantins une pulsation, un rythme, un régime d'action.

De l'intuition plastique de Deligny naît en effet une intuition clinique. Cet enfant qui tourne en rond, interminablement, ne tourne pas sur un lui-même absent et qu'il s'agirait de retrouver, éveiller, compenser. Il cherche, dit Deligny dans la bande son du film *Ce gamin, là*. Il nous cherche, sans nous voir. Le tourner sur soi, le balancer ne sont pas les symptômes d'une action avortée, d'une identité défaillante, d'une capacité relationnelle moindre. Ces comportements sont à prendre très littéralement pour ce qu'ils font et non pour ce qu'ils représentent à nos yeux (des ronds). Cet enfant qui tourne fait traces. Il "trace" au sens où il piste. Tournant et traçant, l'enfant part sur nos traces.

Ainsi ses stéréotypies sont des « agir » et non, comme on le croit généralement, des conduites automatiques, infiniment réitérées. Ces agirs ne se répètent pas. Ils répètent. Et répétant, ils tracent des formes,

“formes répétées” (des cercles) grâce auxquelles l’enfant inscrit un rythme, un espace : ce rythme, cet espace sont la première défense contre le gouffre qui s’ouvre en lui à la moindre éraflure faite au corps d’un protocole d’existence, qui pour être protecteur doit demeurer immuable. Au lieu où Janmari trace, au lieu qu’il trace ainsi, le « coutumier »¹¹ instauré de l’extérieur par la régularité du mode de vie laisse place à l’enveloppe spatio-temporelle créée par le geste de tracer. Ce tracer est un substitut provisoire, momentané, partiel du corps propre. Les cartes qui enregistrent, jour après jour, les déplacements de l’enfant sur le territoire¹² révèlent, à cette place, où l’enfant change pour ainsi dire de peau, le tracé d’une initiative. Il s’arrête, attentif, il fait un détour, il retrouve un trajet oublié ; il prend la tasse tendue ou la boule de pâte prête à être enfournée. Ces dérives sont minuscules à nos yeux, elles sont vitales pour l’enfant soudain rendu au rythme du flot qu’est le milieu commun.

Les métamorphoses du tracer

«L’être de tracer retient l’homme à l’animal qu’il est»¹³. En 197... cette affirmation vaut à Deligny un rejet massif de la part de nombre de psychologues et de psychanalystes. Il prendrait, dit-on, les autistes pour des animaux. La lutte contre un humanisme supposé bien-pensant n’exclut pas en effet de tenir à la supériorité de l’homme sur les autres créatures. Mais peut-être faut-il prendre la formule de Deligny au sérieux et considérer l’animal que nous sommes, effectivement, à savoir l’individu d’espèce toujours vivant et agissant dans le sujet social. Et voir dans les gestes, les tracer de Janmari, ses balancer, ses tourner en rond, l’affleurement de ce que Deligny nomme le noyau archaïque de l’humain dans l’Homme.

11 Terme proposé par Deligny pour décrire ce qui, autant qu’un mode d’existence fondé sur la régularité des activités, est une installation visuelle et sonore faisant territoire. Dispositif sensible, cette installation des lieux permet à cette régularité du quotidien de construire un espace sensori-moteur dans lequel chaque variation devient à la fois notable pour les adultes et potentiellement inductrice pour les enfants.

12 Les cartes de Fernand Deligny ont été publiées par les éditions L’Arachnéen. Le processus de leur production y est décrit et commenté par Sandra Alvarez de Toledo, éditrice des Œuvres.

13 Fernand Deligny, Trace d’être et bâtisse d’ombre, in Œuvres, op.cit, p.1527

Ce noyau archaïque, Deligny le discerne dans un mode d'action, un tracer, un régime de geste. Autrement dit, il ne le voit ni dans un être autiste définissant l'essence de l'humain dans l'homme ni dans un stade autiste définissant l'origine de l'humanité, ni même dans les formes répétées par le tracer, mais dans l'agir du tracer, l'agir autiste, et humain. Un agir qui ne fait rien, improductif. Il n'émane pas du sujet parlant, producteur d'objets que nous sommes, mais de l'individu spécifique qui silencieusement trace, et qui traçant, « asile », comme dit Deligny, fait corps avec le milieu. Fait corps commun. Cette vie prend la forme d'un « faire pour rien », et d'un agir intransitif qui résiste jusque dans le faire. Enregistrés par la caméra et les cartes quotidiennes, ce sont des gestes incongrus qui émaillent le cours des activités quotidiennes (faire la vaisselle, le pain, couper le bois, aller chercher l'eau...). Ces gestes « ornent » le faire, écrit Deligny. Ils l'ornent comme ce qui résiste encore de l'espèce dans le sol de l'humanité historique. Le tourner sur soi, le balancer, le vibrer à l'écoute de l'eau qui coule, la danse de Janmari enfilant sa veste posée sur la chaise, sont, dans l'ordre du comportement, l'équivalent d'un sédiment fossile qui détient, sous la forme de l'automatisme c'est-à-dire de l'inanimé, l'empreinte d'une vie secrète qui est là, conservée, intacte. Une vie qui trace, infatigable, comme on le voit dans le mouvement perpétuel de Janmari, allant-venant, arpentant le territoire comme s'il écumait la mer.

Cet agir, ce tracer est invisible aux yeux des sujets parlants, civilisés, c'est-à-dire dressés à méconnaître l'archaïque que nous sommes. Il est introuvable. Mais il est repérable. À condition de laisser libre cours en « nous » à ce qui résiste au faire, à l'instrumentation, à la finalisation de l'agir. Cette résistance de l'agir dans le faire n'est en effet pas propre aux enfants autistes. Elle affleure dans ce qui résiste à la finalité dans nos actions si techniques soient-elles et qui se marque à la manière, à l'allure, à la singularité secrète de ces actions. Elle affleure, chez nous comme chez Janmari, au fil de la répétition. Lui laisser libre cours ne suppose le recours à aucune espèce de spontanéité ou subjectivité supposée. Au contraire. De même que l'enfant autiste ne trace pas sans répéter, nous ne sommes jamais plus proches de l'agir

en nous que dans les activités qui nous transforment en agents d'une répétition. Pour avoir accès à ce « cours » de la vie d'espèce qui, agissante, trace imperceptiblement dans les corps technologiquement assistés que nous sommes devenus, pour devenir à notre tour traçant, il faut donc demeurer au plus près de la forme qu'a prise en nous la répétition, à savoir la reproduction et l'enregistrement. Dès 1949, Deligny introduit au cœur du réseau La Grande Cordée une caméra, le projet d'un film à faire et surtout la nécessité de « camérer », comme il dit, autrement dit, de déléguer à l'œil de la caméra et, à travers elle, à l'inconscient de la vue, la fonction de retracer autour de ceux qui vivent ensemble avec un projet commun le milieu invisible qui les porte et qui conditionne leur action.

L'enregistrement par les films et les cartes qui accompagne la tentative¹⁴ est consubstantiel au dispositif de la vie que Deligny invente avec les jeunes adultes qui l'accompagnent. Il permet le passage du savoir impliqué dans l'opération de disjonction topologique initiale (ce gamin, là et nous-là, nous ne sommes pas au même lieu, comme le marque bien le rapport du point au tiret dans l'orthographe utilisée par Deligny) en vivre en présence proche et non en regard fixé sur une ligne de faille qu'il s'agirait de franchir ou de penser. Vivre en présence proche, c'est permettre à l'enfant de vivre au rythme de ses traces, au rythme de sa recherche d'un « nous » qu'il ne perçoit que pour autant qu'il peut le pister. Ainsi, permettre à l'enfant de se mettre sur nos traces, c'est à notre tour devenir traçant. Or traçant, au sens de cet agir archaïque fossile du tourner sur soi et du balancer, nous, sujets parlants, civilisés, nous ne le sommes pas. S'agirait-il de le devenir ou de le redevenir ? Certainement pas. Aucun primitivisme dans la recherche de Deligny. Mais une conscience matérialiste de la dialectique par laquelle le devenir reproductible du monde civilisé et l'usage des outils de cette reproduction ont libéré et continuent de libérer un inconscient sensoriel permettant la perception de formes archaïques au cœur de la vie moderne. C'est par cette voie qu'il retrouve non seulement l'anthropologie de son époque mais l'art de son époque (et de la nôtre). Je pense ici moins à l'intérêt des artistes

14 L'invention du « camérer » est contemporaine de la création de La Grande Cordée.

modernes pour l'art préhistorique ou « primitif », qu'à la forme allégorique, figée, fossile, de « la vie plus vivante que la vie même » qui est au cœur du programme de la modernité qui se définit de Baudelaire à Benjamin jusqu'à aujourd'hui.¹⁵

Au carrefour de l'anthropologie et de l'art

Contemporain de l'anthropologie des techniques inaugurée par la pensée de Marcel Mauss et d'André Leroi-Gourhan puis de Georges Simondon, Fernand Deligny s'en inspire pour concevoir la proximité non pas en termes de relation, ni en termes de collectif mais en termes de milieu médiatisant la vie humaine. Milieu outillé. Milieu technique.¹⁶ Films et cartes sont utilisés par lui avant tout comme des outils, ce pourquoi il invente, par exemple, le mot de « camérer » pour distinguer la pratique de la caméra qu'il invente de l'acte, artistique, de filmer des images. Ce sont avant tout pour lui des outils à enregistrer qui, comme médiations techniques, sont devenus non seulement des prothèses du corps humain moderne mais des constituants du milieu humain propres à réactiver l'agir de la répétition sous le faire de la reproduction. Ce faisant, il se trouve proche des nombreuses tentatives artistiques qui, sans se référer à la démarche anthropologique, n'en sont pas moins affines à ce qu'elle met en évidence, à savoir à l'articulation entre le technique et le spécifique, entre le faire historiquement construit et l'agir archaïque. De cette articulation, ces artistes font une arme possible contre une représentation progressiste ou moderniste du moderne.

De Duchamp à Schwitters, de Eva Hesse à Richard Hamilton ou encore de Lygia Clark à Mike Kelley, ce programme a transité jusqu'à aujourd'hui¹⁷ par la reconnaissance de la forme de l'inorganique et de

15 Cette tradition n'a pas connu d'interruption depuis, et l'avenir de l'allégorie dans les arts contemporains a été analysée par de nombreux commentateurs contemporains, de Benjamin Buchloh à Fredric Jameson plus récemment. J'en propose une version dans *Les Porteurs d'ombre, mimésis et modernité*, Belin, Paris, 2002.

16 Fernand Deligny a lu Marcel Mauss et André Leroi-Gourhan. Aucune trace en revanche qu'il ait eu connaissance de Georges Simondon dont il est pourtant proche par bien des aspects.

17 Le fil ininterrompu de cette tradition était manifeste lors de l'hommage à Deligny à

l'inanimé sous l'automatisation de la vie industrielle, consumériste et désormais post-industrielle. Et par la tentative qu'ont faite ces artistes d'arracher à la trépidation figée de la modernité capitaliste la trace d'une vie occulte sans doute, d'où l'apparent ésotérisme de cet art, mais néanmoins cruciale. Par la perversion des techniques de reproduction des objets en pratiques d'enregistrement des sujets supposés par ces objets, par le prélèvement des restes de la vie ainsi mortifiée, ces artistes sont parvenus à remonter le cours d'une autre vie, enfouie par les processus d'accumulation, et pourtant là, intacte, dans l'empreinte de sensations, de perceptions, d'expériences devenues, comme le dit Deligny à propos des enfants autistes, « formes répétées ». Ils ont ainsi révélé que l'art peut non seulement mettre à nu la régression à l'œuvre dans la civilisation mais en récupérer la force bénéfique.

Bien avant l'installation dans les Cévennes, dès La Grande Cordée, au moins, lorsqu'il théorise la pratique du « camérer », et peut-être même dès les années de jeunesse où il déserte l'université pour les salles obscures où déjà l'on projette *L'homme à la caméra* de Vertov, Deligny fonde sa pratique sur le fait que, si ce fossile qu'est le tracer est devenu invisible à nos yeux de sujets modernes, néanmoins il est repérable dans la mesure où il est enregistrable. Le passage par les techniques de reproduction et d'enregistrement et la subversion de ces techniques, est pour lui la condition permettant de repérer ce tracer invisible. L'usage de la caméra puis des cartes¹⁸ inscrit ainsi sa tentative dans le contexte des avant-gardes modernes et contemporaines. Comme ces avant gardes, Deligny détourne les outils de reproduction de leur fonction imaginaire de représentation de la réalité pour les transformer en outils à retracer le réel, propres à produire

la Maison de la Poésie. Les interventions et performances ainsi que la présentation des œuvres de Pierre Alferi, Dominique Figarella, Mathilde Monnier et Alexander Schellow ont une nouvelle fois montré les enjeux du tracer dans la construction de leurs pratiques respectives.

18 La pratique de la cartographie s'inscrit chez Deligny dans celle de la caméra en ce sens au moins qu'elle ne vise pas à représenter un état des choses, mais un mouvement des corps se transformant en fonction de leurs interactions de sorte que plus que la carte c'est la suite dynamique des cartes dans le temps (en l'occurrence plus de dix années) qui est à lire, fait sens en faisant mémoire.

des « formes répétées » analogues aux tracer des enfants autistes. Ses films et ses cartes redonnent vie aux gestes fossiles qui invisiblement et immuablement animent nos activités, réconciliant en nous le sujet parlant et l'individu d'espèce.

A Escrita-desvio em Fernand Deligny¹

Thalita Carla de Lima Melo

Esse texto, ou melhor, a atração por pensar a escrita em Deligny surge como um feitiço, tal qual o encantamento das crianças pelo som do flautista de Hamelin, no conto dos Irmãos Grimm. Sem saber para onde estão indo, as crianças simplesmente vão, seguindo fascinadas o som sedutor da melodia ecoada pela flauta mágica. Um rapto alegremente consentido, cujos obstáculos só se apresentam à medida que os passos avançam na estrada, sendo o esforço, direcionado ao ritmo da aparição das interferências. Na tentativa de esboçar um breve itinerário da escrita delignyana como um interesse de estudo, posso dizer que encontro Deligny a partir dos textos de Gilles Deleuze e Felix Guattari (o encontro na direção contrária também seria pertinente), e em seguida, através da compilação espanhola – *Fernand Deligny: Permitir, trazar, ver*². Procedendo por tentativas, empreendi a leitura da

1 Comunicação Oral elaborada para *Encontro Internacional Fernand Deligny: com, em torno e a partir das tentativas*, no período de 25 a 27 de agosto de 2016, na PUC-Rio. Como material base para comunicação foi utilizado o compêndio de textos publicados em « DELIGNY, F. *Œuvres*. Édition établie e présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Paris: L'Arachnéen, 2007». A questão da escrita também foi tema de debate na JORNADA FERNAND DELIGNY: A ARTE DA TENTATIVA, realizado em 04 de dezembro de 2015 na Universidade Federal Fluminense, organizado pelas professoras Heliana de Barros Conde Rodrigues (UERJ) e Adriana Rosa (UFF/Nitéroi.)

2 DELIGNY, F. *Fernand Deligny: permitir, trazar, ver*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani, 2009.

coletânea em espanhol, que me levou a traduzir o lindo texto ‘*Diário de um educador*’, publicado ano passado pela revista *Mnemosine*³. A tarefa de tradução é penosa, não apenas pelo enfrentamento da língua francesa, mas, principalmente por me ver diante de uma língua estrangeira dentro do francês, pois tais escritos aprontam travessuras com a língua formal. Nos primeiros passos nessa corda bamba (é assim que me sinto ao entrar em contato com os textos de Deligny) foi possível perceber que sua escritura era um modo de vida, que sua existência era sustentada pelo escrever incessante, ininterrupto, obcecado. Um fato intrigante que me provocou o interesse, especificamente, na questão da escrita.

O problema da escrita em Deligny, nesse estudo, surge inicialmente a partir de cinco constatações: em primeiro lugar, está a questão da escrita contínua, todas as tentativas são atravessadas pelo escrever constante; em segundo, há uma dimensão experimental nos textos, que percorrem desde os mais diversos estilos literários até a fotografia, o audiovisual e a confecção de mapas; em terceiro, como estratégia discursiva, há uma tentativa de anular o sujeito da fala, ao mesmo tempo, em que desmonta o lugar do leitor, desvinculando seus textos de qualquer intenção teórica ou doutrinária; em quarto lugar, surge um aparente paradoxo em relação à terceira constatação, a presença de elementos autobiográficos em grande parte dos textos; e por fim, – não por acaso –, grande parte dos textos sobre Deligny passam pelo tema da escritura. Tais constatações permitem uma reflexão inicial: a escritura incessante e o processo de escrever em Deligny constitui um corpo, um modo de existir, ou melhor, fazem da escrita uma questão de vida. Sendo assim, ao que parece, a travessia dos textos demanda a compreensão da escrita como elemento fisiológico, no sentido de que é uma condição para a vida.

Para assentar as impressões iniciais dessa leitora deambulante da escrita-território de Deligny, impõe-se a apresentação de algumas características do universo textual encontrado nos principais livros, ressaltando a pluralidade dessa obra, composta também por

3 DELIGNY, F. *Diário de um educador*. *Mnemosine* Vol.11, nº1, p. 309-319 Instituto de Psicologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 2015.

correspondências, mapas, audiovisuais, artigos e entrevistas.

A alcunha de poeta e etólogo agradava Deligny, se escrevia constantemente – e ao que parece, com a preocupação de ser publicado – era para se desviar das capturas e escapar à instrumentalização. Escolheu se mover sobre o terreno frágil da experimentação (talvez, tenha sido uma tática de guerrilha). Esse terreno experimental pode ser apreendido em dois períodos que, além de marcar uma mudança significativa nas tentativas, também sinaliza uma variação no tipo de escritura. O primeiro momento é mais urbano, aquele das experiências institucionais junto às crianças e jovens – delinquentes, em perigo moral, retardados e psicóticos –, num período atravessado pela 2ª Guerra Mundial. O estilo de escritura é predominantemente narrativo, com a presença de aforismos e elementos autobiográficos. O segundo momento, a partir de 1967, é aquele da tentativa em Cevenas: campestre; radicalmente anti-institucional e marginal; e que toma o autismo como modelo e forma de existência anônima, à margem, e por isso, não assujeitados, refratário à ‘domesticação simbólica’. É uma fase marcada por um estilo de escritura ‘autístico’, que mobiliza traçados, legendas, fotografias e audiovisual. Ao se aproximar dos livros mais conhecidos, desse período, percebe-se mais ousadia na experimentação e variação no estilo dos textos.

A década de 1940 foi muito produtiva, quatro livros foram publicados, dentre estes, os livros que lhe imprimiram a fama de educador libertário. O primeiro livro – *Pavillon 3* –, escrito durante a guerra e publicado em 1944, conta histórias sobre o processo de internamento de adolescentes, quando da estadia de Deligny no asilo de Armentières. O narrador adota o ponto de vista dos personagens, a maioria de origem proletária e encaminhados pela Assistência Pública. Filhos de pais alcoolistas ou desconhecidos, jovens abandonados, epiléticos, delinquentes, incendiários, etc. Enfim, adolescentes sem projetos num mundo que os excluí. A narrativa é marcada por metáforas e pela expressividade dos personagens, que falam na linguagem popular, inclusive utilizando gírias, assinalando, desse modo, um traço de identificação com a classe popular. Essa ficção não evidencia elementos de diagnóstico ou enunciação de casos, nem mesmo a

lógica carcerária é a protagonista. No entanto, se destacam os gestos cotidianos dos adolescentes e a descrição dos seus estados físicos e psíquicos sob o fundo da miséria social.

Em 1945 e 1947 são publicados *Graine de crapule. Conseils aux éducateurs qui voudraient la cultiver* e *Les Vagabonds efficaces*, respectivamente. Livros de maior notoriedade e que levaram Deligny, à contragosto, ao posto de uma autoridade em reeducação e ressocialização de crianças e jovens. Tais livros não devem ser desvinculados de suas tentativas como professor suplente em Paris, professor e educador no Instituto Médico-Pedagógico de Armentières, conselheiro técnico de um plano de prevenção à delinquência juvenil e dirigente do Centro de Observação e Triagem (COT) de Lille. O tom libertário dos textos associado ao endereçamento (para os ‘educadores’), mais a ousadia do conteúdo e da escrita produziram certo burburinho no meio educacional. Em *Graine de crapule*, o endereçamento, a injunção, a charada ou fábula curta transformaram os aforismos em fórmulas e slogans libertários. Já em *Vagabonds efficaces* ele traça sua experiência e os conflitos com a Administração do COT. Com certo tom panfletário e, por vezes, metáforas virulentas, faz denúncias, fala de seu corpo e de suas angústias. A narrativa é fragmentada, lembrando as fraturas da relação pedagógica. A fragmentação é um princípio que permite juntar, sem preocupação de articulação, as formas curtas de diferentes naturezas (narrativas breves, reflexões, pedaços de autobiografias, citações, etc.).

Outros dois livros da mesma década, que mantêm os traços autobiográficos e derivados das estadias no COT e das classes de aperfeiçoamento em Paris, são, na devida ordem, *Puissants personnages* (1946) e *Les Enfants ont des oreilles* (1949). Diferente dos precedentes, a escritura aqui ganha a característica predominante de contos, apresentados na forma de narrativa fantástica e poesia popular. Em *Puissants personnages* aparecem homens-crianças, homens-árvores, que caminham ao longo das praias do Norte, dos rios, pelos bosques, de cidade em cidade, vivem de nada, no máximo de algum dinheiro de trovadores e artistas. Já em *Les Enfants ont des oreilles* Deligny conta o que acontecia em sua classe de aperfeiçoamento: fazia traços

com giz no quadro negro e deles improvisava histórias simples para as crianças. Esses traços eram feitos a partir de objetos usuais, de objetos inertes escolhidos entre os mais pesados, os mais imóveis, os mais negligenciados. Nas histórias, Deligny entra no mundo das coisas descartadas, frágeis, quebradas, abandonadas, solitárias, triviais, tais como: bancos de madeira, botas, blocos, galos de igreja, lanterna, mochilas. O enredamento das ações é cômico, aventureiro, exposto aos imprevistos do tempo (o clima, o dia, a noite), a fadiga, a topografia e com lugares e personagens sem nome – são o que são, sem histórias, nem genealogia. A partir das ilustrações do livro já é possível antever as problematizações, que ficarão mais complexas na segunda fase de Deligny, sobre o *traçar*, entendido como aquilo que não representa nada, quaisquer que sejam as intenções do seu autor (talvez, um prelúdio da prática dos mapas).

E o último livro desse primeiro período de tentativas é o romance *Adrien Lomme* publicado pela Gallimard em 1958. É um livro de transição, produzido no meio da tentativa da *Grande Cordée*, que foi uma experiência de passagem, atravessada por dois momentos – um institucional e outro em meio aberto –, o que acabou disparando o rompimento com as instituições. Tem como herói uma criança epilética, sem pai e fugitiva. Há uma dedicatória, na epígrafe, às crianças psicóticas, deficientes, retardadas, delinquentes, em perigo moral, etc. Numa carta à Émile Copfermann, Deligny resume o livro dizendo que narra a vida de uma criança ‘anormal’, que luta, como a maior parte dos seus semelhantes, contra os efeitos da caridade, da pedagogia e da psiquiatria.

O segundo momento das tentativas de Deligny tem início em 1967, ganha a paisagem campesina de Cevenas, centra-se no autismo e caracteriza-se por um pensamento e uma posição marcadamente anti-institucional, constituindo, assim, um modo de vida inspirado no comunismo primitivo. A escrita, igualmente, se torna o foco de uma experimentação mais ousada, a partir da recusa do poder da linguagem e da adoção de uma estratégia discursiva e estilo pautados na lógica autística.

Os escritos desse período confirmam sua desconfiança em relação

aos discursos, como observa-se nos seguintes traços: a) investe numa linguagem sem sujeito, que se manifesta a partir do corpo, do agir autista e da produção coletiva da Rede; b) inventa uma língua no infinitivo, livre dos pronomes pessoais e, ao mesmo tempo concreta, contornada, repetitiva, constantemente retomada, que fala de desvio, de referências, produzindo um vocabulário (a exemplos dos termos *chevêtres* ou *orné*) que surge da experiência do território psicótico dos autistas; c) lança mão, frequentemente, de figuras de estilo, tendo na metáfora, perífrase e eufemismo suas favoritas; privilegia as formas breves, como os aforismos e os parágrafos curtos, separados por brancos e repletos de acentuações, retornos, elipses e repetições; d) faz constantes referências ao dicionário e a etimologia, com o intuito de desviar o curso do texto, e não para retomar o ‘verdadeiro’ sentido ou significado de alguma palavra; e) verifica-se a presença recorrente de fragmentos de autobiografia, que surgem como associações; f) o traço aparece como elemento que circula nos textos sob a forma de linha, escritura ou imagem, e deriva do traçar infinito como uma performance que não visa fim, nem destinatário, mas que se apresenta como um elemento do agir inato; g) insiste na opacidade por receio de ser compreendido, mal compreendido ou capturado, já que, não visa fazer escola ou constituir doutrina. Diante dessas características, percebe-se que Deligny persiste numa língua que desafia a comunicação e os imperativos discursivos, administrativos e tecnocráticos do trabalho social e dos saberes psi.

Os livros publicados nessa fase são aqueles menos conhecidos do público. A crítica, os intelectuais e a grande imprensa não lhes deram muita visibilidade. Talvez porque, dado o estranhamento da sua natureza, esses textos não possam ser enquadrados nem na grande literatura, nem nos estudos acadêmicos, resistindo, desse modo, à análise científica, à interpretação psicológica, aos sistemas de códigos e às formas de integração normativa.

Uma maior ousadia da experimentação com a escrita aparece já no primeiro livro desse período, que será publicado junto dos 3 números de *Cahiers de l’Immuables*, publicados na Revista *Recherches*. *Nous et l’Innocent*, é um ensaio de 1975, organizado por Isaac Joseph, a partir de

fragmentos, como textos curtos, artigos, correspondências, fotografias e manuscritos. Percebe-se os aforismos dispostos no texto como poemas, as rupturas entre frases longas e curtas, o uso do infinitivo, as metáforas, a eliminação das formas conjugadas e reflexivas, a ênfase nas palavras concretas e no agir advindos do ‘costumeirar’, e o trabalho com o material sonoro da língua, em suas correspondências e homofonias (como *l’erre/l’aire*, *la main/l’humain*, *sorcier/soucier*). Constituindo-se em um estilo que registra os ritmos, os estereótipos e os giros do autista Janmari. O segundo livro é *Le Croire et le Craindre* (1978), também organizado por Isaac Joseph, a partir de entrevistas e de uma correspondência frequente entre eles. É considerado uma autobiografia, em que temas de vários momentos da vida de Deligny aparecem.

Inspirados pela etologia, os textos mais densos em termos de reflexão sobre o inato, o humano, as sociedades primitivas, a rede, o traçar, o agir e poder da linguagem aparecem na coleção *L’échappée belle*, no final da década de 70 e início da década de 80, editados por Émile Copfermann na Hachette. São os ensaios: *Les détours de l’agir ou le Moindre geste*, *Singulière Ethnie e Traces d’être et Bâtisse d’ombre*. A mesma editora também publica o romance *La Septième face du dé*, que retoma o cenário do asilo. Mesmo sem grande recepção do público Deligny não para de escrever. Ainda foram publicados: *Balivernes pour une pote*, um livro, ao que parece, dedicado à Guattari; *Traces d’I*, numa reflexão em que o I é tomado por ‘infinitivo’ – o ser infinitivo oposto ao ser subjetivo –, mas também por Imutável, ou Indiferente; e *Les Enfants et le Silence*. Paralelamente, redige vários ensaios longos (alguns permanecem inéditos): *L’Arachnéen* (recentemente publicado); uma trilogia intitulada *Lontain-prochain* composta de *Lettres à un travailleur social*, *Les Deux mémoires* e *Acheminement vers l’image*; e também, os *Contes du vieux soldat et de belle lurette*. Esses dois últimos foram reunidos nas edições das *Oeuvres*⁴, pela editora L’Arachnéen. Deixou inéditos roteiros, artigos, centenas de páginas de correspondência e vários romances inacabados, a exemplo das vinte e seis versões e as mais de duas mil páginas manuscritas de *L’Enfant de citadelle*, uma autoficção em que evidencia o agir, como um traço sem fim nem

4 DELIGNY, F. *Oeuvres*. Édition établie e présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Paris: L’Arachnéen, 2007.

destinatário. Escrito pouco antes de sua morte.

A etnologia se torna um interesse privilegiado nas obras mais densas dessa última fase. É interessante, em *Singulière ethnologie*, a análise do Poder a partir do estudo do livro *A sociedade contra o Estado*, de Pierre Clastres⁵. Deligny compara a rede a uma etnia arcaica, tal como Clastres apresentou-as, como sociedades que evacuavam o poder, pela intuição de que aí residia o pior. Essa evacuação se dava através da drenagem da linguagem e dos seus efeitos de poder, utilizando a figura do chefe, ao qual eram atribuídos o papel do falar por falar e certos privilégios que a tribo não se interessava. Ele não pede nada e não comanda ninguém, ele fala, isso é tudo. Deligny escreve e gosta de imaginar-se na função daquele que fala apenas com palavras que não dizem nada, muito menos dizem nada para sua tribo. Falar constantemente é um risco. Ao comparar os traços reiterados de Janmari àqueles de certas tribos arcaicas, percebe um agir comum, um agir da espécie, desprovido de qualquer representação ou de algum querer saber fazer como. Seria um agir fora do 'eu', do sujeito, da subjetividade e do homem.

Já no livro *O aracniano*⁶ observa-se a influência dos estudos etnológicos a partir da comparação da Rede a um período, a uma idade, ou uma era, onde o humano e seus agires inatos prevaleceriam, como podemos ver na seguinte fala:

Uma palavra como aracniano soa um pouco como magdaleniano, O que evoca o último período do paleolítico superior (civilização da rena). Da rena à aranha, não há praticamente nenhum passo de distância [...]. Assim, e quando o espaço se torna concentracionário, a formação de uma rede cria uma espécie de fora que permite ao humano sobreviver (p. 17)

Inclusive, Deligny fala que o escrever também se remete ao período aracniano, quando diferencia o ato de escrever daquilo que se escreve. Enfatiza seu escrever como um agir reiterado e como um traçar inato, que toma distância do objeto/conteúdo da escrita, ou como ele chama, do projeto pensado. Em outro ensaio do mesmo livro, refletindo sobre

5 CLASTRES, P. *A sociedade contra o Estado – pesquisas de antropologia política*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

6 DELIGNY, F. *O aracniano e outros textos*. São Paulo: n-1 edições, 2015.

o modo experimental de seus escritos, ele diz, que seus vocábulos constituem palavras desenraizadas, arrumadas para escorar, postas na fola como seixos, num dia de vento, o seriam. Sendo o vento, a linguagem que advém catastrófica, que onde quer que sopra ou diga o que disser, é cegante. Num trecho a frente, ele diz que existem as palavras-discos (como desvio, deriva, ornado) que se modificam. E que, se num momento elas funcionavam como mapas, como palavras fora da lei, na medida em que comecem a querer dizer e a saber o que querem dizer é preciso colocá-las para escorrer. Esse movimento é comum também nas tentativas, sempre que começavam a ficar enrijecidas, eram lançadas ao vento, postas para escorrer. Essa recusa do poder e da instituição é o traço que une os diferentes momentos.

O texto, até aqui, buscou traçar, sem muito aprofundamento, algumas características da relação de Deligny com a escrita. Nesse estudo chamo, tal relação, de o ‘procedimento da escrita-desvio’ em Deligny, tomando de empréstimo o termo ‘procedimento’ usado por Deleuze no texto ‘Louis Wolfson, ou o procedimento’⁷. Todos os artifícios discursivos usados por Deligny nos dois momentos do seu trabalho, apontam numa análise inicial dos escritos, três efeitos: quando busca uma linguagem sem sujeito, faz dos seus escritos a enunciação coletiva de um ‘povo menor’, nesse caso o ‘povo’ das crianças delinquentes, retardadas e psicóticas que aí encontram expressão; quando inventa uma língua autística, com seus aforismos, rodeios, escansões, repetições, homofonias, metáforas, infinitivos, vocabulário, produz uma língua estrangeira na própria língua; e quando escreve compulsivamente, para nada, ‘sem nada a dizer’, coloca a palavra contra a palavra, para evacuar os efeitos de poder, bem como faziam os ameríndios de Clastres. À guisa de conclusão, seguem algumas considerações sobre esses efeitos.

Os três efeitos citados estão separados apenas didaticamente, mas, na escritura eles são coextensivos, fazem parte do procedimento da escrita-desvio, que impele a linguagem a um limite. Então, esses efeitos permitem apreender algumas tensões provocadas na língua. Deligny, ao enaltecer o uso do pronome impessoal e do indefinido ou

7 DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.

ao produzir autoficção, retira do escritor o poder de dizer eu. Neste caso, está colocando em xeque a soberania do sujeito, destituindo-o em prol de um agenciamento coletivo de enunciação, que se expressa através do caso de um ‘povo’, povo esse que surge da escritura gerada numa ‘zona de vizinhança’ com as crianças. Também, ao produzir sua escritura autística está operando uma decomposição da língua, inventando uma língua estrangeira no interior da sua própria língua, mediante a criação de uma sintaxe. E, principalmente, quando ele toma o lugar de fala, desprovido de outra coisa senão do falar, de uma fala que não diz e que não faz, tal como o chefe indígena do livro de Clastres, ocupa um papel performático cuja função principal é esquivar sua etnia singular do poder da linguagem.

E para finalizar, na apresentação do mais recente livro de M. Foucault, publicado aqui no Brasil - *A grande estrangeira: sobre literatura*⁸ -, os editores comentam que o gesto de escrever, ao se apoderar da literatura como estratégia, coloca em xeque a ordem do discurso. Assim, é *“a literatura como estratégia, ou seja, certo uso do literário, a utilização de procedimentos e todo um trabalho de dinamitação interno à economia da narrativa que passa pela construção de um campo de batalha contra a hegemonia do sentido.”*⁹. Deligny usava o termo guerrilha, mas entendia ser uma posição política ‘fazer causa comum com as palavras descreditadas’. Desse modo, o procedimento da escrita-desvio em Deligny, tal qual, os corriqueiros desvios a cada vez que uma tentativa estava sob risco de ser capturada, mostram a força da esQUIVA como condição indispensável, como uma tomada de posição, como um trabalho de dinamitação da linguagem e do poder.

8 FOUCAULT, M. *A grande estrangeira: sobre literatura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

9 Ibid., p. 17.

Janmari: mãos férteis em linhas

Adriana Frant

Introdução

“Este traçar / de antes da letra/ eu não cessarei de ver aí / o que nenhum olhar/ fosse ele o meu / jamais verá/ o humano está aqui / talvez simplesmente / sem pessoa no acorde /sem voz / esse TRAÇAR aqui / vem de minha mão que tomou emprestada a maneira de manipular o estilo deste Janmari que falante não é./ e tudo o que posso escrever vem deste TRAÇAR / que nem todos os escritos do mundo arris-cam calar.”

Com essas palavras soltas e gaguejantes, porém também, potentes, publicadas na revista *Recherches* n.18¹, Fernand Deligny aborda seu envolvimento com a escrita gestual de Janmari. Uma criança muda, atingida por um autismo profundo, rejeitada tanto por seus familiares como pelas instituições psiquiátricas que é entregue aos seus cuidados aos 12 anos. Janmari passa, então, a viver na rede criada por Deligny em Cevenas até a sua morte em 2002. Sobre a rede, Félix Guattari relata:

Deligny não criou ali uma instituição para as crianças autistas. Ele tornou possível que um grupo de adultos e de crianças autistas pudessem viver juntos segundo seus próprios desejos. Ele agenciou

1 A Tradução foi retirada da exposição *Lugares do delírio*. MAR, 2017

uma economia coletiva de desejo articulando pessoas, gestos, circuitos econômicos e relacionais, etc.” (Guattari, 1985).

Dentre as tais práticas engendradas por uma economia coletiva do desejo é possível destacar a produção dos mapas e dos gestos e movimentos das crianças acolhidas pela rede, assim como feitura do ‘caderno’ de Janmari, onde ele quase diariamente, ao longo de alguns anos, traçava uma série linhas onduladas e círculos com o “O” mal fechado. “Linguagem vacante, linguagem em falta, na falta de linguagem...” (Deligny, 2015).

Encarando o autismo não como uma doença a ser tratada e curada, mas como um ponto de vista sobre a vida e a linguagem, ou ainda como uma *etnia singular*, Deligny dá um passo, de fato, muitos, para fora e além das linhas de segmentaridade dura do *falo-logo-etnocentrismo*, e estabelece novas ontologias que reformulam a própria noção de vida, em cujos termos a dicotomia entre humanos e extra humanos, fala e escrita, e em suma, arte e vida são problematizadas. Essa proposição pretende abordar o gesto escritural de Janmari, a partir da leitura operada pelo próprio Deligny, que vê aí uma correspondência entre estas linhas onduladas e sinuosas com as linhas de mesmo feitio produzidas pelo chefe dos índios Nambiquara em seu encontro com Lévi-Strauss, de acordo com seu famoso relato em “lição de escrita”. Segundo Deligny, as mãos de Janmari são férteis em linhas do mesmo estilo. Ao traçar esta correspondência, Deligny cria uma fissura no âmago da instituição literária, abrindo possibilidades para pensarmos essas e outras escritas não através de um viés interpretativo, mas cartográfico. Ou ainda, não humanista, mas vitalista, onde novas formas de vida e de escrita podem emergir.

Parte I.

Um menino joga bola em um centro de detenção para crianças delinquentes. De repente sai correndo, passa, agachando-se, por debaixo da cerca de arame que cerceia o campo de futebol, segue correndo pelo mato, desviando-se do inspetor que corre atrás de si. Acha um caminho, corre por ele até desaguar, ele e o caminho, no mar. Entra

na água, move-se de um lado para o outro, brinca com a água, anda pra frente e para trás... Fim. Essa é uma possível descrição da emblemática cena final de *Os Incompreendidos* (1959) de François Truffaut. Para escrevê-la Truffaut contou com colaboração de Fernand Deligny², com quem traçou uma correspondência ao longo de alguns anos, expandindo essa colaboração tanto para outros filmes seus, como *O garoto Selvagem* (1970), como para os filmes de Deligny, *Le Moindre Geste* (1971) e *Ce Gamin là* (1975). Outra possível forma de descrever a cena acima seria: uma criança, saindo de seu caminho costumeiro, traçou uma linha de fuga. Esse vocabulário, com sua rica taxonomia de linhas, mapas e trajetos, presente ubiquamente em *Mil Platôs* (1980), de Deleuze e Guattari também se deve ao contato dos filósofos, com o trabalho de Deligny³.

Fernand Deligny traçou trajetórias de vida erráticas como suas linhas, portanto não há como se referir a ele simplesmente como um educador, psiquiatra, cineasta, filósofo, escritor ou poeta, apesar de ter sido certamente todas essas coisas. Se se faz produtiva uma rotulação, creio ser possível, tomando emprestado o neologismo cunhado pelo antropólogo Tim Ingold, caracterizá-lo como um linhologista (*linologist*) (INGOLD, 2007). Se Ingold cunha essa expressão para caracterizar a si próprio devido ao interesse dedicado às linhas em seus últimos trabalhos, *Lines: a brief history* (2007) e *The Life of Lines* (2015), a Deligny certamente cabe esse título, pois dedicou sua vida a prática de traçar, mapear e pensar as linhas das crianças autistas com quem viveu por aproximadamente vinte anos em uma comunidade ao pé das montanhas de Cevenas, na França. Essas crianças, rejeitadas tanto por instituições manicomiais quanto por suas famílias, passam a residir e a viver livremente em um empreendimento concebido por ele não como um projeto, mas como uma tentativa. A tentativa, segundo Deligny compreendia um fenômeno singular, mais próximo a uma obra de arte do que de qualquer outra coisa.

2 A correspondência entre Truffaut e Deligny pode ser acessada através do sítio <https://1895.revues.org/281>

3 Para mais informações sobre a correspondência entre os termos usados por Deligny e apropriados por Deleuze e Guattari, ver: PELBART, Peter Pál. *Linhas Erráticas*. IN: *O Averso do niilismo: cartografias do esgotamento*. Ed. N-1, 2013

Agamben, em seu curso “The Process of the subject in Michel Foucault”, proferido na European Graduate School⁴ em 2009, ressalta como Foucault, em *O cuidado de si* (1983), se volta para o corpo dos indivíduos e aos processos produtores de subjetividade, pensando em termos de uma ética da criatividade. Ao abordar o pensamento grego partir das leituras de Pierre Hadot, Foucault observa como a filosofia, no mundo clássico, não é concebida apenas como um pensamento sobre a vida, mas é sobretudo uma *forma de vida*, donde a subjetividade não pode ser compreendida como uma entidade preexistente, mas como algo que se constrói através da relação de si consigo mesmo, como uma técnica de si. Desta feita, Foucault sugere compreender o desdobrar da vida como uma obra de arte:

O que me surpreende, em nossa sociedade, é que a arte se relacione apenas com objetos e não com indivíduos ou a vida [...] Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte? Por que uma mesa ou uma casa são objetos de arte, mas nossas vidas não? ” (FOUCAULT, 1994).

Nesse âmbito, ao ressaltar que a vida em Cevenas constitui uma tentativa, que se dá em oposição a ideia de um projeto pré-concebido, é possível traçar um paralelo entre Foucault e Deligny, posto que este ressalta o caráter errante e artístico do viver, tema que permanece central em seu pensamento, especialmente ao propor a noção das ‘linhas de errância’, isto é, uma linha que se coloca em movimento no mundo, no sentido mesmo de cometer um erro, mas também uma linha que se desvia e vaga, um suma uma linha errática. O termo *linha de errância* surge a partir da prática de cartografar os movimentos e gestos das crianças autistas, mas não se encerra aí, e de fato se desdobra em uma multiplicidade de possibilidades de leitura, principalmente a partir da perspectiva biopolítica de Foucault, e vitalista de Deleuze. Conforme sugere Canguilhem: “Nós nos movemos, erramos e nos adaptamos para sobreviver”. Essa condição de errar e vagar não é meramente acidental ou externa à vida, mas, como sugere Canguilhem, “é a forma fundamental da vida” (CANGULHEM apud RABINOW, 1997). Nesse âmbito, a linha de errância, conforme sugere Deligny, ou

4 O curso está disponível neste endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=ybkjLMDDmJo>

a linha de fuga, como designam Deleuze e Guattari constitui a própria forma de vida, isto é, o modo como *uma vida vem a ser*, no mundo.

Indivíduos ou grupos, somos atravessados por linhas, meridianos, geodésicas [...]. Outras devem ser inventadas, traçadas, sem nenhum modelo nem acaso: devemos inventar nossas linhas de fuga se somos capazes disso, e só podemos inventá-las traçando-as efetivamente, na vida (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.83).

Há também, na tentativa de Cevenas, conforme sugere Marlon Miguel em *Guerrilha e resistência em Cévennes. A cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas* (2015), um aspecto político e de resistência. Isso se dá pois Deligny ensaia uma nova forma de coabitação, não hierárquica, entre as crianças e as “presenças próximas”, os adultos por elas responsáveis. A tentativa tratava-se, portanto, de uma experiência radical, uma guerrilha não violenta, de uma vida em rede. Conforme relata Jacques Lin, uma das pessoas próximas, em *La vie de Radeau: le réseau Deligny au quotidien* (2007), foi logo em um primeiro momento, quando ainda não sabiam lidar com os ataques violentos das crianças, que muitas vezes colocavam a própria vida em risco, que Deligny sugere acompanhar-las pelo terreno, para então mapear e cartografar seus trajetos, movimentos e gestos. Essa prática, mostrou-se extremamente bem sucedida, pois a relação estabelecida entre as crianças e o território foi o que permitiu que se estabelecessem as bases de uma vida em comum. As pessoas próximas passam então a observar as andanças e os gestos das crianças conforme estas caminham e traçam as linhas desses movimentos em transparências sobrepostas aos mapas do território. Nas palavras de Deligny:

Pusemo-nos a transcrever, em folhas transparentes, os trajetos de umas e outras, linhas de errância, e, depois, essas linhas, esses traços, nós os guardamos, nós os fitamos e continuamos a fitá-los, por transparência; alguns datam dez anos, e outros, da semana passada. Quanto à maioria desses traços, faz tempo que esquecemos de quem são. Esse esquecimento nos permite ver “outra coisa”: o resto, refratário de toda compreensão (DELIGNY, 2015, p.160).

Conforme descreve, é justamente quando não se sabe mais a quem

pertence determinada linha, que algo se dá a ver. Foi assim que passou a observar que as crianças, em seus deslocamentos, produzem diferentes tipos de linhas. Chamou de “linhas costumeiras”, aquelas que percorrem os trajetos cotidianos, normalmente traçadas pelos adultos que acompanham as crianças no seu dia a dia, ao executar as tarefas diárias como pegar lenha, lavar a louça, fazer o pão... e designou como “linhas de errância” aquelas onde é possível perceber um desvio no trajeto costumeiro, onde por algum motivo não aparente, as crianças escapam do caminho costumeiro e vagam, se balançam, batem palmas, cantarolam... Os mapas são então traçados com materiais diferentes, giz de cera colorido para as linhas costumeiras e nanquim para as linhas de errância. É justamente por rejeitar a ideia de um projeto pré-concebido, e por inexistir a noção de trajeto para essas crianças, que Deligny concebe as linhas por elas traçadas como linhas de errância a partir das noções de errar e vagar. Sua proposta, portanto, consistia em encarar o autismo não como uma doença a ser tratada e curada, mas como um ponto de vista, cuja maneira de apreender o mundo não poderia ser taxada como inferior ou mesmo problemática. É possível, portanto, considerar a tentativa como uma espécie exercício perspectivista, pois o ponto de vista das crianças prevalece como o adotado pela rede. Nesse âmbito, Deligny compreende o autismo que atinge essas crianças como uma espécie de *etnia singular*, ou seja, não se trata de uma doença, mas sim de uma forma de vida:

Meu lugar de adoção, que teria força de um país natal, não é um país estrangeiro; seria antes uma etnia muito singular, que tem como uma de suas características o fato de não ter língua em absoluto, pois não tem em absoluto o uso da linguagem; trata-se de crianças autistas—algumas das quais ficam grandes – e de nós entre elas (DELIGNY, 2015, p. 191).

É preciso ressaltar que ao sugerir acima que as crianças autistas não possuem linguagem, Deligny se refere unicamente ao seu mutismo, pois conforme explicita nos seus escritos, assim como em seus filmes e principalmente através das cartografias, existe uma linguagem subjacente à língua falada na vida dessas crianças, que é justamente

o que vem à tona no traçar de suas linhas. Pode-se ainda sugerir que toda sua tentativa se dá em torno de tentar pensar o autismo como um possível ponto de vista sobre a linguagem⁵. Isso pode ser constatado, por exemplo, quando afirma: “Ocorreu-me dizer que a linha e a linguagem eram de idêntica natureza e, para dizê-lo, fiei-me no que por vezes vi do agir de crianças apelidadas de débeis-mentais” (DELIGNY, 2015, p.148). Se a linguagem possui um *télos*, seja ele a comunicação ou ainda a expressão de um determinado sujeito, a vida na rede pode ser compreendida como um meio sem fim, isto é um fenômeno não teleológico, que assim como a errância das crianças autistas, se dá no agir, em oposição ao fazer. “A rede não é um fazer; é desprovida de todo *para*; todo excesso de *para* reduz a rede a farrapos no exato momento em que a sobrecarga do projeto é nela depositada” (DELIGNY, 2015, p.25).

A oposição entre fazer e agir é um dos temas constantemente elaborados por Deligny, em seus escritos, através da figura do aracniano: “mas será possível dizer que a aranha tem o projeto de tecer sua teia? Não creio. Melhor dizer que a teia tem o projeto de ser tecida”. (DELIGNY, 2015.p.16). Na esteira dessas questões, é possível traçar um paralelo entre as propostas de Deligny e as de Roland Barthes conforme explicitadas em *Escrever verbo intransitivo?* (1967). Pois o agir, essa pura práxis, contém em si alguns dos elementos que o filósofo identifica na noção de escrita ao relacioná-la com a categoria linguística da voz média. A partir de uma releitura de Benveniste, Barthes ressalta e que a oposição entre a voz passiva e a ativa não é histórica nem universal, posto que a voz média está presente em muitas línguas, como no grego arcaico, por exemplo. Se na voz ativa o sujeito é o agente da ação e na passiva, paciente, na voz média, de forma similar a voz reflexiva, o sujeito é ao mesmo tempo agente e paciente, isto é, pratica e recebe simultaneamente a ação. O escrever – e mais especificamente o escrever literário, neste momento em que, segundo Barthes há uma conjunção entre literatura e linguagem – troca de estatuto, deixa de

5 Para mais sobre a relação entre linha e linguagem Ver o texto de Marlon Miguel citado acima e também Krtolica, Igor. La ‘tentative’ des Cévennes: Deligny et la question de l’institution e Image et language chez Deligny (2014)

ser um verbo ativo para tornar-se um verbo médio. Em suas palavras:

Assim definida a voz média corresponde inteiramente ao escrever moderno: escrever é hoje fazer-se o centro do processo de palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, é fazer coincidir a ação e o afeto, é deixar o escritor no interior da escritura, não a título de sujeito psicológico ..., mas a título de agente da ação. (BARTHES, 1971, p.22)

Essa reflexão acerca da escritura busca compreendê-la como algo se dá no interior de um processo, e nesse sentido se aproxima da noção de gesto, conforme proposta por Agamben, onde este seria um meio sem fim, “o nome desse cruzamento entre a vida e arte, o ato e a potência, o geral e o particular, o texto e a execução. Ele é um pedaço de vida subtraído do contexto da biografia individual e um pedaço de arte subtraído da neutralidade estética: puras práxis” (AGAMBEN, 2015, p. 77). Em *Notas sobre o gesto* (1996), Agamben aprofunda a distinção entre o fazer (*poiesis*) e o agir (*práxis*), tema que, como vimos, também é recorrente nos escritos de Deligny. Nessa perspectiva, o gesto e a linguagem se fundem, pois ambos pertencem ao domínio do agir, posto que compreendem uma medialidade pura. A palavra, nessa perspectiva, pode ser compreendida como o gesto originário,

caso se entenda por palavra, o meio da comunicação, mostrar uma palavra não significa dispor de um plano mais elevado, a partir do qual se faz dela objeto de comunicação, mas expô-la sem nenhuma transcendência em sua própria medialidade, em seu próprio ser meio. O gesto é, nesse sentido, comunicação de uma comunicabilidade. Ele não tem especificamente nada a dizer, porque aquilo que mostra é o ser-na-linguagem do homem como pura medialidade (AGAMBEN, 2015. p.60)

Há, no entanto, na proposta de Agamben em relação a de Barthes, um deslocamento de termos, que não é sem importância, da noção de escrita para a noção de gesto. A escrita, para Barthes, e o gesto para Agamben, se constituem a partir de um mesmo pressuposto, que seria justamente esse caráter intransitivo, constituído a partir da voz média e se dando, portanto, no interior de um processo, apagando as fronteiras entre sujeito e objeto, onde o fazer-se a si próprio não se

coloca a título de sujeito, e sim de agente. Atentar para esse deslocamento pode ser produtivo para aprofundar a questão que se coloca quando se indaga se as crianças autistas possuem ou não linguagem. Se as crianças traçam linhas e produzem gestos, conforme atestam os mapas, (e, conforme sugere Deligny: o mínimo gesto produz significado), e se, como vimos, para Deligny linha e linguagem são da mesma natureza, pode-se afirmar que, apesar do mutismo que lhes atinge, as crianças autistas possuem sim linguagem, pois produzem linhas, gestos e, em última instância, rastros, traços e por fim, escrita. Essa constatação nos ajuda a entender Deligny quando afirma que a tentativa se aproxima mais de uma obra de arte do que de qualquer outra coisa. Pois, para Deligny escrever é traçar, e traçar está ao alcance de qualquer mão, havendo ou não projeto pensado. Ou ainda, pode-se dizer que escrever também se relaciona com o caminhar posto que para ele há uma relação direta entre os desenhos/ escritos das crianças autistas e seus percursos pelo terreno.

Sobre essa concordância [entre as linhas de errância e os traços da mão], eventualmente notável para quem se comove – e se espanta – ao percebê-la, digo-me a mim mesmo não que ela ultrapasse os limites (do entendimento), mas que vem daquele fora tão atraente, nem que seja porque o horizonte recua à medida que avançamos, e é de infinito propriamente dito que se trata, ao passo que, bordejados como somos pelo verbo, precisamos escrever: infinitivos, dos quais traçar não é dos menores, em que a questão é inovar por absoluta inadvertência – nem que seja um desvio, no qual aparece que o que está em jogo não é ir, ali –, mas também fazer aparecer o traço desse trajeto, comparável então ao traço inscrito pela mão de quem andou o trajeto. (DELIGNY, 2015, p. 150)

Parte II.

Essas considerações Deligny elabora não apenas ao observar os mapas, mas também os desenhos das crianças, como os de Janmari, que diariamente, durante anos, traçou linhas em um caderno. Janmari chega para morar na rede, em Cevenas em 1967, com doze anos e lá permanece até falecer em 2002. *Ce Gamin lá* (1975), filme de Deligny e Renaud Victor, retrata a vida cotidiana de Janmari em Cevenas. Uma de suas

características principais era sua relação com a água que corria pelos riachos ao longo da rede. Em um momento posterior a produção dos mapas, Deligny os superpôs aos mapas hidrográficos do território, e para sua surpresa pode constatar que os percursos escolhidos pelas crianças em suas errâncias correspondiam às redes fluviais subterrâneas. Em seus desenhos, Janmari traça uma série de linhas e círculos, manchas, borras, que, quando lidas ao lado produção dos mapas, dão a ver, conforme sugere Deligny, a linguagem em seu exercício.

Assim como toda mão, antes de ser de mão de alguém, é de espécie, toda linha de errância, sendo trajeto efetivamente trilhado por uma criança que anda ou corre, desemboca com muita frequência em algum chevêtre⁶, como se o chevêtre fosse o projeto, ao passo que não é nada disso, caso se entenda por projeto ‘o que a gente se propõe a fazer’” (DELIGNY, 2015, p. 229).

Conforme ressalta Marlon Miguel, os mapas indicam o que há para fazer nas unidades que compõe a rede de Cevenas, ou seja, o fazer está ligado às funções dos adultos, sujeitos conscientes de si mesmos e que agem com uma finalidade: fazer a comida, lavar a louça, cuidar do jardim, fazer o pão etc. Já o agir das crianças autistas se opõe a essa noção de fazer, pois suas ações dizem respeito a um modo de ação não intencional, que Deligny caracteriza como “gestos para nada”. Esses gestos para nada ou esses agires no infinitivo tornam-se então uma constante na pesquisa desenvolvida na rede. É ao adotar o ponto de vista, ou a forma de vida das crianças autistas, que Deligny passa a mapear, desenhar, traçar, filmar, em suma, viver dentro dessa perspectiva, não teleológica, a-significante e a-subjetiva.

O movimento de Deligny ao propor a feitura desse diário a Janmari se aproxima ao movimento de Lévi-Strauss ao propor o mesmo para os índios Nambiquara, conforme relata no capítulo “lição de escrita” em *Tristes Trópicos*. No entanto, Deligny, assim como Derrida, propõe uma leitura crítica desse capítulo, se afastando portanto das propostas e

6 Chevêtre >> emaranhado, ou os aís onde as linhas de errância se recortam, se entrecruzam, no espaço ao longo do tempo. (Deligny, 2015, p.161)

conclusões de Lévi-Strauss. O antropólogo relata que ao se juntar aos Nambiquara, uma tribo que na sua percepção vivia como se ainda estivesse na idade da pedra, em uma espécie de mundo perdido, constata que estes não possuem escrita e desconhecem o desenho, a não ser por breves inscrições geométricas que fazem em suas cabças. É a partir dessa constatação que distribui entre eles papel e lápis. Em suas palavras: “está claro que os nambiquara não sabem escrever; mas tampouco desenhavam, com exceção de alguns pontilhados ou zig-zags. [...] distribuí, entretanto, folhas de papel e lápis, de que nada fizeram no início; depois um dia, eu os vi ocupados em traçar no papel linhas horizontais onduladas. (LÉVI-STRAUSS, 1957, p.314). Dando sequência ao seu relato, Lévi-Strauss descreve como, para seu espanto, em uma cerimônia de troca de dádivas, liderada pelo chefe Nambiquara, este lhe pede um de seus cadernos de notas, e, aparentemente, tendo compreendido a função da escrita, passa a traçar nele linhas sinuosas ao invés de lhe comunicar verbalmente os trâmites da negociação que estava acontecendo. “Está tacitamente entendido entre nós que os seus riscos possuem um sentido que eu finjo decifrar; o comentário verbal segue-se quase imediatamente, e me dispensa de pedir os esclarecimentos necessários. (LÉVI-STRAUSS, 1957 p.315). O chefe nambiquara o surpreende ao ensaiar essa escrita performativa e mimética, durante a cerimônia de trocas. A cena narrada, como atesta Derrida é muito bela e pode ser lida como uma parábola. Mas no entanto, denota o etno-fonocentrismo no discurso de Lévi-Strauss, que estaria assim inserido na tradição que Derrida denomina de Metafísica da presença, tendo como um de seus traços característicos a crença na primazia da fala em relação à escrita. Nessa percepção, a fala e a voz estariam mais próximas de uma suposta presença das coisas e de suas verdades, e a escrita, seria então encarada como uma transcrição fonética, tendo apenas a função “segunda e instrumental de traduzir uma fala plena e plenamente presente”. A desconstrução da metafísica da presença, conforme propõe Derrida passa portanto por uma desconstrução do signo linguístico conforme proposto por Saussure. Segundo o linguista, o signo seria composto por duas estruturas básicas: o significado –os conceitos puros e as coisas do mundo—e o significante: as palavras e por consequen-

te suas representações gráficas . Nessa perspectiva, a escrita seria o significante gráfico do significante fonico, ou seja, o significante do significante, não tendo portanto um significado como seu referente. O fonocentrismo, de acordo com Derrida é justamente essa perspectiva, presente no pensamento ocidental nos ultimos séculos, de que a escrita estaria duplamente removida, e por isso teria um carater suplementar e perigoso. Nesse sentido, esse acesso privilegiado a uma presença plena e a um significado estável não é possível, e portanto a condição de significante do significante não diz respeito apenas a escrita, mas seria característico da linguagem de forma geral. Ao sugerir que os Nambiquara não possuem escrita, Levi-Strauss estaria se referindo a essa noção restrita de escrita.

Em um outro trecho aonde dá continuidade ao relato, mas que se encontra em sua tese e não no capítulo referido Lévi-Strauss comenta:

Os Nambiquara do grupo (a) ignoram completamente o desenho, com a exceção de alguns traços geométricos nas (cabeças) cabaças. Durante varios dias não souberam o que fazer do papel e do lápis que nós lhes distribuimos. Pouco depois nós os vimos muito atarefados em traçar linhas onduladas. Imitavam nisso o único uso que nos viam fazer de nossos blocos de notas, isto é, escrever, mas sem compreenderem o seu objetivo e o seu alcance. Aliás, eles denominavam o ato de escrever: iekariukedjutu, isto é, 'fazer riscos'. ...desenhar linhas (LÉVI-STRAUSS apud DERRIDA, 1973, p. 152).

O gesto de Derrida ao buscar reconstruir a cena vivenciada por Lévi-Strauss, de superpor diferente trechos publicados e registrados em suportes diferentes, o livro, as entrevistas e a tese, também pode ser visto como um comentário sobre a noção de escrita e sobre a tradução. A multiplicidade de relatos sobre o mesmo incidente gera o questionamento sobre qual seria o original, qual dá conta de narrar o acontecimento em sua totalidade. Pois fica claro que é justamente nessa superposição, e reconstrução, que o ocorrido se narra, um relato não tem como dar conta de maneira totalizadora de um acontecimento. E ainda, Derrida vê na escrita de Lévi-Strauss uma sobrevida de Rousseau, tanto das *Confissões*, texto inaugural desse estilo de nar-

rativa autobiográfica/filosófica quanto do *Contrato Social* e a noção do bom selvagem, aí aplicada aos índios nambiquara. Nesse âmbito, esses diversos trechos retirados de diversas fontes podem ser considerados traduções intralinguísticas umas das outras, traduções que não remetem a um original, assim como a multiplicidade de mapas cartografados por Deligny é o que engendra o esquecimento que lhe permite ler algo nessas linhas traçadas. Seria essa sobrevida das linhas também uma espécie de tradução? Conforme sugere Derrida, em *Torres de Babel*: “Tal sobrevida dá um pouco mais de vida, mais que uma sobrevivência. A obra não vive mais no tempo, ela vive mais e melhor, acima dos meios do seu autor.” (DERRIDA, 2002). Derrida, ao comentar a tradução de Lévi-Strauss do termo Iekariukedjutu utilizado pelos Nambiquara por “fazer riscos” ou “desenhar linhas”, questiona: “o entocentrismo não é sempre traído pela precipitação com que se satisfaz com certas traduções ou certos equivalentes dométicos?” Lévi-Strauss, ao comentar que os Nambiquara nomeiam a escrita com esse termo que significa desenhar linhas, sugere que, por serem um povo sem escrita, compreenderem o ato de escrever como o simples ato estético de desenhar. Conforme aponta Derrida, Lévi-Strauss parece se esquecer que em muitas linguas a tradução literal da palavra que quer dizer escrever também carrega em si o significado de desenhar linhas. Levando adiante esse argumento Derrida interroga se por essa mesma lógica, não seria possível também designar povos sem fala, quando ao invés de usar a palavra “fala” diz-se gritar, cantar, soprar etc. Mesmo de frente com uma palavra que em última instância quer dizer escrita, Lévi-Strauss insiste em manter a linha que separa os povos sem escrita. É justamente sobre esse erro de tradução, tradução não apenas da palavra, mas do gesto do chefe indígena, que Fernand Deligny tece sua crítica a Lévi-Strauss. Ele cita essa breve passagem: “Tive que me render à evidência, escreviam ou, mais exatamente, procuravam dar ao seu lápis o mesmo emprego que eu”. Para Deligny também é o etnocentrismo que faz com que Lévi-Strauss reconheça no gesto do chefe Nambiquara uma tentativa de imitar seus gestos de escrita. O antropólogo em um movimento narcisista só reconhece aquilo que vê como um espelho de si mesmo. Se utiliza-se de um bloco de notas para fazer anotações e se comunicar, ao reproduzir

esses gestos, o chefe Nambiquara estaria apenas mimetizando essas funções. A crítica de Deligny parte de seu contato com Janmari, da observação da prática quase que diária da escrita em seu caderno. Deligny ensaia uma desconstrução da metafísica da presença, em outros termos, ao se estabelecer em Cevenas com as crianças autistas e considerando-as como pertencentes a uma *entnia singular*, Nesse âmbito, ele e os outros adultos que passam a residir em Cevenas se abrem para uma experiência de contato com uma alteridade radical, com o totalmente outro e nos termos desse outro. Ao propor uma espécie de equivalência entre os traços sinuosos do chefe Nambiquara com os traços de Janmari, Deligny, parece sugerir que se trata de uma tradução. Pois enxerga nas linhas da criança autista uma sobrevida das linhas do chefe Nambiquara. Certamente a correspondência que vê entre as linhas sinuosas de Janmari e do chefe indígena não diz respeito nem a uma reprodução mimética do ato de escrever, nem de uma tentativa de comunicação. Conforme sugere : “a palavra, antes de querer dizer alguma coisa, antes de significar, é um simples traçar” (DELIGNY, 2015)

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *The Use of Bodies: Homo Sacer IV*, 2. Stanford University Press, 2015.
- _____. “Notas sobre o gesto” In: *Meios sem fim: notas sobre a política*. Ed. Autêntica, 2015.
- BARTHES, Roland. “Escrever Verbo Intransitivo” In: *O Grau Zero da Escrita*. Ed. Cultrix, 1971.
- _____. *Como viver junto*. Martins Fontes. São Paulo, 2003.
- CARDOSO PINTO MIGUEL, Marlon. *Guerrilha e resistência em Cévennes. A cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas*. IN: *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência –1º quadrimestre de 2015 – vol. 8 – nº 1 – pp.57-71*. 2015.
- _____. *À la marge et hors-champ: l’humain dans la pensée de Fernand Deligny*. Diss. Paris 8, 2016.
- CLAUDE, Lévi-Strauss. *Tristes Trópicos*. Ed. Limitada. São Paulo, 1957.
- DELEUZE e GUATTARI. *Mil Platôs*. Ed. 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles. “O que dizem as crianças”. In: *Crítica e Clínica*. Ed. 34, 1997.
- DELIGNY, Fernand. *O Aracniano*. Ed. n-1, 2015.
- DURAND, Gizéle. *Journal de Janmari*. In: http://www.cemea.asso.fr/IMG/pdf/Deligny-Journal_de_Janmari-L_Arachneen_avril_2013.pdf
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1999
- _____. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- GLOWCZEWSKI, Barbara. *Devires Totêmicos: Cosmopolítica dos sonhos*. Ed. n -1, 2015.

INGOLD, Tim. *Lines: A Brief History*. Routledge, 2007.
_____. *The Life of Lines*. Routledge, 2015.

Devenir Trace: des lignes d’erre aux lignes de chants aborigènes

Barbara Glowczewski

S’il n’y a que nous et la pierre, elle sera domestiquée, colonisée, phagocytée et aussi dure qu’elle soit, étant là elle va disparaître [...] ; le sort de la pierre est d’être éliminée ou assimilée, comme il en est des peaux-rouges, des peaux-noires, des peaux-jaunes et des orchidées ; respectée, la pierre le sera si elle est dolmen ou Vénus des grottes, c’est-à-dire si elle représente, tombe, autel ou femme, et de ce monde qui est le sien, l’homme ne tient pas à en sortir ; il n’y tient pas ou ne peut pas ? Il ne peut pas s’il tient à être cet il sans lequel point de dire

Deligny, *Traces d’être et Bâtisse d’ombre*

Je propose de repartir d’un événement que j’ai vécu à Florianopolis à UFSC, lors de la formation “Antropologia e Psicanálise – contribuição do pensamento de Guattari” (mars 2013) que nous y avons animée avec Peter Pal Pelbart. Une étrange familiarité me saisit en effet alors que je revoyais une séquence du *Moindre geste* : la corde que tirait le jeune homme à travers le maquis des Cévennes me rappela une autre séquence de corde dans un rituel effectué par des femmes warlpiri du désert central australien que j’avais filmé en muet en 1979. De retour à Paris, invitée à faire un compte rendu du magnifique ouvrage *Cartes et lignes d’erre* édité par Sandra Alvarez de Toledo, je lui demandai par mail si l’idée de la corde provenait de l’adolescent filmé, Yves Guignard, ou fut suggérée par Deligny ou sa collaboratrice José Manenti?

Sandra m'invita à écrire à Jean-Pierre Daniel, le monteur du film ce que je fis. Peu après, je reçus une merveilleuse longue lettre datée du 25 septembre 2013 et intitulée *Yves, la corde de la balançoire et le moindre geste...* :

(...) La corde dont s'empare Yves pendait à un arbre, soutenant par un côté la planche d'une balançoire abandonnée derrière la maison, sur les hauteurs d'Anduze, où vivait le petit groupe autour de Fernand Deligny.

Dans les différents plans tournés, on voit Yves tirer sur cette corde pour l'arracher, avec difficulté, de la branche de l'arbre qui finit par casser. Plusieurs autres plans le montrent traîner l'ensemble (corde et bout de la branche encore attachée) dans les taillis sur les restanques proches et enfin installé, au soleil au pied d'un de ces petits murs de pierres sèches (ouvrage dont la construction «à la main» fascinait Fernand Deligny), manipulant les brins de cette corde, réussissant parfois à en nouer deux.

L'ordre des plans du film monté ne cherche pas à reconstituer la logique de la réalisation d'un nœud en train de se faire. Ce qui est donné à voir est un jeu avec l'objet qui se défait en une multitude de brins, où le geste de «faire un nœud», vu et revu par Yves dans sa vie quotidienne, aboutit parfois à en nouer deux, parfois non.

C'est dans le début des années soixante que Fernand Deligny s'installe au dessus d'Anduze, dans une belle bastide entourée de restanques, sans autres ressources que la fortune personnelle de José Manenti.

Il est accompagné d'un tout petit groupe rescapé de l'aventure de la Grande Cordée et de ses suites. Yves est parmi eux depuis plus de dix ans.

Fernand Deligny propose alors que le travail de ce groupe soit la réalisation d'un film : «Le Moindre geste» avec comme personnage central Yves. Il écrit le fil conducteur de ce travail commun : Le film raconte une histoire, celle de Yves jeune psychotique en fugue. En chemin son compagnon tombe dans un trou, sans pouvoir en sortir seul. Yves erre alors seul dans les Cévennes «à la recherche d'une solution». Une balançoire abandonnée qui pend au bout de sa corde en propose une... des boîtes de conserves pour apporter de l'eau au naufragé, des barres de fer pour créer une échelle dans un mur, un câble d'acier trouvé au bord du Gardon... (...)

Après avoir filmé longuement la fuite le long du Gardon, la chute dans le trou du plancher d'une maison sans toit aux murs criblés d'éclats, il restait à inventer l'errance de Yves et ses tentatives «pour sortir l'autre du trou».

Qui a vu la corde pendre à l'arbre derrière la maison ? Qui a décidé d'en faire une scène du film ?

Je suis, aujourd'hui, à peu près sûr, que la situation de Yves assis au soleil, jouant à faire des nœuds avec cette corde toute défaite sur ses cuisses, a été mise en place par José Manenti qui m'a raconté avec passion et grande précision sa recherche des espaces où le cadrage et la lumière permettraient au jeu de Yves de s'installer harmonieusement pour devenir image.

Yves sait qu'il est filmé, il n'est pas seul, mais Yves joue «pour de vrai» à faire un nœud dans une totale liberté d'improvisation.¹

1 Bonjour, Barbara Glowczewski, votre mail m'a surpris et je vais essayer de répondre le plus précisément possible à votre question. Il faut dire qu'elle a été au cœur de mes interrogations tout au long du montage de ce film. C'était il y a 45 ans!

Je me permets tout d'abord de vous rappeler que je n'ai pas assisté au tournage du film. Ce que j'en sais vient principalement des très longues heures passées à voir et revoir ces plans pour les choisir et les organiser. J'ai, bien sûr, entendu de très nombreux récits de ce tournage, ceux de Fernand Deligny, d'Any (qui, avec Yves, sont les seuls témoins directs encore vivants de cette aventure) et plus tard ceux de José Manenti qui n'a cessé jusqu'à la fin de sa vie de me parler du moindre geste, ceux du film et les nôtres. (...) approché par la fille d'un carrier voisin, il la suivra pour retourner à l'asile. Un film nécessaire à l'existence même du groupe, film ricochet, manifeste, écho de la pensée en acte de Fernand Deligny :

«et pourquoi faudrait il que la parole appartienne à quelqu'un même si ce quelqu'un la prend» dit-il en exergue du film.

Travail, situations de jeux où l'improvisation et la mise en scène du récit se mêlent inextricablement. (...)

Je reste bien entendu à votre disposition pour préciser, si vous le souhaitez, ces quelques idées et souvenirs que votre question a fait remonter à la surface.

Très amicalement

Jean Pierre Daniel

Marseille le 25 septembre

J'ai écrit à propos de cette séquence dans *Devires Totemicos* :

Um garoto arrasta uma corda pelo matagal na região das montanhas de Cévennes, na França. Um amigo seu caiu em um buraco, e ele quer ajudá-lo a sair. Trata-se de uma cena de *Le moindre geste*, uma história que Fernand Deligny centra em duas crianças que fogem de uma instituição psiquiátrica e literalmente se desdobram por toda a paisagem ao longo do filme. Na verdade, Yves Guignard, uma criança psicótica com dificuldades para caminhar na vida real, torna-se um “errático” no filme, transformando a si mesmo enquanto erra por entre os morros, os arbustos e o rio. A corda começa a ganhar vida em suas mãos, no chão e em meio ao matagal, tornando-se uma extensão de seu corpo, mas uma extensão autônoma — algo que lembra os mitos ameríndios e australianos do trickster, nos quais o pênis se separa do corpo, envolve o pescoço, corre de forma independente atrás das mulheres ou faz com que o herói tropece e caia. Não faço aqui referência ao mito como parte de uma interpretação psicanalítica, edipiana, mas, de acordo com a abordagem de Guattari, a fim de apreender o objeto — a corda — de uma forma “assignificante”. Não como uma metáfora sexual ou orgânica, mas como um objeto dotado de poder que se torna um agente, um mediador, viabilizando um processo de transformação ao exercer esta função. As imagens de Yves arrastando a corda passam a impressão de uma concentração extrema, como aquela de um topógrafo que trabalha na busca de pontos de referência. Mas é mais do que isso — o trabalho envolvido parece atravessar o menino como se a existência do mundo dependesse disso, como se o mundo estivesse condensado nesse lugar percorrido por ele. »²

Le geste et sa répétition ou étirement dans la durée, la spatialisation de cette ligne que la marche du garçon psychotique et la corde trace derrière lui crée une singularité, un trait de singularité comme disait Guattari. Comme je l'ai expliqué en ouverture de *Devires Totemicos*, l'évidence – affairée et presque jouissive – de ce trait de singularité d'Yves Guignard, fabriqué sous l'œil de la caméra, se retrouve, entre autres, dans un rituel thérapeutique que j'avais filmé chez les Warlpiri du désert central australien en 1979. Une femme assise sur le sable sort d'un sac une corde de cheveux enduite d'ocre rouge, en

2 *Devires Totemicos*. *Cosmopolitica do sonho*, n-1, 2015 : p.16

démêle les nœuds avec application, frotte le ventre peint de la malade couchée au sol, se lève en tenant la corde et s'éloigne en dansant – les deux pieds légèrement écartées en sautillant comme font souvent les femmes du désert dans leurs rituels yawulyu - elle tire la corde puis la passe entre ses jambes et la traîne à terre où elle se déploie en traçant au sol des zigzag derrière les deux lignes tracées par les pieds de la danseuse. On m'expliqua que la corde sortait la maladie du corps de la patiente couchée. Ce qui me toucha alors dans le rituel c'était l'application de la danseuse, elle que d'autres femmes traitaient parfois de *warungka* –en warlpiri terme pour fou mais aussi sourd et désorienté, perdu dans l'espace. Cette femme, par ailleurs respectée pour son savoir des chants rituels et ses danses, fabriquait là avec cette corde un agencement qui me sembla similaire à la corde d'Yves Guignard. Si « ça marche », au sens propre et thérapeutique, c'est peut-être grâce au sérieux de ces affaires avec ou sans témoin, qui à ce moment là donne consistance à un agencement, le transforme en territoire existentiel où le sujet disparaît comme articulation de devenirs multiples. Dans le cas de la danseuse bien sur il y a la présence d'autres femmes : la patiente pour laquelle s'ouvre la possibilité d'une guérison, deux autres femmes chantant et peignant la patiente. La faisant devenir trace d'un parcours de serpent tracé sur son ventre.

Du geste à la carte

« Dans un texte écrit pour l'exposition *Cartes et figures de la terre*, en 1980 au Centre Georges Pompidou, où des cartes du réseau ont été exposées, Françoise Bonardel aborde de manière très précise ce qui se passe dans le territoire et son rapport à la carte. ' La 'personne' ne peut plus être désignée par ce qu'elle est (nom, personnalité, aptitudes intellectuelles réduites à néant par la psychose), mais par ce qui 'a lieu' à travers elle. Nous assistons alors à l'étonnante substitution d'une topographie et topologie à l'habituelle et ici inopérante psychologie' »³.

3 Marlon Cardoso Pinto Miguel, 2016. Doctorat d'Arts Plastiques et de Philosophie , A la marge et hors-champ - L'humain dans la pensée de Fernand Deligny Paris 8/UFRG : p.268, note 545, Françoise BONARDEL, « Lignes d'erre ». In : MACCHI, Giulio & MULLENDER, Jacques (commissaires), *Cartes et figures de la Terre*. Catalogue de l'exposition au Centre Georges Pompidou, 24 mai 1980 - 17 novembre 1980, p. 194.

Comme le souligne Marlon Cardoso Pinto Miguel dans sa très belle thèse qu'on pourrait qualifier d'« archéoerre » en-archives deligniennes, cette expérience du paysage est non pas « exotique » mais psychique et transversale – certains lieux/événements se manifestant en soi – et rejoint un témoignage d'Artaud à propos de ce qu'il vécut au Mexique chez les Tarahumaras » : « une expérience vécue, déjà passée à travers moi, et non la découverte d'un monde étrange mais nouveau : tout cela n'était pas nouveau. ». Je pourrai dire aussi que relève de cet ordre la familiarité de mes expériences aborigènes en Australie en suivant les lignes des peintures cartographiques peintes sur le corps et dansées par les femmes warlpiri ou d'autres peuples avec qui j'ai travaillé en Australie⁴.

Il y a une légèreté, dans les méandres des lignes d'erre tracées par les présences proches des autistes, une sorte d'allégresse dans les tracés, comme si la main avait été portée par autre chose qu'un simple transcription : on part à l'aventure dans quelque chose qui serait à la fois un paysage qu'on reconnaît – comme un déjà vu – et un voyage onirique dans un univers inconnu où il faut trouver des indices cachés. Explorer les cartes devient une sorte de thriller. Mais que cherche-t-on ? à comprendre ce sentiment ambigu de familier et d'étrange, cette même sensation qui nous saisit confronté à d'autres cultures. Le lecteur est comme invité à devenir anthropologue d'une drôle de tribu qui s'est fabriqué un espace et une manière de le ritualiser par ces dessins.

Sur les cartes, les cercles utilisés pour figurer les enfants deviennent des lieux, personnes comme lieux démultipliés et leur ligne d'erre comme leur devenir dans la marche. Le O ouvert ou cerne d'erre peut

4 Voir les images présentées lors du colloque : 1) traversée en paysages, chants, peintures et danses rituelles des peuples du nord-ouest australien, les Bardi, les Ngarrinyin ou les Kija du Kimberley, les Walmajarri et Kukatja du Désert de l'ouest, et les Yolngu de Terre d'Arnhem, (film interactif de B. Glowczewski et Wayne Jowandi Barker, 2002 : <https://archive.org/details/QuestInAboriginalLand>) ; 2) rituels féminins warlpiri – dont le rituel de guérison avec la corde - filmés par B. Glowczewski (en 16mm, 1979) et accessibles sur www.odsas.net sur demande d'accès réservé.

figurer sur le « bonhomme » : (deux demi-cercles pour les membres traversé d'un trait surmontée d'un rond) figurant l'adulte=repéré par l'enfant. Il y aussi des cartes avec des bonhommes figurant les enfants et d'autres où les demi cercles des bras et des pieds et le petit rond traversent la ligne d'erre comme si le corps devenait le déplacement, une extension sans fin.

A propos des cartes qu'elle a publiées, Sandra m'a précisé dans un mail (20 sept 2013):

« Si vous regardez attentivement les cartes, en particulier celles des années 1973 (ces lignes d'erre sont généralement tracées en orange, au pastel), on voit très bien (il ne s'agit pas de Janmari mais d'autres enfants) qu'ils rebroussent sans cesse chemin, il font des détours sans signification, mais qui sont susceptibles de se répéter au jour le jour, comme une certaine façon d'occuper un territoire ; les cartes sont assez précisément décrites pour qu'on comprenne si ces trajets ont lieu en présence d'un adulte non loin, ou pas, etc. » ⁵

Le hors champ pointé par Sandra, souligne la question de la bordure de ce territoire cartographié par la superposition des lignes du coutumier (déplacements répétés des adultes pour leur « faire ») par rapport aux agir des lignes d'erre des enfants. D'une certaine façon l'humain que cherche Deligny dans les « agir » au-delà du langage se rapproche des cartes de la cosmologie aborigène. Chacun devient par des « agir » rituels divers une multitude de lieux que relie ce qu'il/elle appelle ses Rêves (*Jukurrpa*), les trajets de ses ancêtres en devenir dans cette personne appréhendée comme singularité à la fois localisée et déterritorialisée sur tous les lieux de ce parcours, traces où métamorphose du corps ou des effluves des voyageurs ancestraux : larmes ou urine devenant des sources, sang ou lait des gisements ocres, membres et organes des rochers. Certains de ces lieux sont aussi des lieux de devenir

5 Cf. *OEuvres*, p. 821: "TRACER se fait après coup, n'importe quand, serait-ce des mois ou des années après l'événement. Cet événement là, l'auteur de la carte l'a vécu cent et mille fois depuis huit ou neuf ans qu'il vit l'existence de ce réseau ici"

pour plusieurs lignes qui s'entrecroisent et se superposent ainsi en constellations de Rêves dans des lieux communs. Les Rêves ou *dreamings*, traduction anglaise de concepts aborigènes que les Aborigènes utilisent, désignent ce que les anthropologues du XIXe ont appelés des totems. A noter que la définition courante des totems en anthropologie fait souvent l'impasse sur cette dimension cartographique et cruciale de telles identifications hétérogènes et mouvantes des hommes et des femmes à une multiplicité des lieux et de lignes qui les relient.

Dans leurs peintures sur le corps, au sol, sur les objets rituels (ou depuis les années 1970 sur des toiles pour la vente) où les lieux sont figurés par des cercles et les parcours par des lignes, renvoyant aux « lignes de chants » qui les relie, les Aborigènes du désert ont fait le choix de figurer leurs « bonhommes », humains, ancêtres totémiques, animaux, etc par juste un demi cercle : la trace de l'être vivant assis peut être multiplié dans le même dessin pour montrer l'être en différents lieux à différents moments. Mais l'être ou plutôt « devenir » en déplacement, qu'il s'agisse d'un peuple kangourou, pluie ou vent, sera figuré par des lignes, traces de son déplacement : soit des pointillés quand on raconte une histoire sur le sable, soit droite quand on condense le déplacement entre deux lieux (des cercles) de n'importe quel être, ou ondulée quand l'être se déplace en zigzag, tel le serpent, le rhizome des ignames, ou l'eau d'un ruisseau, le ruissellement des pluies ou les cours souterrains. Dans les dessins aborigènes, les cercles et les lignes, ou d'autres signes – comme des flèches empreintes d'oiseau ou d'émeu ou des double Y pour les kangourous et les marsupiaux- peuvent aussi renvoyer à divers objets (un plat, une lance, etc) dont l'action se trace ainsi en participant à l'événement qui à la fois modèle et anime le paysage, le territoire peint et chanté en référence. Mais on ne peut lire une peinture aborigène sans avoir le code et le contexte particulier de la peinture et du chant en question.

Deligny s'étonne dans *Les Cahiers de l'Immuable* de ce cerne qui semble « encercler » les trajets: est-il question quelque part du fait qu'un enfant se perd, va trop loin? ou bien la « bordure » du territoire était-elle évidente? ils ne sont allés que là où les adultes les ont emmenés? ont-

ils exploré d'autres chemins de traverse? au-delà du coutumier? A ces questions, Sandra me répondit dans un mail (21 sept. 2013) :

« Oui, là aussi c'est une élaboration théorique, basée sur une observation et des faits réels bien sûr. En superposant les cartes, les calques, il a vu que les va et vient des enfants ne sortaient pas d'un périmètre dont la limite n'avait jamais été énoncée (ni interdiction, ni barrière physique), et que c'était le résultat de l'attraction des enfants pour l'«à faire», le coutumier, et je pense -c'est une chose sur laquelle il faut travailler, comme je vous le disais, sur un rythme de gestes et de déplacements (je ne trouve pas Projet N pour l'instant, je vous le prête dès que je l'ai). Mais si on regarde certaines cartes, celles du Serret, on voit que certains enfants (un qui s'appelle Dany) avaient tendance à vouloir sortir du territoire. C'était un enfant qui passait son temps à agiter un objet devant son visage, comme un essuie-glaces, ce que Geneviève Haag interprète comme la manifestation d'un rapport de bidimensionnalité (hémi-corps) à l'espace... Le là, chez Deligny a toujours été pensé comme de l'espace hors temps et de la présence (celle de l'adulte ou de telle chose) expérimentée comme repère spatial...Mais tout est ouvert.... »

Cette question de la bordure, je me la suis posée face aux cartes, par rapport à ce qui fait territoire et frontière, car, dans beaucoup de cultures, on va rarement au-delà du sien, parce qu'on y est pas « chez soi » et qu'au-delà « chez les autres, étrangers » on ne « sent » pas pareil, on ne se retrouve pas (déroute, peur, risque d'attaques d'esprits, angoisses, etc.) à moins qu'au contraire on soit dans une « prédation » d'exploration par besoin ou plaisir de l'inconnu, voire d'appropriation et de colonisation. L'ancrage et repli dans un territoire familier est le fondement d'une singularité existentielle, peut-être ce « là » dont parle Deligny. Je n'aime pas appeler cela « identité », quel que soit le contexte...

Or c'est la jubilation qui est rapportée quand Janmari s'aventure au-delà du cerne – de l'espace du commun et coutumier : en suivant les cours d'eau, il découvre le village et la fontaine. Face à l'eau il exalte. Joyeux aussi son, certains tourbillons que les cartographes transcrivent sur les cartes pour figurer les « agir » des enfants par

distinction des « faire » de adultes. Les cartes font émerger quelque chose de la rencontre entre l'agir et le faire dans le Nous : enaction commune à la Varela. Un peu comme les événements des lignes de Rêve qui font émerger des lieux dans les mythes aborigènes.

« En ce sens les peintures aborigènes sont des cartes, mais schématisées, topologiques au sens où les vraies distances ne comptent pas, seulement les liens entre les choses. Ainsi les lignes reliant des cercles constituent le réseau de territoires qui ne sont jamais bornés mais pris en relais ligne par ligne, vers d'autres territoires appartenant à d'autres groupes qui sont ainsi connectés par les lignes et les récits des mêmes ancêtres qui ont voyagé sur ces parcours. Les humains réactualisent ces liens par leurs déplacements physiques dans les lieux, en dansant, chantant et peignant ces parcours dans des rituels, et en y voyageant en rêve pour ramener éventuellement des révélations à chanter, peindre ou danser. C'est avec un enthousiasme jubilatoire qu'hommes et femmes se sont lancés dans la transposition de leurs cartographies peintes sur le corps et le sol vers l'espace rectangulaire de la toile et avec toute la gamme des couleurs offerte par l'acrylique. Ils affirmaient ainsi leur liens spirituels avec la terre et les tracés des Dreamings : co-présences des humains avec tout ce qui existe, a existé et est en devenir comme les esprits-enfants semés par les Dreamings qui attendent dans les sources, les pierres et les arbres de capter des parents pour naître.

Deligny ne connaissait pas ces peintures mais celles des Aborigènes du Nord qui peignaient sur écorce dans les années 50-60, période à laquelle Karel Kupka en documente une grande collection. Reprenant un commentaire d'André Breton (1962) qui insiste sur le fait que pour les peintres la démarche de peindre (tortue, raie, crocodile, etc.) compte plus que l'achèvement, Deligny (2008) commente pendant des pages cette idée de l'agir de la main qui dessine pour faire exister, en peignant et non pour dire et représenter des significations mythiques. Si ces dernières sont essentielles pour le groupe et le peintre, particulièrement au niveau des liens avec des lieux, je suis en accord avec Deligny sur son rejet de la représentation et sa quête dans le geste de peindre d'une humanité commune hors du langage. Guattari, qui avait été très touché par les lignes d'erre, appelait a-signifiant cet aspect non symbolique des motifs aborigènes du désert que nous avons discutés. Le livre des écorces de terre d'Arnhem de Kupka s'intitulait Un art à l'état brut. Pour Deligny « plutôt que d'art

brut, mieux vaudrait parler d'art fossile » et « le même poisson, la même tortue, le même bonhomme – ou à peu près – réitérés par un de nos contemporains devient de l'art élaboré »⁶ : sa remarque renvoie au statut des cartes de son équipe, art brut pour certains, elles peuvent émerger comme œuvres d'art tout court, de par l'évolution même de l'histoire de l'art et le changement de paradigme de la perception non seulement de l'art mais des objets en général, et notamment des cartes, ou toutes archives patrimonialisées. »⁷

Du lieu senti au territoire existentiel

Deligny appelait la spatialité le 7^e sens précise Olgivie : « outre les cinq traditionnellement répertoriés auquel il ajoute, pour l'humanité parlante, le sens de l'histoire, de la grande et de la petite, « la sienne propre » ». Or des chercheurs ont nommé depuis le sens de l'espace 6^e sens, kinesthésique: certains individus et populations par leurs

6 « Cette tortue est donc traces de main, l'agir étant premier et le faire advenant comme par-dessus le tracé et comme à l'occasion. [...] De ce qu'il a fait, l'aborigène s'en détourne ; son projet n'est pas là ; il est dans les mouvements de la main qui réitère des trajets, qui passe et repasse là où la main doit passer ; et cette main n'est pas la sienne. C'est une main quelque-une dont il dispose comme il dispose du petit bâton mâché à un bout qui lui sert de pinceau ; l'humain est à l'oeuvre et la tortue tracée est aussi commune que la toile de l'aragne dont on voit bien qu'elle n'est pas la toile de telle ou telle aragne qui signerait, de son nom, l'ouvrage arachnéen. Et l'émoi qui peut nous surprendre à errer de l'oeil sur la tortue n'est pas dû au fait que nous contemplons un ouvrage singulier, exceptionnel, mais tout au contraire, du fait que cette tortue est ressentie commune ; elle est humaine ; et non pas parce qu'un être humain y serait représenté – ce qui peut arriver par-dessus le marché – et ce, de par quelque interférence du langage dont il faut bien, quand on en a l'usage, qu'il se mêle de tout, rajoutant son grain de sel symbolique, mais tout simplement parce que, pour l'humain, la main est première et que ses traces sont communes, et communes à l'espèce. Où apparaît le communisme qui peut se dire primitif, mais primitif évoque un certain stade, un certain moment, un certain état dans l'histoire ; mieux voudrait dire communisme primordial, 'qui est le plus ancien et sert d'origine'. Ce pourquoi j'ai écrit que l'arachnéen était fossile », Fernand DELIGNY, *L'Arachnéen et autres textes*, op. cit. *L'Arachnéen*, : p. 214 et §41, p. 69.

7 Glowczewski B. 2015, « Lignes d'erre et cartes des Présences proches », *Review of Cartes et lignes d'erre/Maps and wanderlines. Traces du réseau de Fernand Deligny 1969-1979* (Edited by Sandra Alvarez de Toledo, Paris, *L'Arachnéen*, 2013), *L'Unebévue* 33 : 115-132.

pratiques de l'espace y sont plus sensibles, particulièrement si, pour se repérer les autres sens ne suffisent pas, tout comme les sourds qui repoussent les seuils normés de la vision ou du toucher, du fait qu'ils n'utilisent pas l'ouïe. Et bien sur les animaux qui utilisent ce 6e sens⁸.

Au cours d'échanges de mails, j'ai aussi demandé à Sandra Alvarez de Toledo :

« Sur votre site, il est dit que Janmari découvre des sources enfouies. Dans le glossaire des Cartes pour chevêtre, on lit que 'le mot peut également désigner un lieu que les enfants retrouvent : anciens feux, sources taries ou ruisseaux enterrés, voies qui se croisaient jadis'. Donc il y avait bien une aptitude à « sentir », détecter l'eau cachée? ou autres traces de la vie? pour certains chercheurs l'orientation dans l'espace – particulièrement magnétique – des oiseaux migrants, plantes et tout vivant, s'appelle 6e sens...Deligny parlait de « 7e » sens... ».

Sandra Alvarez de Toledo transmet cette question à Jacques Lin, qui lui répond par un texte en image, sans doute parce qu'il a dû le taper autrefois à la machine et dont voici la capture d'écran.

8 <http://phys.org/news63301402.html> « in addition to the familiar five senses—touch, sight, smell, hearing, and taste—scientists know of a sixth sense called proprioception. It is the sense of where your body is in space that allows you to touch your nose even with your eyes closed. Proprioception (PRO-pree-oh-ception) also informs balance and how to put one foot in front of the other to walk without looking at your feet. Read more at: <http://phys.org/news63301402.html#jCp>; chez les plantes, les fonctions des cryptochromes sont sensibles aux champs magnétiques et suggèrent que le mécanisme de perception du magnétisme chez les plantes et, par extension chez les oiseaux migrants utilise ces mêmes molécules photosensibles. Les cryptochromes étant des molécules hautement conservées au cours de l'évolution des espèces, on peut supposer que même s'ils n'en font pas usage, tous les organismes biologiques sont dotés d'un sixième sens : celui de percevoir les champs magnétiques (springerlink, 2006).

« Le cinéma, pour Deligny c'est de « l'animal » », écrit José Manenti, coréalisatrice du *Moindre Geste*. Elle raconte ses échanges avec François Truffaut qui le contacta pour terminer *Les Quatre cent coups* :

« Deligny lui conseille de supprimer une scène où une psychologue interroge Antoine Doinel, et c'est Truffaut lui-même qui prend finalement en charge la discussion avec l'enfant. C'est aussi Deligny, et on le reconnaît bien là, qui donne l'idée de la fugue qui conduit Antoine sur les plages du Nord. En fait, cette rencontre en suit une autre : à la fin des années 1940, André Bazin prit conseil auprès de Deligny pour faire sortir le jeune François du Centre d'observation des mineurs de Villejuif. Deligny et Truffaut correspondront souvent. Truffaut pensera un temps adapter *Adrien Lomme*, il co-produira *Ce gamin*, là de Renaud Victor. »⁹

Truffaut voulait que *Ce gamin*, là, Janmari, joue le rôle de Victor, le personnage historique de son film *L'enfant sauvage*, qui, abandonné, survécut seul dans la région de l'Aveyron avant d'être confié au médecin Jean Marc Gaspard Itard qui pendant des années au début du XIX^e siècle tenta de le « civiliser ». Deligny a refusé que Janmari joue ce rôle mais il invita Truffaut à venir filmer Janmari pour s'en inspirer. Deligny écrivit: « J'avais pensé, en lisant le rapport d'Itard : pouvait pas lui foutre la paix, à c't'enfant-là ? Mais c'est 'on' qui l'avait attrapé, l'enfant nu et tout couturé de cicatrices »¹⁰. Itard toujours à la recherche d'une norme « humaine », tortura par ailleurs des Sourds dans des expériences inhumaines pour les obliger à « entendre » et parler¹¹. Or les sourds ont développé les gestes— dans leur combat contre la norme de la parole et on compte aujourd'hui autant de langues des signes que de langues parlées, y compris que de variations régionales ou créoles.

9 <http://www.dvdclassik.com/critique/le-moindre-geste-daniel-deligny-manenti>: cf José Manenti : Le spectateur réagit à des images, pas à du langage. Deligny cite Chaplin, la façon dont ses films nous touchent, nous enthousiasment, en faisant appel à quelque chose qui se trouve bien en deçà du langage. »

10 Oeuvres, op. cit. Nous et l'innocent, p. 696 : Itard, *Mémoire sur les premiers développements de Victor de l'Aveyron* (1801) et *Rapports sur les nouveaux développements de Victor de l'Aveyron*, 1806.

11 voir la remarquable thèse d'Olivier Schetrit, *La culture sourde. Approche filmique de la création artistique et des enjeux identitaires des Sourds en France et dans les réseaux transnationaux*, 2016 (Paris, EHESS)

De même, les enfants dits « sauvages », même si privés d'une langue, faute de ne pas avoir grandi dans un milieu parlant pour l'apprendre, ne sont pas des autistes : ils développent d'autres formes de langage, en fonction des êtres vivants avec lesquels ils ont communiqué pour survivre, singe ou loup, et s'ouvrent plus ou moins à la communication et l'apprentissage avec les hommes une fois sortis de cet environnement. Lucienne Strivay raconte par exemple l'histoire d'une jeune fille russe qui passa des années attachée dans une niche, apprit à parler quand elle fut libérée mais ne put jamais manger avec de couverts à table préférant se nourrir directement avec la langue dans l'assiette comme les chiens dont elle avait partagé le devenir.¹²

Sandra rapporte que Deligny « a construit de toute pièce l'analogie entre l'enfant autiste et l'enfant sauvage qui n'était autre qu'un enfant autiste rendu sauvage par la vie dans les forêts, et puis il a jeté des ponts avec les Indiens, les Aborigènes, les Algonquins, tous modèles qui étaient d'ailleurs adressés aux «présences proches» et à un certain mode de vie avec les enfants plutôt qu'aux enfants eux-mêmes bien sûr... » (mail 2013)

« pointer que l'humain, n'est peut-être pas (que) du ressort du langage, c'est là le pari de ces lignes dites *d'erre* » (Deligny fin mai 76 in CI/3 : 34 in O : 975). En ce sens, Deligny rejoint un aspect du projet écosophique et des cartographies schizo-analytiques de Félix Guattari¹³, qui comme Deleuze, fut inspiré par le travail de Deligny. à la fois cette expérience de désinstitutionalisation des enfants autistes, le travail de cartographie notamment pour cerner des territoires existentiels.

12 présentation d'un film russe dans un séminaire au MQB et Histoire critique de plusieurs cas d'enfants sauvages : Lucienne Strivay, *Enfants sauvages. Approches anthropologiques*, Gallimard, NRF, 2006.

13 Sur l'actualité du projet écosophique : B. Glowczewski, *Resistindo ao desastre: entre exaustão e criação*: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/barbara_glowczewski_resistindo (traduzido do francês por A. packer « Résister au désastre : entre épuisement et création », in Glowczewski B & A. Soucaille (eds), *Désastres*, L'Herne (coll. Cahiers d'Anthropologie sociale 07), 2011: 23-39 ; traduzido para o inglês em *Spheres*, jornal eletrônico, 2015, *Resisting the Disaster: Between Exhaustion and Creation*: <http://spheres-journal.org/2-ecologies-of-change/>)

Isaac Joseph :

« le vrai travail des cartes, et c'est là que c'est difficile, c'est de re-tracer la ligne d'erre d'un gamin et s'apercevoir que cette ligne d'erre nous échappe, que nous ne saisissons pas du tout quel peut être le projet du gamin, s'apercevoir que les lignes d'erre sont aimantées par quelque chose. (...) Par exemple l'attraction pour l'eau est un fait très commun à tous les gosses autistes. De même le fait que devant une fourche de chemins il y ait arrêt, balancement. C'est un fait commun des lignes d'erre. Le terme de chevêtre désigne donc simplement ce fait qu'il y a quelque chose qui attire bon nombre de lignes d'erre. »¹⁴

(Isaac Joseph, *Cahiers de l'immuable*/3)

En 1979, quand je suis partie dans le désert central australien travailler avec les Aborigènes, j'avais lu *Les Cahiers de L'immuable* où quelques cartes (de Gisèle Durand faites exprès pour ces Cahiers) illustrent les textes de Deligny. J'ai toujours gardé ces images à l'esprit quand je retraçais les méandres imprimées par les pieds des danseuses dans le sable, ou que je cherchais à tracer sur des cartes du désert des parcours de voyages mythiques que les Aborigènes racontent comme ponctuant l'émergence de sites sacrés : collines, rochers, trous d'eau arbres, et autres traits du paysage. Pour les Warlpiri, et leurs voisins du désert, chaque détail de ces traits du paysage est une trace des trajets effectués par des ancêtres pré-humains qui ont actualisé ces lieux par leurs traces. Trajets répétés de génération en génération mais jamais de la même manière par les humains, les animaux, les pluies, les rhizomes des ignames, les tornades de vent, les feux de brousse, toute forme vivante, image-force (*kuruwarri*) qui a laissé ses traces en tournant dans ce réseau de balises qui rappellent les chevêtres de Deligny. Ces balises communes sont nées de l'expérience des chasseurs semi-nomades qui au cours des siècles – voire des millénaires – de leurs pérégrinations en quête de nourriture, d'eau et de lieux de campements, ont fabriqué des agencements sans cesse réactualisés en de nouvelles lignes.

En warlpiri les lignes qui relient les sites sacrés s'appellent Jukurrpa : le terme se traduit par rêve, en tant que trace vivante, à la fois l'itiné-

14 9 in Oeuvres p.949.

raire chanté raconté d'un récit (mythique) et ses acteurs voyageurs, individu ou peuple ancestral, d'apparence humaine ou hybride d'animal, de plante, eau ou pluie. Chaque Aborigène du désert, homme ou femme, est l'incarnation de tel ou tel Jukurrpa associé à un lieu, et gardien d'un ou plusieurs itinéraires qui relient plusieurs lieux du même Jukurrpa. Souvent un individu est responsable d'une constellation¹⁵ de Jukurrpa différents qui sont comme ses devenirs virtuels qui se cristallisent dans des rituels, des expériences oniriques mais aussi dans des liens particuliers avec l'animal, la plante ou l'eau dont le nom désigne ce Jukurrpa particulier.

A leur façon les Jukurrpa sont pour les hommes et les femmes du désert des lignes d'existence au sens où Deligny définit ses lignes d'erre à propos de l'enfant autiste. Il ne s'agit évidemment pas de faire une analogie entre la folie et une cosmologie aborigène qui nous semblerait exotique. Mais de rejoindre Deligny dans sa manière de remettre en question les dualismes, et notamment celui entre nature et culture. Je me demandai alors si le totémisme, en tant que devenir animal, plante, eau ou vent des humains ne serait pas d'abord cette pratique cartographique de réseaux en ligne d'erre. J'écrivais après mes terrains dans le désert (1981, 1991) que les Aborigènes n'opposaient pas nature et culture, non pas parce qu'il étaient des « naturels » mais que au contraire ils « culturalisaient » ce qui pour nous est nature. La loi occidentale ne leur avait pas reconnu la propriété de la terre au moment de la colonisation de l'Australie taxée de terra nullius, sous prétexte qu'ils ne construisaient pas de village et ne « travaillaient » pas la terre. Ils répondaient, dans leur mouvement de revendications territoriales qu'ils avaient « géré » la terre pendant des siècles en la sillonnant : elle était marquée par une multitude de traces (sites sacrés) reliés en une multitude de lignes, trajets des voyages des ancêtres depuis le temps où les ancêtres totémiques, les « rêves » avait laissé ses traces, parfois dans des couches de temps différentes : avant et après les grands déluges, les volcans, les marsupiaux géants, etc. Tout

15 la légende d'une des cartes parle de constellation comme la Grande Ourse, et d'une ligne d'erre qui aboutit à une étoile noire (Cartes et lignes d'erre : page ?)

respirait des actions de ce que les Aborigènes appellent en anglais la Loi, celle des Rêves, les lignes du réseau qui relie tout, mais avant tout des sites sacrés chargés d'un mystère indicible, « immuable » au sens de Deligny où l'individu comme sujet se fond aux événements qui font la matière vivante et humaine de ces lieux : peut-être quelque chose de ce Nous commun que cherchait Deligny.

Émoi et éclat(s) du cinéma.

Fernand Deligny et Jean Epstein : penser et écrire le cinéma.

Marina Vidal-Naquet

Le cinéma en quête de mémoire.

Jean Epstein, né en 1897 et mort en 1953 est l'aîné de Fernand Deligny. Grand cinéaste français, et grand théoricien, il débute à l'époque du cinéma muet, et participe activement à l'élaboration d'une pensée propre du cinéma. L'attrait de Deligny pour le cinéma est ancien. Il tient une rubrique sur le cinéma dans une revue étudiante, fait une première tentative autour du cinéma à l'époque de la Grande Cordée, relatée dans l'article « La caméra, outil pédagogique », réalise avec d'autres, entre la fin de la Grande Cordée, et avant son passage à La Borde, le film *Le moindre geste*, puis, dans la période des Cévennes, écrit de nombreux textes théoriques sur l'image et le cinéma, pour la plupart inédits, *Mécréer*, *Les fossiles ont la vie dure*, ou encore *Acheminement vers l'image*, publié par Sandra Alvarez de Toledo, dans le volume des *Œuvres*, sans compter les nombreuses versions de son article « Camérer ». Durant toutes ces années, il ne cesse également d'écrire de nombreux projets de films.

Les deux hommes, bien qu'opérant dans des sphères différentes, se ressemblent, tout autant que la réception qui a été faite de leur œuvre, largement oubliée pendant un temps, et rendue à l'actualité ces dernières années par des publications nouvelles et en partie inédites et décisives, par un accès rendu possible à leurs archives, et à leurs films.

Le trajet personnel suivi par Epstein est aussi celui d'une relative désinstitutionnalisation. Depuis Pathé où il est employé comme réalisateur après son premier film, jusqu'à la Bretagne et ses îles où il abandonne tous décors, tout studio, et ne travaille qu'avec des gens du lieu, acteurs non professionnels. L'importance du lieu, les îles bretonnes, et de ceux qui la peuplent est capitale, tout comme le sont, pour Deligny, dans son approche du cinéma, les Cévennes et cette vie en présence proche d'enfants autistes. Epstein fut par ailleurs un grand lecteur et sa pensée du cinéma fut irriguée de nombreuses autres sciences, humaines ou fondamentales. On trouve, dans ses archives de nombreuses fiches de lecture, dont une sur un ouvrage d'Henri Wallon, *L'évolution psychologique de l'enfant*, dans laquelle il repère tout ce qu'il y trouve de commun à ce qu'il nomme le primitivisme du cinéma. Comme chez Deligny, même si elles prennent évidemment des formes différentes, sa pensée du cinéma est d'autant plus riche qu'elle est tout autant une pensée de l'homme, et de l'homme non pas seulement pris isolément, mais dans son monde, collectif composé d'humain et de non-humain. Il faut rebrousser chemin, relire Epstein au prisme de Deligny pour comprendre ce que les deux hommes ont en commun. Ce que nous tenterons donc de faire dans cette intervention, à travers une lecture croisée de ces deux « écrivains du cinéma ».

Dans une des versions de « Camérer »¹, Deligny se réfère directement à Epstein, « cinéaste s'il en fut » nous dit-il et le cite. La citation est tirée d'un recueil d'articles écrits entre 1947 et 1953, *Esprit de cinéma*, et paru en 1955, recueil dont seront tirés également la majorité de nos références. Elle commence ainsi : « Jean Epstein (...) parle du « pouvoir révolutionnaire » du cinéma... parce que le cinéma est « d'abord un instrument privilégié qui, comme la lunette ou le microscope, révèle des aspects de l'univers jusqu'alors inconnus. » On ne saurait mieux dire. »² Tout repose dans le fait que le cinéma est « d'abord un

1 Fernand DELIGNY, « Camérer », *L'image, le monde*, n°2, automne 2001.

2 Ibid., p. 63. Deligny cite Jean EPSTEIN, « Culture cinématographique » (1946), repris dans *Esprit de cinéma* (1955), repris dans *Écrits sur le cinéma*, Tome 2 : 1946-1953, Paris, Seghers, 1975, p. 17. Toutes nos références à Jean Epstein seront tirées de ce recueil de textes paru en 1975.

instrument privilégié », relève donc tout d'abord d'une technique, et se rattache à son outil. Chez Deligny, cette importance donnée à l'outil dans son intérêt pour le cinéma est capitale. Elle fait même naître un infinitif : *camérer*. Il s'agit de penser une pratique du cinéma qui ne serait pas équivalente à « filmer », une pratique dont le but premier n'est pas de faire un film, mais bien plutôt de penser l'outil dans sa capacité de préhension sur le monde. Déjà, dès son texte « La caméra, outil pédagogique », la caméra doit être à portée de main de tous, « comme l'outillage sur un chantier, à l'aube, avant l'arrivée des ouvriers »³. La caméra doit pouvoir être un possible pour les adolescents de la Grande Cordée d'appréhender autrement leur rapport d'inadaptation à leur milieu. Une autre façon donc de se relier au monde. Plus tard dans ses textes des années 1980, c'est au « preneur d'images » qu'il s'adresse. L'outil-caméra est toujours davantage un outil de préhension qu'un moyen d'expression.

Deligny continue sa citation d'Epstein : « Dès maintenant, le cinématographe permet (...) des victoires sur cette réalité secrète où toutes les apparences ont leurs racines *non encore vues* »⁴. La caméra, capable de faire varier les rapports de taille à travers l'échelle des plans et les rapports de défilement du temps, à travers l'accélééré et le ralenti ou l'inversé, nous amène à reconsidérer toutes les échelles de valeurs communément admises dans notre compréhension de l'univers, et met en péril le règne de la rationalité. Elle est, « par excellence, l'appareil de détection et de représentation du mouvement, c'est-à-dire de la variance de toutes les relations dans l'espace et dans le temps »⁵. Aux trois dimensions de l'espace, Epstein ajoute une « quatrième dimension », celle du temps. Cet espace à quatre dimensions, espace-temps donc, est infiniment variable au cinéma, et lieu de toutes les créations possibles. Chez Deligny, à travers la pratique du *camérer*, il s'agit de

3 Fernand DELIGNY, « La caméra outil pédagogique », *Vers l'éducation nouvelle*, n°97, octobre-novembre 1955, repris dans Fernand DELIGNY, *Œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2007, p.414

4 Idem. Les italiques sont de F. Deligny. Citation tirée de Jean EPSTEIN, « Photogénie de l'impondérable » (1935), op. cit., p.11.

5 Jean EPSTEIN, « Culture cinématographique », *ibid.*, p.18.

créer un espace-temps dans lequel le mode d'être autiste puisse exercer sa normativité propre, normativité, qui grâce à l'enregistrement, peut être perçue par l'homme-que-nous-sommes. Cette création d'un espace-temps propre par le film et par le camérier est double. Elle est non seulement celle du film, mais aussi celle qui s'organise autour de l'aire de séjour devenue aire de tournage. Ainsi le film crée le milieu, l'espace-temps, sur la pellicule et autour de la caméra, en même temps qu'il le documente.

Ce pouvoir révolutionnaire est pour Epstein un pouvoir animiste. La caméra anime toute chose de façon nouvelle, révèle un monde où il n'y a plus de frontières entre tous les règnes de la nature, dé-hiérarchise cette nature. « Tout vit. Les cristaux grandissent, vont au devant les uns des autres (...). Et la plante qui dresse sa tige, qui tourne ses feuilles vers la lumière (...) »⁶ Grâce à cet animisme, nous nous découvrons entourés d'« existences inhumaines ». Doués de mobilité, les objets même prennent vie. Chez Deligny, il y a aussi, à certains endroits, cette idée que le pouvoir de « révélation » de la caméra est un pouvoir technique :

« Si la caméra nous donne les images d'une tige de blé qui pousse, et si on la voit pousser de la première pousse qui sort à peine de terre, et jaillit tout soudain en une tige porteuse de l'épi qui devient lourd, c'est le réel. »⁷ Grâce à ce subterfuge technique propre à la caméra, « tout le monde pourra voir ce qui ne peut pas se voir. »⁸

Dans un texte intitulé « L'objectif lui-même », de 1926, Epstein décrit la caméra comme « un œil inhumain, sans mémoire, sans pensée. » Il ajoute : « Pourquoi se priver de profiter de l'une des plus rares qualités de l'œil cinématographique, celle d'être un œil en dehors de l'œil, celle d'échapper à l'égoïsme tyrannique de notre vision personnelle. »⁹ Chez Deligny aussi, la caméra se fait organe, organe

6 « Photogénie de l'impondérable », *ibid.*, p.12.

7 Mécréer, 1979, Inédit, Archives : K2 - DGN 52, p. 34.

8 *Ibid.*, p. 35.

9 *Écrits sur le cinéma*, Tome 1 : 1921-1947, Paris, Seghers, 1974, p. 128-129.

supplémentaire, moins machinique et inhumain cependant que chez Epstein, mais tout autant hors du sujet. C'est parce qu'elle dépasse les limites du subjectif qu'elle permet d'accéder à une autre réalité, réalité poétique, à ce « qu'Apollinaire aurait qualifier de surréel »¹⁰ nous dit Epstein. Une image ne se voit pas nous dit Deligny. Parce qu'elle n'est pas de l'ordre du sujet, le pronom réfléchi est en trop.

Le réel, chez Deligny n'équivaut pas à la surréalité d'Epstein, mais les deux hommes partagent cependant l'idée que pour le/la faire survenir il y faut un outil qui modifie quelque chose de notre rapport perceptif à notre monde, à notre milieu, un outil qui permette de remettre en jeu la fixité de nos représentations, pour constituer un espace-temps nouveau, dans lequel l'image, l'humain, qui échappent au langage, puisse advenir.

Ainsi, Epstein se montre également sensible au totalitarisme du langage et aux habitudes qu'il a créées plus spécifiquement dans l'industrie du cinéma. Dans un texte de 1946, revenant sur les débuts du parlant, il écrit : « Quant à ce profond et fugace indicible que l'image parfois avait réussi à capter, le lourd, lent et rigide système de la parole l'écrasait, le rejetait dans les limbes où il avait bien l'habitude de végéter. »¹¹ Si cette attention au sort fait à l'image face à la tyrannie du langage est présente chez Epstein, c'est bien parce que, chez lui aussi, l'image cinématographique renvoie à un certain mode de penser proprement humain, autre que celui du langage. Il y a d'un côté la raison, système de pensée verbale, siège de la conscience et de la rationalité, et de l'autre, la pensée visuelle, pensée primitive, siège de l'émotion, du sentiment et de l'intuition, pensée associationniste, telle le rêve. Il y a chez Deligny une partition également entre deux pôles, celui du langage et de tout ce qui l'accompagne, d'un côté, et de l'image, de l'humain, à la marge, de l'autre, lieu possible d'un certain émoi. Tantôt pôles, tantôt hémisphères, tantôt gravités, la dualité qui habite l'homme est au cœur de la pensée de Deligny, et elle semble être autant physiologique, éthologique que métaphorique.

10 « Le cinématographe vu de l'Etna » (1926), *ibid.*, p. 136.

11 « Le cinéma pur et le film sonore » (1946), *op. cit.*, Tome 2, p. 100.

« Le fait que notre cerveau est fait de deux hémisphères cérébraux commence à émerger. De ces deux hémisphères, l'un supporte, nourrit, diffuse, tout ce qui est de l'ordre du se (...). Reste tout ce qui est du ressort de l'hémisphère droit – qui perçoit et n'a pas voix au chapitre. »¹²

Il s'agit d'admettre cette dualité, et de tenter de ne pas étouffer tout à fait ce qui relève de l'image. Il faut « tisser, tramer, entre les deux hémisphères. »¹³

Chez Epstein, le but essentiel de l'art cinématographique est de réorienter pour un temps « l'âme » vers ses « fonctions primitives », émotives. Chez Deligny, le rôle du cinéma est également d'émouvoir. Dans *Acheminement vers l'image*, il écrit : « Où se voit qu'imager [autre terme pour désigner l'à-faire du preneur d'images] est tout proche d'émouvoir qui est, littéralement, *mettre en mouvement*. »¹⁴ Mais cet émouvoir dont parle Deligny s'écarte de ce dont parle Epstein. Cet émouvoir, ne provoque pas tant l'émotion, « qui est de convention » pour Deligny, qui reste de l'ordre du ressenti, et est toujours donc affaire de subjectivation, mais provoque plutôt un certain émoi. « De l'émoi on n'en voit pas, on n'en soupçonne pas les causes ni la raison. »¹⁵ Cet émoi, c'est ce qu'éprouve Janmari, enfant autiste, lorsqu'il retrouve une source d'eau. Et c'est aussi cet émoi-là que provoque chez Deligny une scène d'éclat de rire d'un film de Nikolaï Ekk, *Le chemin de la vie* : « L'éclat de rire. Un éclat rien qu'un éclat que j'ai pris en plein émoi commun. »¹⁶

Parce qu'il s'adresse aux fonctions primitives et diffère de la pensée verbale, le cinéma est pour Epstein langue universelle. Deligny cite

12 Notes manuscrites inédites autour d'un projet de film intitulé « Étrange mosaïque », 1982, Archives : K3 – DGN 65, p. 2.

13 Les fossiles ont la vie dure. À propos d'images, inédit, vers 1980-1983, Archives : K2 – DGN 52, p.80.

14 *Œuvres*, op. cit., p. 1727.

15 Les fossiles ont la vie dure. À propos d'images, op. cit., p.40.

16 « Camérer », op. cit., p. 65.

Epstein à nouveau dans « Camérer » : « Les images animées apparaissent comme une langue universelle, langue des foules et langue de la grande révolte. »¹⁷ Deligny ajoute : « La grande révolte ? Il serait temps. Mais contre quoi ? Contre ON... »¹⁸

Ainsi, ce mettre en mouvement propre au cinéma est aussi une force de renversement, de déconstruction du sujet et de l'image unifiée que l'homme s'est construite de lui-même, déjà chez Epstein, puis chez Deligny. Dans un article de 1946, Epstein raconte comment Mary Pickford, grande actrice du cinéma muet, pleura la première fois qu'elle se vit à l'écran, et il continue ainsi: « A la suite de sa première expérience cinématographique, s'il avait plu à Mary Pickford d'affirmer: je pense, donc je suis, il lui aurait fallu ajouter cette grave restriction: mais je ne sais pas qui je suis. Or, peut-on soutenir, comme évidence, qu'on est, quand on ignore qui on est ? L'identité – c'est-à-dire la réalité – du moi n'apparaît plus que comme une variable, circonscrite approximativement par des probabilités. »¹⁹ Ce que le cinéma permet donc c'est de déconstruire l'image rationnelle et mensongère que l'homme se fait de lui-même, de sa personne, et d'affirmer au contraire sa non-fixité, sa multiplicité et sa mobilité. C'est ainsi par exemple le sujet du film de Jean Epstein, *La Glace à trois faces*, de 1927, ces faces renvoyant à toutes les facettes du personnage principal.

La critique de l'image figée de lui-même que se fait l'homme-que-nous-sommes est très présente chez Deligny, qu'elle concerne la construction psychique du sujet, ou plus largement toute l'imagerie que s'est construite le sujet civilisé, historique, parlant, occidental, conscient d'être, le ON. Il s'agit avec le cinéma d'exorciser l'icône nous dit Deligny dans *Les fossiles ont la vie dure* : « Alors le preneur d'images (...) exorcise l'icône et voilà tout et il ne s'agit pas de diables qui sortiraient de là, il s'agit d'images (...). »²⁰ Dès l'époque de la Grande Cordée, c'est peut-être déjà à cette capacité du cinéma de mettre à l'épreuve

17 Ibid., p. 63 ; Jean EPSTEIN, op. cit., p.12.

18 Idem.

19 « Le cinéma et les au-delà de Descartes » (1946), op. cit., p. 22.

20 Op. cit., p. 36.

cette image de l'homme, figée par le langage, que souhaite s'en remettre Deligny. Par ailleurs, Deligny imagine que le résultat de cet usage de la caméra, les morceaux de film tournés par les adolescents et montés ensemble, serait comme « la conscience propre à la collectivité Grande Cordée »²¹. Le cinéma, ici, est donc déjà un outil qui permet de penser le sujet hors de lui-même, traversé par un collectif, et de redistribuer les lignes de partage entre le sujet et la collectivité. Ce n'est certes qu'une étape dans la pensée du cinéma de Deligny, mais elle n'est pas sans lien avec ce qu'il élaborera par la suite, et c'est déjà le potentiel de la caméra de faire brèche qui est mis en avant.

Cette capacité du cinéma de faire éclater le sujet unifié et autocentré, d'en révéler les différentes facettes, est prolongée chez Deligny par une volonté d'en faire de même avec l'Histoire. Contre l'Histoire construite et unifiée, Deligny se met en quête du « point aveugle » de l'Histoire, titre d'un de ses canevas de film, datant de 1979²². Canevas qui a pour sujet la révolte des Camisards, paysans protestants des Cévennes, pourchassés par les catholiques et l'armée du roi, au début du XVIII^e siècle. Dans ce canevas de film, Deligny imagine plusieurs « lieux » parmi lesquels la « chambre à camérer », où est entreposée tout le matériel nécessaire à la réalisation d'un film et à sa projection, et la « chambre des vestiges », où l'on dispose de tout ce qui a été trouvé de ce temps-là, costumes d'époques, instruments, armes, et documents d'archive. Ces documents sont à disposition de tous et notamment des « réalisateurs ». Un réalisateur va « proposer aux caméras une des facettes possibles d'un événement »²³, d'autres « réalisateurs » vont le suivre, faisant ainsi émerger un grand nombre de facettes d'un même événement. Il écrit :

« Pour le dire autrement, la caméra devient un moulin à concasser ce qui s'intitule « La révolte des camisards ». Alors que dans les chroniques, cette révolte fait bloc, chaque morceau, bloc concassé va livrer

21 « La caméra outil pédagogique », op. cit., p. 416.

22 « Le point aveugle », « La peau du rôle », 3 séries de pages manuscrites inédites de 9, 19 et 10 pages, autour du même projet, 1979, Archives : K3 – DGN 23 et 65.

23 « Le point aveugle » (10 pages), op. cit., p. 5.

à l'image des facettes fort diverses et quelquefois contradictoires. »²⁴
De cet enchevêtrement de versions d'un même événement, surgira peut-être « le point aveugle de l'histoire », s'échapperont peut-être ces « aspects de l'humain qui sont réfractaires à ce que peut en dire la chronique »²⁵.

Le point aveugle de l'histoire, « on le retrouve, immuable, d'époque en époque, de pays en pays. »²⁶ écrit Deligny. À côté de l'Histoire et de ses atrocités, Deligny pense l'espèce, pour lui commun immuable. L'image, comme l'humain, est d'espèce, parce qu'elle ne fait pas signe. Comme le disait Catherine Perret lors de la soutenance de thèse de Noelle Resende²⁷, une des manières de trouer l'institution, d'y faire brèche, est de travailler sur la mémoire, la mémoire du lieu, mémoire fossile, pour constituer un lieu commun. Pour Deligny, c'est la tâche du cinéma de travailler cette mémoire d'espèce, ce lieu commun possible. « Nous somme hantés par un peuple d'images, (...) c'est-à-dire habités tout simplement (...). »²⁸ Nous sommes hantés, comme ces oies domestiques qui « Au passage d'un vol d'oie sauvages, (...) se traînent, battent des ailes et tendent le cou, désespérément, hantées par une frénésie fugace. »²⁹ Ces images qui habitent l'homme, l'individu, font de lui un être traversé par autre chose que lui-même, dont la mémoire est à la fois individuelle et collective. On retrouve ce motif de la mémoire chez Epstein, de la mémoire visuelle à laquelle se rattache l'image animée. « L'habitude du cinéma, (...) repeuple la mémoire de concepts visuels, (...) ressuscite et réaccrédite la mentalité visionnaire »³⁰. Mais la mémoire y est moins ici un champ à explorer qu'un champ à remplir, dans lequel il faut semer, de nouvelles images. Epstein ne parle pas d'espèce, mais il semble parfois que,

24 Ibid., p. 2.

25 « Le point aveugle » (9 pages), op. cit., p.1.

26 Ibid., p.5.

27 RESENDE, Noelle, Do Asilo ao Asilo, as existências de Fernand Deligny : tajeitos de esquiva à Instituição, à Lei e ao Sujeito, sous la direction de Mauricio de Albuquerque Rocha, soutenance ayant eu lieu le 24/08/2016 à la PUC de Rio de Janeiro. Catherine Perret faisait partie des membres du jury.

28 Acheminement vers l'image, in Œuvres, op. cit., p. 1670.

29 Ibid., p. 1667.

30 « Finalité du cinéma » (1949), op. cit., p. 40.

sans jamais la nommer, il y tend. Comme lorsqu'il parle de ce spectateur, qui « se trouve parfois surpris de se sentir ramené par l'écran à sa plus vieille, sa plus naturelle et plus puissante façon de s'émouvoir et de penser. »³¹ Ou encore lorsque l'on trouve dans une de ses notes personnelles sur une de ses fiches : « Oh cette indéracinable connerie anthropomorphique, spiritualiste et névrotique de la suprématie humaine totalement séparée du système animal ! »³²

Pour « re-susciter le réel » le preneur d'images doit se faire « prestidigitateur ». Ce n'est donc pas dans un rapport naïf à l'enregistrement du réel que Deligny entend placer la pratique cinématographique. Epstein, non plus, et il n'est pas très loin lorsqu'il écrit en 1928 : « La magie – et voilà le grand mot – est le plus humain de l'homme. L'art aussi. L'art est donc magie. »³³ Pour atteindre au réel de l'humain, il y faut donc un artifice, un subterfuge, qui permette la rencontre.

Le temps de la rencontre avec l'humain, c'est l'image. Elle n'advient qu'à l'improviste, par hasard. Elle a lieu maintenant, dans l'instant. Le temps de l'exister *humain*, c'est l'infinitif. Le verbe à l'infinitif, non conjugué, s'extrait de la chaîne de causalité, correspond à un mode d'être immuable, hors sens et hors intention. « Le moindre « maintenant » est riche de milles autres vies possibles »³⁴ ainsi l'humain est « ce qui pourrait être, à tout moment »³⁵. Chez Epstein, on retrouve aussi cette idée que le temps des images animées est un temps extrait des règles de la causalité : « Dans la langue des images animées (...), presque toutes les images y sont plus ou moins des images-verbales, en même temps qu'elles contiennent aussi le sujet et le complément, la cause et l'effet. La causalité ne s'y montre pas décomposée en ses facteurs logiques, mais on voit un événement dans son état brut, multiple

31 « Tissue visuel » (1947), op. cit., p. 97.

32 Fiche de lecture de Jean Epstein sur L'évolution psychologique de l'enfant d'Henri Wallon, Archives Jean Epstein, Cinémathèque française : EPSTEIN-7B6-22 : PHYSIQUE-PSYCHOLOGIQUE IV.

33 « La vue chancelle sur des ressemblances... » (1928), op. cit., Tome 1, p.184.

34 Un jour, dehors..., scénario inédit, 1983, Archives : K3 – DGN 53, p. 18.

35 Mécréer, op. cit., p.30.

et confus où d'innombrables fins restent emmêlées à d'innombrables commencements. »³⁶

Ce que le preneur d'images peut glaner de l'humain, ce ne sont que des éclats, des « moments ». Ces moments, ce sont ceux de la rencontre entre différentes strates de temporalités, de mémoires, entre différentes images. Ainsi en est-il dans une scène du projet de film sur la révolte des Camisards. Deligny imagine le moment d'une rencontre : des enfants de maintenant, qui ont joué dans la journée apparaissent en costumes d'époque alors qu'ils viennent voir dans la chambre à camérer une séquence tournée quelques jours auparavant. Ils ne savent pas sur quoi s'asseoir, alors ils vont chercher dans la chambre des vestiges la poutre qui servait à coincer les Camisards par les chevilles et « ils s'assoient dessus comme sur un banc. »³⁷ De ce choc des temporalités, des images, surgira peut-être l'humain. « Et alors *camérer* consiste, pour une part, à saisir des paillettes révélatrices de ces moments passés qui affleurent dans ce maintenant qui est dans le champ. »³⁸

Ainsi, la rencontre est aussi celle qui a lieu dans l'entre-choc des images, entre une image persistante et une image nouvelle, surgissant, qui résonne de cette rencontre. On trouve une idée qui ressemble à cela déjà chez Epstein : « Un film est beaucoup moins dans chacune de ses images qu'entre elles, dans le rapport des images, les unes avec les autres. » dit-il dans cet article justement intitulé « L'idée d'entre les images »³⁹. La rencontre peut venir également de l'extérieur du film, car la vie des images est telle que ces images « continuent longtemps à vivre de leur propre vie dans le souvenir et, même, à s'y multiplier, à y croître, par leur propre force intérieure. »⁴⁰

36 « L'idée d'entre les images » (1947), op. cit., Tome 2, p. 115.

37 « Le point aveugle » (9 pages), op. cit., p. 6.

38 Mécréer, op. cit., p. 29.

39 Op. cit., p. 117.

40 « Culture cinématographique », op. cit., p. 15.

Pour Deligny cette idée d' « entr'images » est centrale. Cette persistance des images qui permet leur rencontre est fonction de la mémoire d'espèce. Il y a « coïncidence » entre une image déjà là, toujours là, immuable, et une autre image, analogue peut-être, qu'elle rencontre, qui crée un décalage, aussi léger soit-il. C'est cette coïncidence qui est à l'origine de l'émoi du spectateur, ou de l'agir de Janmari, ce qui est la même chose. D'où l'idée que voir, c'est re-voir chez Deligny, et que l'image est de réitération. Les images persistent, sont traces, empreintes, elles frappent en un instant, et demeurent. Comme ces singes enfermés et transis dans une cage à perroquet, aperçus alors que Deligny avait 8 ans, un matin, à la Foire de Lille, encore déserte. « Les images frappent, sans personne à l'intention »⁴¹. L'empreinte persiste, empreinte fossile.

Pour conclure, Epstein et Deligny partagent une inscription historique, et cela implique chez tous deux une quête d'une autre voie que celle que l'homme rationnel moderne et maître de toutes choses s'est tracé. Chez Epstein, il s'agit peut-être de renverser positivement le rôle de la machine, en faisant de son inhumanité, le socle de tout art cinématographique, la base d'une perception non anthropocentrée, et en ce sens, révolutionnaire. Chez Deligny il s'agit de penser l'image et l'art avec l'espèce. Chez les deux, la caméra permet de sortir du sujet réfléchi, pour retrouver une autre forme de perception, plus ancienne. Mais Deligny est plus radical, en premier lieu dans son écriture, et plus particulièrement, dans cette quête d'un lieu commun par la caméra, lieu commun qui soit d'espèce, qui soit donc aussi un retour radical en quête des traces de ce qui nous fait espèce. Avec la caméra, il s'agit de faire surgir, de rendre visible ce lieu commun autant que de le créer. C'est là l'urgence du cinéma.

41 I comme image, manuscrit inédit, version alternative de Acheminement vers l'image, Archives : K2 – DGN 52, p. 16.

Point de Vue / Point de Voir

Sandra Alvarez de Toledo

Je commencerai par une citation de Deligny :

Toute notre recherche va donc porter sur ce qui est repéré du point de voir des enfants qui ne vivent pas selon l'usage du langage. Il est flagrant que ce point de voir est tout à fait différent de notre point de vue de sujets, pour lesquels ON existe.
[...]
Le point de voir d'un individu – j'utilise ce mot pour désigner ce qu'il peut en être d'un être qui vit en rupture avec le ON/SE – nous échappe radicalement.

Je voudrais essayer, schématiquement, d'indiquer trois manières d'approcher cette notion de « point de voir ».

- 1) Le « point de voir » et camérer, ou comment NE PAS filmer.
- 2) « Le point de voir », tout contre la psychanalyse.
- 3) Le « point de voir » dans l'optique des « savoirs situés » (Donna Haraway)

Je finirai sur cette ouverture et sur la projection de quelques images prises par des enfants psychotiques dans un hôpital de jour.

- 1) *Le « point de voir » et camérer, ou comment NE PAS filmer.*
- Un « point de vue » est le point d'où l'on embrasse une vue. Le point

de vue qualifie une position à distance, séparée, d'où l'on embrasse, comprend, choisit, ou juge.

Avoir un point de vue c'est l'exprimer, S'exprimer, personnellement ou au nom d'une collectivité, institutionnelle ou de pensée.

Deligny cherche une langue pour parler du point d'où les enfants mu-tiques ne parlent pas, mais voient et agissent. D'où il voient un « autre monde » et agissent en silence. Cette langue se cherche un mode ; De-ligny opte pour l'infinitif. (L'infinitif qu'Eduardo Viveiros de Castro ap-pelle, de manière intéressante par rapport au mode d'être autistique, « mode de l'instantanéité extra-historique »). Deligny invente donc, comme alternative au point de vue, ce qu'il appelle le « point de voir ».

Celui qui a un point de vue occupe une position ; il se situe dans le monde du langage. Le point de voir ne « vise » pas. L'enfant autiste est assailli d'images. Il ne regarde pas (ni ne jouit de « la vue » au sens où on parle d'un lieu d'où l'on « a une belle vue »). Il est saisi, ému, aimanté par l'image qui le saisit. Il est délivré du jugement, il ne choisit pas.

Faites le point, dit ironiquement le premier carton du *Moindre geste*. Réglez votre optique de précision. L'image doit être nette. Regardez et comprenez-y quelque chose. Éclaircissez la situation. *Le Moindre geste* n'éclaircit rien, ne permet pas de comprendre l'autisme d'Yves. Le « point de voir » ne permet pas de comprendre. *Le Moindre geste*, dit Deligny (dans « Mécréer », inédit, 1979) aurait dû montrer pendant la moitié du film Yves essayant, sans y parvenir, à nouer les lacets de sa chaussure. On se serait demandé ce que devenait l'autre, pendant tout ce temps, dit-il, alors qu'il s'agit de la même chose : de l'absence du « bonhomme » chez Yves, et de la disparition de Richard dans le trou. C'est assez génial. Il aurait donc fallu filmer l'absence de l'image du bonhomme, l'absence du symbolique, l'absence de la représentation... Yves en train d'essayer à l'infini de refaire son nœud et, en parallèle, le trou dans lequel l'autre a disparu.

Le cinéma pourrait bien avoir été le fil rouge de la recherche de De-ligny : depuis le ciné-club de Lille, dont il chronique les projections dans la revue *Lille-Université* – où figure, parmi d'autres, une recension

de *L'étoile de mer* de Man Ray, 1934 – jusqu'aux derniers textes, notamment *Acheminement vers l'image* (1989). En passant par quatre films réalisés, de très nombreux films non réalisés, et de très nombreux textes sur l'image, publiés et inédits. Et un concept, celui de « camérer », qui a fait l'objet de plusieurs essais.

Mais Deligny n'a réalisé aucun film, il a toujours refusé de tenir la caméra. Le cinéma l'intéresse pour la situation créée par le tournage, pour l'effet produit par la présence de la caméra, et parce qu'il pose la question du regard. Mais pas en tant qu'il s'agirait de faire un film. Ce qui l'intéresse, c'est l'acheminement vers l'image, l'énigme de ce qui déclenche l'agir de l'enfant autiste, dont il pense que c'est une image.

Filmer me semble un drôle de verbe, écrit Deligny. Lorsqu'il s'agit d'écrire un livre, on ne dit pas livrer [...] Où se voit que, pour ce qui concerne le cinéma, le produit fini l'emporte et devient verbe ». S'il invente ce verbe, « camérer », c'est « pour indiquer que la caméra peut faire tout autre chose qu'un film, de même qu'écrire peut se faire sans ce complément d'objet qui se dit : un livre » (« Camérer », 1983).

La comparaison avec le processus de l'écriture est insistante. La caméra peut faire tout autre chose qu'un film, dit-il. Le mot, camérer, déplace donc la chose, l'objet. Il met l'accent sur le processus, l'activité infinitive, il reporte ou annule la perspective de l'objet-film. Plus loin, dans le texte, il est question d'images qu'on attend, qui ne viennent pas, ou qui auraient « disparu au montage parce qu'elles gênaient le déroulement de l'histoire ». Nous y sommes : camérer, c'est enregistrer, comme écrire c'est inscrire, tracer, indépendamment de l'histoire qui se raconte ou pourrait se raconter. Indépendamment de tout scénario donc. Deligny a beau mettre en cause le sens de l'histoire, il est le produit de la sienne. Camérer cohabiterait donc mieux avec l'approche filmique du documentaire (voir Jean Rouch) qu'avec celle de la fiction, même si le documentaire n'exclut pas la mise en scène, comme on le sait.

Le 2 décembre 1976, il écrit à Isaac Joseph :

N'oubliez pas que le primordial est dans la manière (de filmer). Jean Renoir – qui avait l'œil – me disait que ça se voyait dans « Le Moindre geste » le temps que nous avons mis à le faire. Et il en était jaloux, de ce temps que nous avons pris/eu, nous, alors que lui s'était laissé encadrer...

Camérer serait donc, fondamentalement, enregistrer « en permanence », comme Deligny écrit « en permanence ». Accumuler de la permanence, du temps, cette quatrième dimension dont les autistes sont doués, eux pour qui – selon Deligny – l'espace et le temps sont une seule et même chose. Enregistrer non pas le temps pour le temps, mais le temps comme cadre lâche où l'agir et l'arachnéen ont libre cours.

Au sujet de Fifty, l'enfant brésilien d'A *propos d'un film à faire* qui construit un radeau sans en avoir jamais vu, Deligny pose la question : « Se peut-il que dans le sang indien qui coule, comme on dit, dans les veines de Fifty, il y ait comme une trace de radeau ? » Une trace, ou une image de radeau. L'enfant qui construit un radeau, celui qui se jette au sol face contre terre, ou celui qui effeuille interminablement un livre devant son visage, agit. Il agit, non sous l'effet d'une conduite apprise, ni par imitation (personne, dans leur entourage, ne fait une chose pareille), mais parce qu'il est accaparé par une image située quelque part dans ce que Deligny appelle la « mémoire d'espèce », non refoulée par le langage, la domestication symbolique. L'image, dit-il, serait peut-être bien du règne animal. Elle est aux aguets. Les cinéastes maoïstes ont, paraît-il, accueilli avec soulagement ces propos qui leur permettaient de sortir de l'impasse d'un cinéma didactique.

Camérer serait donc enregistrer « ce qui ne se voit pas » : c'est l'exemple de Janmari qui ne s'apaise que lorsqu'on a replacé la pierre dans le mur d'où on l'avait retirée, « preuve même de l'existence de l'image », dit Deligny. Ou, autre exemple : le geste de Marie-Pierre de saisir l'écuelle qu'elle n'a jamais saisie jusqu'alors d'elle-même, sous l'effet d'un geste inadvertant de Jacques Lin, qui chasse une

mouche d'un coup de torchon. Le mot « inadvertant » est crucial. Rien ne servira à Jacques de reproduire intentionnellement son geste pour susciter une nouvelle initiative de Marie-Pierre. Le geste a échappé à Jacques. Gestes qui échappent, points de voir indécidables, mémoire d'espèce, règne animal : l'image, pour Deligny, se situe dans un milieu de perceptions proliférantes : « Nous sommes hantés par un peuple d'images », écrit-il.

L'image vue par Marie-Pierre à l'occasion du coup de torchon de Jacques est insaisissable, imprenable. Camérer est un concept. « Au point de voir, personne ne peut s'y mettre », écrit Deligny (Mécréer, 1979). « Il s'agit que la caméra soit tellement là que c'est le caméreur et ses intentions et son point de vue qui s'estompent au point de voir ».

Camérer, c'est donc être-là, au même titre que les présences proches, en permanence, et voir sans regarder, comme le font les enfants autistes. C'est NE PAS filmer, NE PAS faire de cinéma, NE PAS imaginer les images qui ne s'imaginent pas (elles sont plutôt, dans l'autisme, de l'ordre de l'hallucination), NE PAS créer (ni croire) : c'est « Mécréer », que Deligny définit comme rompre avec une certaine image que nous avons de nous-même, érafler le tain du miroir. « Mécréer » et « camérer » sont – à une lettre près, quasiment donc – l'anagramme l'un de l'autre. Mais on peut également entendre dans mécréer « ne pas créer », ne pas donner naissance, ne pas faire advenir. Dans une lettre à Deligny, Robert Kramer dénonce à juste titre, du point de vue du cinéaste qu'il est, l'illusion de l'image qu'on « laisse advenir ». Robert Kramer dont Richard Copans, qui a beaucoup travaillé avec lui, dit qu'il est sans doute celui qui s'est le plus rapproché de ce qu'il faudrait entendre par camérer, dans sa manière de « réagir aux images », aux sensations suscitées par les images. Mais ajoute-t-il, « Robert fil-mait pour monter »...Le montage est situé sur un autre plan, du côté du film à faire, à construire, du côté du récit, du tableau ou du poème.

Camérer, Deligny le dit, est un concept « déceptif ». En effet, s'il n'y a pas de film à la clé, ni même d'image – ou pas d'autre image que celle de son absence –, camérer revient, comme beaucoup d'autres outils

de réflexion de Deligny, à créer un doute, une zone d'indétermination, une pierre d'achoppement : l'agir est infiniment plus rare que le faire ; il surgit. Il faut attendre. Ou écrire.

2) « *Le point de voir* » tout contre la psychanalyse.

Deligny a vu venir très tôt (dès les années 1940) le danger du diagnostic de « maladie mentale », en particulier dans le domaine qui était le sien, la prise en charge d'adolescents délinquants. Quant à la psychanalyse, il l'a attaquée par tous les bords, et avec virulence, dès la création du réseau d'enfants autistes, en 1967/68, après – et ce n'est pas une coïncidence – son séjour à la clinique La Borde. On pourrait même penser que sa critique du langage et l'ensemble des idées qui ont sous-tendu l'organisation du réseau ne sont qu'une machine de guerre contre la psychanalyse. Ce qui serait trop dire, mais il y a dans ce « trop » juste ce qu'il faut de suspect pour qu'on s'y attache.

Il attaque la psychanalyse sous trois angles : comme symptôme de l'individualisation de la société (lecture idéologique) ; comme outil de soin et d'interprétation de l'autisme, qu'il considère comme d'origine biologique ; et enfin comme véhicule du tout-est-langage. Ni freudien ni deleuzien, il conteste les notions de manque et de désir, selon lui inexistantes dans l'organisation autistique. Cependant, il a lu Lacan, et il a pour visiteurs nombre de psychanalystes.

Revenons au « point de voir » et à « camérer ». Et proposons l'hypothèse que Deligny, plutôt que « contre », se serait trouvé « tout contre » la psychanalyse, et que le « point de voir » pourrait être un équivalent de la position de l'analyste ou de ce qui pourrait se produire dans l'analyse.

Les aires de séjour, telles qu'elles sont conçues, sont des canevas. Elles disposent une trame immuable, tissée de présences, de tâches et de repères. Tout y est prévu pour que l'imprévu s'y produise. L'imprévu passera par les « trous » du canevas sous la forme d'images. Le « coutumier » y est ritualisé à l'extrême, mais conçu à chaque endroit et à chaque instant pour qu'un enfant ou un autre prenne une initiative,

« agisse » sur ce canevas. Le mot d'ordre principal est celui de ne pas les interpeler. Pas d'interpellation, pas d'adresse. On ne les interpelle ni on ne s'adresse à eux plus qu'ils n'interpellent ni ne s'adressent eux-mêmes à quiconque. La présence proche est silencieuse. Elle fait repère, au même titre qu'une pierre. Tout en se livrant aux tâches coutumières, elle est en position active d'attente.

« Camérer, écrit Deligny, consisterait à respecter ce qui ne veut rien dire, ne dit rien, ne s'adresse pas, autrement dit échappe à la domestication symbolique. » « Camérer », 1983

« Respecter ce qui ne veut rien dire » revient à « écouter » ; à être aux aguets d'un langage qui ne soit pas de l'ordre de la narration, mais, comme le dit Bertrand Ogilvie à propos de la cure analytique, de l'ordre du langage lui-même. Dans le cas des enfants mutiques, le langage peut-être gestuel, ou écholalique, et ce langage-là n'en est pas moins une forme d'énonciation dont la répétitivité mortifère peut être interrompue, ou transformée, sous l'effet d'une modification due aux circonstances, ou au surgissement d'une « image », précisément.

Deligny écrit encore :

Il faudrait que nous filmions de nous ce qui nous échappe, ce qui ne SE voit pas, ce SE là étant ce qui se prend pour le sujet de l'histoire, de l'histoire proprement dite et de la sienne en particulier. Si bien que cet article, j'aurais pu l'intituler : "À la recherche des images perdues", ce qui aurait fait un fort joli titre. Il s'agirait de ces images qui tombent au montage, comme des copeaux, ou pire, elles ne sont pas prises. Il suffit d'imaginer, tout au long du tournage d'un film normal [...] toutes ces images, les plus belles, et de loin, les plus touchantes – seulement voilà, on ne sait pas pourquoi – qui sont délibérément éludées. Camérer, ça serait les prendre, ces images, parce qu'on ne sait jamais, parce qu'on verra bien. » « Camérer », *Caméra/Style*, 1983.

Dans le « continuum » de l'enregistrement dont nous avons parlé, des événements sont susceptibles de se produire – c'est même la raison d'être de l'organisation des aires de séjour. Des événements indépendants de toute volonté et de toute maîtrise, qui échappent au cadre

de la narration, qui en sortent, en tombent. Camérer, Deligny l'écrit également camERRER : qu'on peut entendre comme laisser errer la caméra, la laisser flotter, ou draguer le fond de la mer (autre métaphore employée par lui) jusqu'au moment où elle prendra dans ses filets ces images-événements perdues et qui, retrouvées, feront apparaître ce que nous, qui sommes guidés par le langage, avons perdu de vue, ce qui n'existe qu'au « point de voir » des enfants autistes. Ce qui était, aux yeux d'un cinéaste, Robert Kramer, une illusion, apparaît ici comme une technique analytique qui – proche en cela des positions de Deligny – « respecte ce qui ne veut rien dire », conserve au langage verbal son in-signifiante, ne préjuge en rien d'un résultat, « parce qu'on ne sait jamais, parce qu'on verra bien ». Le camERRANT, ou la présence proche, n'interpelle pas plus l'enfant que l'analyste n'interpelle l'analysant – ou que l'analysant ne s'adresse « directement » à l'analyste. C'est à cette condition que surgissent les « co-peaux », ces « images perdues », ré-apparues en quelque sorte « sous vide », dans un milieu déserté par le logos, mais conçu comme un dispositif spatial avec des règles extrêmement précises. Parmi ces règles, celle du respect d'un certain nombre de repères ; parmi ces repères, la présence permanente et silencieuse des adultes, les « présences proches », formule qui pourrait traduire le *Nebenmensch* freudien (présence « à côté »).

3) Le « point de voir » dans l'optique des « savoirs situés ».

Dans un texte tiré de son livre *Des singes, des cyborgs et des femmes* (1991 ; trad. française 2009), Donna Haraway propose l'idée d'une version féministe de l'objectivité, qu'elle appelle « les savoirs situés ». Le texte s'intitule « Savoirs situés. La question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle ».

Nous sommes en apparence loin, voire à l'autre pôle, de la tentative : dans le contexte des débats féministes américains des années 1990 autour de la revendication féministe de la connaissance scientifique et de la traduction technologique des savoirs. Mais il me semble que l'expérience de Deligny gagnerait à sortir de l'isolement auto-référen-

tiel dans lequel on a tendance à l'enfermer, et à être replacée dans la cartographie critique de ces perspectives partielles, et ce d'autant plus que Dona Haraway choisit, pour son hypothèse, de partir d'un système sensoriel « dévalué dans le discours féministe », dit-elle : la vision.

La vision, mieux qu'un autre sens, permettrait de transformer les débats sur l'objectivité en offrant une voie parmi les ruses employées par les sciences et les technologies modernes.

Lorsqu'elle parle de vision, elle envisage donc aussi bien les systèmes photographiques capables de restituer une image du monde vu par les insectes, les images numériques transmises par les ondes spatiales ou la configuration rétinienne des chiens (les siens). (Parlant de chien, on pensera à Roxy, le chien de Jean-Luc Godard, dont la vision ordonne une bonne partie d'*Adieu au langage*, son dernier film, qui pourrait bien avoir été inspiré par la pensée de Deligny, même s'il ne le cite pas au générique). Dana Haraway en déduit le caractère actif des systèmes perceptifs, leur diversité, « des manières *spécifiques* de voir », dit-elle, « c'est à dire des manières de vivre ». Chacune de ces possibilités dispose, dit-elle encore, d'une « façon partielle, active, merveilleusement détaillée d'organiser les mondes ».

Il s'agit, finalement, de « voir fidèlement du point de vue d'un autre », et cette position serait politique et éthique plus qu'épistémologique.

Rappelons les premières pages de *Nous et l'Innocent*, qui signale la « position » du radeau :

« [...] il s'agissait, cette fois-ci, [...] de considérer le langage à partir de la "position" d'un enfant mutique comme on peut "voir" la justice "de la fenêtre" d'un gamin délinquant. » Les « points de vue d'un autre », celui de l'autiste et celui du délinquant, sont équivalentes.

L'« assujetti » (c'est le mot employé par Dana Haraway) se cherche une « bonne position ». Dona Haraway privilégie la vision d'en-dessous, d'en dessous les plateformes du pouvoir. Les savoirs situés sont incarnés, tandis que les visions totalisantes sont difficilement locali-

sables, abstraites, et irréflechies, dit-elle.

Les « assujettis », de plus, savent de quoi ils parlent. Leur position est vulnérable mais pas « innocente » : ils sont avertis par définition du déni de pouvoir par la répression, l'oubli ou l'anéantissement dont il font l'objet. Ils connaissent l'enjeu et donc la difficulté de la vision périphérique mais également ce qu'elle promet d'un rapport au monde plus adéquat, plus objectif, et, *in fine*, transformateur...

De manière intéressante, Donna Haraway critique le relativisme qui, dit-elle, nie l'efficacité des savoirs situés en ne proposant comme alternative rhétorique qu'une vision hégémonique : de partout c'est à dire de nulle part. En termes deligniens, le « point de voir » est également situé : non pas dans l'espace, où on ne peut guère lui assigner une place précise (la caméra, que l'on mettrait ici ou là), mais en fonction de ses coordonnées mêmes qui sont on ne peut plus spécifiques : l'œil de la caméra vagabonde, ERRE disions-nous, aux aguets de telle ou telle image dont elle connaît le mode d'apparition imprévu. On parlera volontiers de l'efficacité de « camérer », de l'efficacité transformatrice – sur le plan de la vision et donc sur un plan politique – des images qui seraient produites par un enfant autiste. La visée d'efficacité est primordiale : elle qualifie et situe le « savoir » des « vagabonds » comme celle des présences proches et des enfants autistes (Deligny, en employant le mot de « vagabond » a évidemment joué de l'interchangeabilité des identités des « éducateurs » et des enfants).

« Avec quel sang mes yeux ont-ils été confectionnés ? », interroge Donna Haraway. La question – qui aurait pu l'embarquer sur la voie de la mémoire d'espèce – débouche sur celle de l'identité à soi et du sujet. Plutôt que d'appeler le doute sur la présence à soi « la mort du sujet » – comme cela fut fait dans les sciences humaines –, elle propose que ce doute soit le signe d'une ouverture à des sujets multiples, à des savoirs spécifiques et à des territoires « non isomorphes », indéchiffrables par l'œil « cyclopéen » du maître. Ces considérations évoquent les expérimentations menées dans les années 1920 dans le champ photographique proprement dit, notamment par un artiste comme

Raoul Hausmann, pour qui la vision créatrice procède de la position de l'homme dans le monde des relations, une position étendue dans toutes les directions, et pas dans celle de nos « possessions ».

Ou, comme l'écrit Dona Haraway :

« Nous sommes liés dans l'exploration de perspectives depuis ces points de vue dont nous ne savons jamais rien à l'avance, qui promettent quelque chose de doucement extraordinaire, qui est la potentialité de connaître et de construire des mondes qui seraient moins organisés autour des axes de la domination. »

En 1981, l'artiste français Marc Pataut acceptait un poste d'infirmier-photographe dans un hôpital psychiatrique de jour, dans la banlieue nord de Paris. Durant 6 mois, à raison de quelques jours par semaine, il se rendait à l'hôpital et confiait des appareils de photographie jetables à ces enfants entre 5 et 8 ans. Il prenait une photographie de l'enfant au début de la pellicule, de manière à identifier ensuite quel enfant avait pris les photos de telle pellicule. Quatre ans plus tard, il donnait forme à cette expérience en archivant par ordre chronologique les 90 planches-contact. L'ensemble forme un album d'images qui, par l'efficacité de ce qu'on pourrait appeler le « point de voir » des enfants, révolutionnèrent son « point de vue ».

Danses D'erres

Anamaria Fernandes

(...) qu'il s'agisse d'un événement dans la vie de quelqu'un ou d'un événement tel qu'une oeuvre d'art, chaque événement a lieu là où il n'y avait pas de lieu, là où nous ne savions pas qu'il y avait un lieu, il prend place là où il n'y avait pas de place.

Jacques DERRIDA, 1979 - 2013

Une rencontre est fortuite. On ne peut pas calculer, préparer, organiser quelque chose qui soit vraiment une rencontre. Pas plus qu'on ne peut pas organiser une amitié ou un amour. Le propre de ces existentiels est qu'ils sont liés à cette paradoxale fidélité d'une existence qui n'est pas encore donnée à elle-même. Henri MALDINEY, 2007

Si nous ne pouvons pas préméditer la rencontre, nous pouvons cependant travailler un espace, en prendre soin, pour qu'il soit propice à son avènement. De cet espace, une danse non calculée, non volontaire peut s'instaurer. C'est une danse qui rend possible la rencontre à partir du désir de chacun. Elle se compose de corps qui frôlent l'espace d'un autre, de corps qui se déploient, attendent de se faire inviter ou qui s'invitent pour pouvoir inviter à leurs tours. C'est une danse en forme d'invitations multiples qui surgissent à partir du paysage unique que la personne laisse entrevoir, sentir à notre corps perceptif. Ce sont des invitations qui convoquent au silence. Le silence du corps couplé à celui de nos volontés - une suspension dans le temps, une suspension du mouvement, comme un apné

régit par le son du silence, point nodal à toute disponibilité possible. Nous parlerons ici d'une danse avec des sujets dits autistes dont le point de départ n'a pas pour objet un projet thérapeutique, mais le désir de créer des tentatives dansantes, d'errances dansantes, de rencontres, uniques et éphémères.

Sans chercher à interpréter le sujet, il s'agit de mettre son corps en situation de réceptivité et d'écoute aiguïlée, de faire de ce corps un espace, un réceptacle, un territoire que se transforme par la rencontre comme l'eau lorsqu'elle accueille une pierre dans ses creux. Un corps poreux, qui se met à l'écoute du pré-mouvement de l'instant, dont « toute modification de notre posture (a) une incidence sur notre état émotionnel » Hubert Godard, (2002, p.236).

Pour Merleau-Ponty, « la spatialité de mon corps est une spatialité de situation. » Dans cette « géographie de relations »¹, facteur essentiel d'altérité², ce qui détermine notre mouvement envers une personne est la réaction qu'elle provoque en nous de refus ou d'acceptation, d'inconfort ou de plaisir, avec toutes les micros-nuances que contiennent ces mots. Il ne s'agit bien souvent pas d'une réaction exprimée avec les mots, mais par le tonus du corps, la tension ou la relaxation des muscles, par une façon de poser ou de « fuguer » un regard, par la dilatation ou la rétraction de la kinésphère.³

1 Maurice Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la perception*. Paris: Éditions Galimard, 1945, 1996, p.116.

2 Laurence Louppe fait référence au travail de la danseuse, notatrice, thérapeute, élève de Laban, Irgmard Bartenieff, que, lorsqu'exilée aux États-Unis dans les années 30, soignait un enfant en situation de handicap au William Parker Hospital. Selon les mots de l'auteur, Bartenieff « ne cherchait pas à traiter la zone mutilée, mais à restituer un 'projet spatial' (spatial intent) ». (Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*. Bruxelles: Contredanse, 2004, p.178)

3 Laban (2003) introduit la kinésphère qui désigne selon lui une sphère imaginaire (surtout utilisée en danse et en théâtre) dont la personne est le centre, formée par tous les points de l'espace que peuvent atteindre les extrémités de son corps, dans toutes les directions. Comme le souligne Ciane Fernandes « (...) nous n'abandonnons jamais notre sphère de mouvement, nous l'amenons avec nous, comme une aura. » Dans les pas de Laban, le concept de kinésphère psychologique est proposé par Ed Groff¹ (1989). Il s'agit de la dilatation ou de la contraction de l'espace de

Devant moi s'ouvrent différentes options et les choix dépendront de ce que j'entends du corps de l'autre par mon corps. Je dois là me délester de toute intention, de toute volonté. Comme le souligne Frédéric Pouillade« (...) c'est en renonçant à tout projet individuel et volontaire, en s'abandonnant à la situation, que l'on devient capable de prendre les bonnes décisions, celles qui répondent effectivement aux nécessités de l'instant, et à rien d'autre. »⁴

Cela n'évince pas le désir. Le désir est là, présent et à l'œuvre. Mais ce désir de partager l'imprévisible se distingue de vouloir amener la personne dans une direction précise et par moi choisie. Deligny, à propos de son travail, disait qu'il était nécessaire d'aborder

une certaine pratique de non-vouloir, ne serait-ce que par respect envers ce qui apparaissait comme évidence : que tout vouloir faisait violence en ce sens que vouloir à la place de l'autre, sur le mode de l'interprétation, est un viol, tout comme est un viol de penser à la place de – en se mettant à la place de, en prenant la place, en occupant – une aragne ou une tortue ou tout ce qu'on voudra pour qui notre langage n'est qu'un bruit parmi les bruits. (2008, p 71).

Sylvaine

Sylvaine a aujourd'hui 21 ans. Elle a participé à un atelier pendant deux ans au Placis Vert, à Thorigné Fouillard. C'est un service du Centre Hospitalier Guillaume Régnier.

Sylvaine ne communique pas verbalement. Lorsque je la rencontre, elle passe le plus clair de ses jours assise sur un canapé. Elle y bascule avec force son corps d'avant en arrière, en même temps qu'elle déchire des morceaux de papier, dans un agir sans projet ni objet (DELIGNY, 2007).

Les ateliers avec Sylvaine ont eu lieu de façon individuelle. Elle n'a jamais rejoint l'atelier avec les autres participants. Cela ne constituait d'ailleurs pas un objectif.

kinésphérique selon l'état émotionnel vécu par un individu.

4 Frédéric Pouillade, « Vouloir l'involontaire et répéter l'irrépérable », in Approche philosophique du geste dansé, De l'improvisation à la performance. Anne Boissière, Catherine Kintzler (éds), Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2006, p.156.

Au cours de nos deux années de travail, Sylvaine n'est jamais allée au sol, n'a jamais enlevé ses chaussures et n'a jamais abandonné complètement le poids de son corps sur le mien.

A l'issue de la première année, j'ai montré aux professionnels de l'établissement quelques séquences filmées du travail avec Sylvaine. Comme leur collègues qui avaient assisté à certains ateliers, ils ont fait part d'une grande surprise de voir la danse de Sylvaine ; de la voir sourire, bâiller, interagir de la sorte avec moi.

Ils me font alors part de l'extrême violence de Sylvaine envers parfois les professionnels. Ils évoquent l'épisode où elle avait cassé une côte de l'un, le plexus d'un autre. Je ne savais pas cela de Sylvaine. Et à n'en pas douter, c'est une chance.

Je ne demande jamais à lire la fiche médicale ou les documents éducatifs de la personne. J'essaie d'éviter toute information sur le sujet qui puisse conditionner mon regard, ma disponibilité, mon pré-mouvement. Je rencontre ainsi à chaque fois une personne unique. Et c'est de là qu'une rencontre dansante peut avoir lieu. Ceci ne s'appuie que de mon expérience: pour ma part, il me semble que la connaissance au départ d'éléments médicaux, éducatifs par l'artiste ne peut qu'obstruer les perspectives de créations.

Dans nos ateliers, jamais Sylvaine n'a réagit de manière violente. Comment l'expliquer ?

Je suppose deux raisons principales à cela. Tout d'abord, parce que c'était elle qui mettait les limites à nos interactions. Elle me les indiquait avec son corps. C'est elle qui me guide et non le contraire. En second lieu, il semble que ce toucher n'était pas de la même nature que celui qu'elle avait l'habitude de recevoir ou de donner.

Il existe en effet différents touchers. Farah (1995) a mené un travail concernant le massage. Elle distingue le contact automatisé, relatif

à nos situations quotidiennes d'un autre toucher, qui provoque une mobilisation, une attention accrue, à la fois pour la personne qui touche que pour celle qui est touchée.⁵

Le toucher technique, essentiellement inhérent au contexte médical, est composé de gestes qui sont, pour Liberman, « marqués par des codages définis dans les manuels du "bon contact" (...) ».⁶

Les danses partagées avec Sylvaine pouvaient revêtir différentes couleurs, mais elles étaient, avant tout, faites de tentatives. Parfois, presque invisibles, minimales. Des danses éphémères, de l'instant.

Souvent Sylvaine conduisait ma main dans sa chemise, sur son dos, en contact avec sa peau. Dans ces moments, j'articulais le massage et le contact improvisation. Ce toucher mettait notre attention par moment sur ses muscles, ou alors sur ses os, ou sa peau. Citant le maître de Nô Zeami, Hubert Godard avance qu'il y a des « danses de peaux » ainsi que des « danses d'os et de chair. »⁷

D'autres formes de danses ont émergé à travers l'observation des gestes répétitifs, des *ritournelles* de Sylvaine.

Dans le français d'aujourd'hui, la *ritournelle* est ce chantonnement qui peut être pour soi-même. Ce n'est pas un chant qui est destiné nécessairement à être entendu. C'est une activité qui se caractérise par sa simplicité, sa répétition et sa dimension quasi-ritualisée. Au sens figuré, la *ritournelle* signifie une rengaine, un leitmotiv, un schéma simple qui se répète.⁸

5 Rosa Farah. *Integração Psicofísica - O trabalho Corporal e a Psicologia de C. G. Jung*, São Paulo, Editora Companhia ilimitada/Robe, 1^a Edição, 1995.

6 Flavia Liberman, *Delicadas coreografias : Instantâneos de uma terapia ocupacional*. São Paulo, Editora Summus, 2008, p.137.

7 Hubert Godard, *La peau et les os*, Bulletin du CNDC, n°4, juillet 1989, p.8.

8 Initialement, le « *ritornella* » est une phrase musicale de certaines mesures et des mots simples, répétées en boucles dans le Madrigali, genre née en Italie à la Renaissance. Plus largement, le « *ritornella* » est utilisée pour désigner la phrase répétée à le court motif répétitif instrumental qui introduit et conclut un chant.

Félix Guattari et Gilles Deleuze vont se saisir de la ritournelle pour en faire un concept de leur corpus. Pour eux, la ritournelle est une activité de corps qui est caractérisée par sa gratuité et sa dimension autotélique. La ritournelle est cet événement de corps qui se répète, qui n'a pas pour objet, pour visée, d'apporter une signification mais qui produit de la subjectivité et qui marque l'empreinte du sujet. La ritournelle chez Guattari et Deleuze n'a pas pour fonction de livrer un message. C'est un processus d'autoproduction, d'« autopoïèse »⁹.

Elle ne s'interprète pas, car elle n'a pas de signification. Elle a une fonction existentielle pour le sujet et que nous pourrions qualifier d'animale : se « tailler un territoire »¹⁰.

Les mouvements répétitifs de la personne dite autiste peuvent selon nous évoquer ces ritournelles, « constitutives de nouveaux territoires existentiels ».¹¹ Et de ce que nous ont enseigné les rencontres, c'est que ces ritournelles ont une fonction pour le sujet, bien que sans but. Elles contribuent à ce que le sujet crée son territoire et procurent des sensations d'auto-stimulation qui l'apaisent.

Nous le savons, afin de permettre l'intégration du sujet dit autiste dans le monde des dits normaux, la visée de la méthode comportementaliste est l'éradication de ces symptômes.

« Inclusion signifie d'être le bienvenu ! Je veux être inclus ! (...) Bienvenu ! Nous voulons vous inclure. Venez et soyez une partie de nous et de notre communauté ! »¹²

Le travail proposé ici est tout autre. Il est question de rencontre pour

9 Du grec auto soi-même, et poiësis production, création.

10 Gilles Deleuze et GUATTARI, Félix Guattari, Qu'est-ce que la philosophie. Paris: Les Editions de Minuit, 2005, p. 174.

11 Félix Guattari, Qu'est-ce que l'écophilosophie? Textes présentés par Stéphane Nadaud. Fécamp: Les Nouvelles Editions Lignes, 2013, p.224.

12 Marsha Forest ; Jack Pearpoint, « Inclusão: um panorama maior- Centro de Educação e Comunidade Integrada, Toronto (Canadá) », In : A integração de pessoas com deficiência, contribuições para uma reflexão sobre o tema. Memmon, 1997, p. 137.

laquelle et dans laquelle je me déplace aussi, sans hiérarchie d'espaces, sans but a priori de changer quoi que ce soit. Ainsi, l'objet n'est pas de mettre un terme à ce que les professionnels désignent comme symptômes, mais de créer une poétique à partir de ces inventions du sujet. Elles font partie du paysage du sujet, et c'est à partir d'elles que nous pouvons tailler un nouveau territoire : pas le sien, ni le mien, mais le nôtre.

Par le biais de son balancement, Sylvaine nous a ouvert, probablement sans le savoir, à de nouvelles formes dansantes, de nouvelles constructions, une esthétique inédite.

« La nature crée des ressemblances, il suffit de penser au mimétisme. Mais l'homme, en tant qu'être naturel, a la plus haute aptitude à la ressemblance »¹³. Walter Benjamin nous invite ici à ouvrir le champ - si chargé dans l'histoire des idées et de l'art - du mimétisme, de la mimesis. Pour lui, la mimesis plonge ses racines dans la nature même de l'homme. C'est elle qui assure le devenir social de notre espèce.

Nous avons tous à faire avec elle et cependant, « accepter les autismes des autistes – les apprécier même – au point de vouloir les imiter demande des capacités humaines particulières qui ne sont pas données à tout le monde. »¹⁴

Généralement, au sein de la société dans laquelle nous vivons, les mouvements inhabituels de sujets dits autistes causent plus de répulsion et de peur que d'admiration, de sympathie ou même d'intérêt. Par conséquent, la réaction spontanée n'est pas celle de les imiter.

Pour que le mouvement propre d'une personne puisse ouvrir de nouvelles perspectives de créations et de dialogues dansants, il ne suffit pas de « tolérer » ce geste. Il faut se laisser séduire par lui sans préjugé. Si ce mouvement ne parcourt pas un chemin sensible dans le

13 Benjamim Walter, *Magia e técnica. Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense LTDA, 2012, p.117.

14 Howard Buten, *Il y a quelqu'un là-dedans*. Paris: Éditions Odile Jacob, 2003, p.184.

corps même du danseur, au mieux, il y aura imitation, avec la froideur d'un miroir. Il n'y aura aucune production esthétique, aucune forme de langage, de dialogue.

Cet enchantement ne se vend ni ne s'achète. Il est tributaire d'une relation et de notre capacité à faire avec la différence. Même si « j'accepte l'autisme de l'autiste » sans difficulté apparente, il ne m'est pas donné de vivre le mouvement de l'autre avec enchantement systématiquement, parce que cela dépend d'un certain agencement: un temps, un endroit, une manière d'être «ici», une disponibilité derrière les intentions, une présence. Et si nous ne pouvons pas maintenir cette qualité de présence à chaque instant, nous pouvons cependant créer les conditions pour qu'elle puisse apparaître ou réapparaître.

Précisons ici que parfois, la rencontre ne surgit pas dans l'acte de mimesis. Il peut s'avérer en effet pertinent de proposer des qualités de mouvement autres, même opposées à celles de la personne. Mais même-là, le mouvement commun prend naissance à partir des inventions du sujet¹⁵.

À certains moments, nous pouvons voir que le mimétisme, plutôt que de provoquer l'ouverture d'espaces, cause sa fermeture. Comme si, au

15 Je peux, par exemple, composer à partir d'un mouvement circulaire et continu d'une personne, en faisant un mouvement inverse, telles que des trajectoires directes avec des pauses. Ou encore, je peux provoquer une action que fait rupture, sans pour autant arrêter le mouvement répétitif de la personne. Par exemple Sanata court et crie à travers la pièce, balançant ses bras avec une force extrême. Si nous l'imitons (ce qui est arrivé), elle devient encore plus excitée, ces cris seront plus forts et elle pourra aller jusqu'à tirer les cheveux d'une personne. Nous partons alors avec une autre proposition: nous nous déplaçons tous lentement, nous allons au sol, mettant le centre de l'attention sur la respiration et la qualité du poids. Sanata s'arrête, observe. Elle court encore mais elle fait des pauses, elle tourne son corps au sol, laisse le poids de son corps sur le corps d'une personne, elle compose. Inversement, Florian court et se jette contre le mur. Les infirmières le retiennent tout le temps afin d'arrêter son mouvement. Je leur ai demandé de le laisser libre dans l'espace. J'ai couru avec lui en me jetant à ses côtés, avec plus de douceur, contre le mur. Au bout de quatre ateliers, cela a eu pour effet à Florian de ne plus se jeter contre le mur. Durant les autres ateliers, il s'est ouvert à un travail principalement axé sur la danse contact.

lieu d'entrer dans la « bulle » d'une personne, j'en crée une autre, parallèle à la sienne, sans possibilité de communication. Dans le travail d'improvisation avec des sujets dits autistes, nous percevons clairement *par et dans* le corps à quel moment le mimétisme est un vecteur de création. De la même façon, nous percevons quand il ferme, quand il peut causer même une expérience désagréable pour le sujet.

Notre corps nous indique le chemin à prendre et si nous nous trompons, nous devons alors nous accorder à nouveau avec son corps, trouver notre « là » commun. Pour ce faire, il me semble important de développer nos capacités qui sont souvent cachés dans les sous-sols de notre corps. L'une d'entre elles est l'intuition, qualité précieuse, qui « n'est pas une construction organisée de la pensée vers un objectif clair »¹⁶, et que nous avons perdu en nous « civilisant ». Comme nous enseigne Deligny,

(...) lorsque la conscience est éclipsée, ce qui apparaît surprend et vaut la peine d'être regardé un peu de la manière qui sont les éclipses de soleil – et il ne faut courir aux quatre coins du monde car chacune ne se voit que d'un certain point – qui, à chaque fois, nous en apprennent sur ce qu'il est de ce soleil que nous croyons voir alors que nous n'en voyons guère que notre aveuglement.¹⁷

Cette intuition, que nous pouvons développer mais difficilement transmettre, est intrinsèquement liée à l'écoute de nous-mêmes, de l'autre, de ce qui nous entoure. Elle est aussi le résultat d'une confiance en soi, en ce que nous ressentons avec notre corps. L'intuition n'est pas une affaire de la raison, mais du corps animal, elle me fait sentir le sol avec ce corps et non par la mesure cartésienne de son volume. Une intuition n'a pas un but, n'a pas une volonté quelconque. C'est l'acte de se laisser guider par l'intérieur de soi.

16 Raquel Gouvêa, Thèse de doctorat, A improvisação de dança na (trans) formação do artista-aprendiz: uma reflexão nos entrelugares das Artes Cênicas, Filosofia e Educação, UNICAMP, 2012, p. 56.

17 Fernand Deligny, L'Arachnéen. L'Arachnéen, 2008, p.81.

Au lieu de vouloir dresser l'individu, il s'agit de s'inviter dans sa forêt qui nous demeurera largement toujours inconnue. Cette divine aventure est l'expérience de l'abandon de tout projet, à part celui de n'avoir aucun, en acceptant de se laisser surprendre. C'est éprouver le silence en soi et se laisser guider en fermant les yeux, en laissant la place idoine à ma légitime ignorance.

Se laisser guider par la nature de l'errance, dépourvue de but, de visée. Comme les *lignes d'erre* des enfants dits autistes accueillis par Deligny, cette errance dansante se construit au fil des pas, comme « une espèce de quête du lieu acceptable »¹⁸.

Céline

Céline est une jeune de 14 ans que j'ai rencontrée à l'I.M.E Le Triskell. Elle a participé aux ateliers durant près de 8 années. Céline ne danse pas avec quiconque veut danser avec elle. Elle nous dit clairement et sans mot, oui ou non. Elle n'essaie pas d'être gentille, de bien faire. Elle n'essaie pas d'être : elle est, sans phare. Elle nous montre l'impasse de nos projections, lorsque l'on désire à sa place.

Bien souvent, je n'étais pas celle avec qui Céline voulait danser. Déjà cela, c'est un beau cadeau qu'il faut savoir accueillir. Mais des réflexions telles que «elle ne m'aime pas», «je ne fais pas bien», «je n'y arrive pas», «pourquoi pas moi», m'ont évidemment traversé l'esprit et le corps, toutes reliées à mon ego qui voulait réussir. Et cette volonté de réussite n'était pas orientée par le souci premier de Céline, mais pour moi, pour que je puisse dire «j'y arrive!».

L'autre, en accomplissant la projection que j'ai sur lui, me permet de «réussir» à travers lui. Mais pauvre de moi, je n'ai rien réussi...

Un jour, voilà, Céline m'invite à danser ! Quelle émotion !

Avec précaution, car danser avec Céline, c'est comme marcher sur des œufs posés sur des verres en cristal, nous commençons notre danse. Céline a un sens de son centre de gravité qui m'impressionne. Elle joue avec le déséquilibre, comme un funambule qui ne tombe jamais.

18 Raymond Depardon, *Errance*, Paris, Seuil, 2000, p.20.

Elle semble trouver son équilibre par la recherche du déséquilibre, elle danse au bord de la falaise, sans tomber. Elle grimpe sur moi. Je suis sa montagne, son socle, son arbre. Elle grimpe, me fait et se fait confiance. Je me réjouis, je suis avec elle.

Nous continuons, avec précaution. Nous sommes ensemble, nous respirons ensemble. Puis, emportée par ma volonté, je veux plus. Elle est presque au sommet de mon corps, alors je veux encore, je veux plus. Je veux montrer que nous y arrivons, que j'y arrive...

Et là, dans cet instant, je ne suis plus avec elle mais avec ma volonté. Par un petit mouvement, tout petit mais solitaire, j'essaie de la monter encore plus haut, quelques centimètres au dessus : « ça serrait tellement beau comme mouvement »...

Céline descend à terre ; elle me quitte ; elle m'apprend.

Merci Céline de ce beau cadeau.

Je pourrais alors dire que cela est arrivé une seule fois dans ma vie, qu'elle m'a appris une fois pour toutes. Mais je mentirais en disant cela. Je crois cependant que je suis plus attentive au vouloir qui se cache dans un pré-mouvement. Cela n'empêche pas toujours son apparition mais me permet de plus en plus souvent de changer la direction de son mouvement. Et j'essaye de cheminer dans ce sentier, de faire mes pas, avec humilité.

Et Deligny nous enseigne encore :

Le vouloir emporte l'être comme l'aigle un agneau, ou mieux comme une hirondelle une plume dont elle garnira son nid; mieux encore; il n'y a plus ni plume ni nid; il n'y a même plus d'hirondelle, ne reste que le vol du vouloir emmenant avec lui sa propre gravité.

On aurait pu penser que l'homme était apparu à la manière d'un intermède dans le spectacle de la nature.

Voilà qu'il décide, à lui seul, tout le spectacle.¹⁹

19 Fernand Deligny, *L'Arachnéen*, op.cit., p.45.

Um percurso sobre o autismo: história, clínica e perspectivas.

Luisa Beatriz Pacheco Ferreira

Hoje vou fazer um panorama breve sobre a história do autismo, retomando seu surgimento como diagnóstico e abordando alguns clínicos que foram importantes nessa clínica. Nesse percurso farei uma leitura a partir da minha perspectiva que é a da psicanálise lacaniana e da minha experiência tanto no consultório como no campo da saúde mental.

Eu penso que o convite para estar aqui hoje nesse encontro sobre Deligny se deu em função do trabalho importante que Deligny realizou com crianças autistas na região de Cevènnnes, a partir de 1967. Foi uma experiência pioneira em que ele tenta criar junto com as crianças autistas, um novo tipo de relação, buscando uma posição bastante interessante e ao meu ver, próxima da orientação da psicanálise, que é a de localizar o saber do lado da criança autista; sendo mais um parceiro nas suas invenções do que alguém que vai interpretar seus gestos. Acho que talvez a gente possa retomar uma questão no debate; apesar de Deligny ser bastante avesso à psicanálise como a outras teorias, me parece que o que ele critica é uma clínica interpretação no sentido de deciframento (inconsciente). A abordagem lacaniana em relação ao autismo, que eu venho trazer um pouco hoje me parece bastante próxima da proposta de Deligny, pelo menos num primeiro olhar, visto que não sou especialista em Deligny. Então acho que a

ideia é construir esse contexto de nascimento do autismo como tipo clínico e momento de muitas experiências importantes como a experiência de Deligny e nesse processo trazer algumas concepções da psicanálise lacaniana sobre esse tipo clínico.

Assim inicio com a seguinte pergunta:

Quais são as possibilidades de intervenção diante de um sujeito que na maior parte do tempo “não nos responde” (1953/54), que vira as costas e não nos demanda? Mas como diz Lacan (na conferencia à Genebra sobre sintoma) “há certamente algum coisa a lhes dizer” .

Formalizado pela primeira vez por Kanner e Asperger nos anos quarenta, o autismo se apresenta ainda hoje como fenômeno de importante interesse teórico, clínico e financeiro, político. Muitas perguntas, que aparecem desde o inicio de sua invenção como diagnóstico ainda não encontram consenso. Quais são as forma de cuidado com o autista? O que define o autista como tipo clínico (único)? E sobre o tratamento, o que se trata no autismo? entre outras.

Sabemos, e quem já teve um encontro com um sujeito autista pode dizer, que essa clinica nos coloca a questão dos limites (das normas, da linguagem, do contato, das instituições e do alcance de nossas intervenções). Diante da estranheza que esses sujeitos fora-da-norma causam, facilmente derrapamos para as saídas mais rápidas: adaptação, reabilitação, reinserção, normatização. Elas têm em comum a ideia de que o autista precisa se moldar ao meio social, mas não abrem para o sentido oposto, ou seja, como o campo social se adapta, se insere e se alinha à lógica do sujeito autista? Se levada a sério, essa pergunta coloca um problema para o campo das práticas e políticas de cuidado com os autistas como as escolas, instituições, famílias sobre como acolher esses sujeitos.

A experiência daqueles que trabalham com o autismo indicam que nessa clínica, como sugere o psicanalista Bruno de Haleux “o risco mais importante é o de se fazer invasivo e o menor é de não se fazer ouvir”.

A relação bastante particular do autista com a palavra coloca o psicanalista, que tem a palavra como instrumento de ofício, diante de uma incerteza, que pode paralisar ou ser propulsora de novas invenções. A história do autismo, de sua nomeação como tipo clínico e das primeiras abordagens psicanalíticas com o autismo é também a história de como cada clínico pôde se encontrar com um sujeito autista e seu posicionamento e invenção diante dessa descoberta.

Datado de 1911, o termo autismo foi introduzido por (Eugen) Bleuler para designar uma característica específica dentro do conjunto da percepção da esquizofrenia. O autismo consiste para Bleuler na perda de contato com a realidade. Trata-se de um mecanismo de defesa que é secundário à dissociação das ideias e sentimentos relativos à esquizofrenia. Apenas em 1943 com Léo Kanner, o autismo passa a não se constituir mais como um aspecto da esquizofrenia e se afirma como tipo clínico específico. O artigo inaugural de 1943 foi redigido a partir de uma série de observações clínicas feitas em onze crianças, diagnosticadas por ele com síndrome autística.

O autismo se diferencia da esquizofrenia para Kanner por sua manifestação precoce. Um exemplo destacado por ele é percebido em bebês que quando pegos no colo não fazem o movimento de se alinhar e se aconchegar nos braços do adulto, demonstrando um não consentimento em se deixar ser pego no colo, pelo outro. O autismo descrito por Kanner se apresenta sob a forma de dois sintomas principais: a *solidão* e a *imutabilidade*. Para Kanner, o autista busca evitar ou ignorar tudo o que vem do exterior e tudo aquilo que produz algum tipo de mudança no mundo externo é vivido como intrusivo.

Outros sintomas também foram observados por Kanner como olhar ausente, estereotípias, ausência do apelo ao outro, angustia, além de diversos problemas concernido a linguagem. Muitas crianças, por exemplo, utilizavam uma linguagem que Kanner qualificava como “de papagaio”, reproduzindo o que acabavam de escutar do outro. Outro exemplo é a não inversão dos pronomes pessoais; quando a criança demandava alguma coisa para si mesma. Assim o autista dizia por

exemplo “você quer comer” ao invés de “eu quero comer”. Dessas 11 crianças estudadas por Kanner, 3 permaneceram sem falar e 8 adquiriram uma capacidade de falar mas de uma maneira bem particular, descrita como uma fala não utilizada para se comunicar com o outro.

No mesmo momento que Kanner realiza suas pesquisas sobre o autismo o pediatra austríaco Hans Asperger publica uma tese na qual ele reúne como “personalidade autística” traços muito próximos daqueles descritos por Kanner. Durante dez anos, ele observa mais de duzentas crianças que apresentam como característica principal uma limitação das relações sociais. Outros traços são observados como a extrema racionalidade da marcha, o olhar periférico, a dificuldade de compreender as emoções, a imutabilidade e a resistência à mudança. Ele observa também assim como Kanner o fez, a existência de autistas que apresentam uma inteligência excepcional e que pode coexistir num sujeito o diagnóstico de debilidade e autismo, sendo portanto diagnósticos diversos. Embora não se estenda sobre o tratamento, Asperger recomenda o estabelecimento de um contato gradual com a criança e a importância de uma educação especializada.

Dentro do campo da psicanálise, a psiquiatra e pediatra Húngara, Margaret Mahler, foi uma das pioneiras no trabalho analítico com crianças autistas. Ela se apoiou muito nas indicações de Kanner. O que ela classifica como “psicoses autísticas precoces” corresponde ao autismo de Kanner e se caracteriza por um déficit na função (sincrética) do eu que se manifesta muito precocemente. A interrupção do desenvolvimento da organização do Eu, que ocorreria no autismo, traz como consequência uma incapacidade da criança em perceber a mãe como figura representante do mundo externo; e a tentativa de fazê-lo resulta numa angústia de separação. Como tratamento, Mahler defende a ideia de uma abordagem gradual, com utilização de objetos e evitação do contato físico no início. Para ela a função do analista será extrair a criança do que ela chama de “concha autística” e conduzi-la aos poucos a perceber o mundo externo para entrar no próximo estágio de desenvolvimento. O objetivo geral seria ajudar a criança a diferenciar o meio interno do externo, mas para isso é necessário um

período em que o analista se submeta a um estado de fusão vindo da criança, trabalhando com ela as angústias e separação para que ela alcance a individualização.

Tendo produzido uma obra considerável, cujo livro mais conhecido sobre o autismo é “A Fortaleza vazia”, Bruno Bettelheim realizou estudos de filosofia em Viena e se orientava pela psicanálise e por teorias da educação como Pestalozzi e Montessori. Judeu, foi deportado em 1938 para o campo de concentração em Dachau e em Buchenwald durante quase um ano, migrando depois para os Estados Unidos. Sua teoria e clínica sobre o autismo foi muito influenciada pela experiência de desumanização vivida nos campos de concentração. Na verdade não se trata apenas de uma influência; sua concepção de autismo consiste em diversas aproximações com os prisioneiros dos campos de concentração, como a falta de confiança instalada no mundo e ausência total de esperança. A diferença fundamental é que aquilo que os prisioneiros dos campos de concentração vivem como realidade externa, o autista encontraria como sua realidade interna. O autista faz dessa realidade interna, marcada pela desesperança e falta de confiança, uma representação do mundo. Para Bettelheim, essa apreensão do mundo é fruto de uma dificuldade na relação mãe e bebê. A criança teria vivido a experiência de um meio hostil, tendo efeitos nas formas de relação com as pessoas. Para Bettelheim, no autismo mundo é vivido como destrutivo e por isso a criança cria mecanismos de se defender construindo uma espécie de “fortaleza vazia”.

Com o objetivo de trata-las, ele passa a acolher crianças autistas na escola Ortogenética Sonia Shankman, na universidade de Chicago. O tratamento seria uma tentativa de neutralizar essa crença na destrutividade do mundo através de um meio favorável para seu desenvolvimento. Toda tentativa de autonomia e de ação da criança deveria ser estimulada e o meio deve ser adequado ao autista para que aos poucos fosse possível uma melhor aceitação afetiva do mundo por parte da criança.

Cabe lembrar que a proposta de afastamento familiar e a considera-

ção da família como meio tóxico foram pontos bastante criticados posteriormente. Ao meu ver, uma das contribuições mais importantes de Bettelheim e bastante atual é a ênfase na necessidade de uma instituição capaz de se moldar e adaptar ao modo de ser do autista.

Frances Tustin pertence à corrente Kleiniana da sociedade britânica de psicanálise e explica o autismo pela vivência de um trauma particularmente precoce vindo de uma separação corporal com a mãe, num tempo em que a criança não pode suportar. A consequência dessa separação é que o objeto oral, o seio, que era sentido como fazendo parte da criança, lhe é retirado. O sujeito autista teria o sentimento de ter vivido uma amputação, a perda de uma parte vital do corpo. Essa perda traz a experiência do que Tustin chama de “buraco negro”, que seria uma experiência de muita angústia. Outra consequência é que autista teria problemas para investir libidinalmente o mundo. Sua relação com o ambiente é perturbada. Para Tustin, o autista vive num mundo a-simbólico. A relação com o mundo é caracterizada por um medo de dissolução. Ao atender os autistas, ela percebe que muitas crianças fazem uso de elementos inanimados como forma de criar uma “carapaça” que as protege do mundo externo. Ela percebe que algumas crianças elegem objetos autísticos que são sentidos como partes do corpo pela criança e a ajudam a tratar a angústia e o medo de dissolução. Esses objetos não são utilizados por sua função objetiva mas pelas sensações que causam, tendo função de proteção e apaziguamento. O tratamento tem como objetivo criar relações com o outro e tirar a criança de seu isolamento. A transferência ocorre pela interpretação sobre os objetos e formas autísticas elegidas pela criança.

Donald Meltzer, também pertencente a escola kleiniana, tem uma concepção do autismo bastante similar à de Tustin. Para ele o autista vive num mundo de auto-sensualidade. No entanto, o autista não dispõe de recursos, pois ocupa um lugar anterior a toda relação de objeto e não consegue estabelecer alguma identificação. No lugar da identificação que seria projetiva, no autismo ela seria substituída pela “identificação adesiva”: ao invés de projetar partes de si na mãe, a criança se instala em sua totalidade na mãe e como consequência

torna-se incapaz de constituir um Self [que podemos aproximar de ego]. A diferenciação entre Self e não-Self torna-se problemática. A terapêutica seria focada na minimização dos momentos de dissolução e orientação no sentido de uma reestruturação do Self da criança.

Na perspectiva lacaniana, o autista como todos nós, nasce num mundo onde é falado pelo Outro, ele é portanto mergulhado na linguagem ainda que nessa relação com a linguagem, ele ocupe uma posição bastante particular. Por ocasião de uma conferência em Genebra, Lacan (1958) afirmou que a quando a criança autista fala ela se escuta ela mesma. Esse traço vai destacar a principal característica do autismo na perspectiva lacaniana: fazer-se surdo as palavras do Outro. O autista é entendido como um sujeito que busca se inventar só, sem o Outro simbólico. São sujeitos para quem a palavra não faz função de laço social.

A questão do sentido constitui um ponto distintivo dessa clínica. Durante a mesma conferência citada, Lacan apresentou os autistas como “sobretudo verbosos”. O termo “verboso” designaria uma utilização da palavra esvaziada do sentido. Na recusa da dependência do Outro simbólico, o autista faz um uso isolado do significante, de maneira não articulada. Isolado, o significante deixa de produzir sentido. Assim o autista está na linguagem, mas não no sentido compartilhado, da norma social.

Outro traço maior, que abarcaria todas as apresentações do autismo, seria a dificuldade de enunciação subjetiva. O autista apresenta uma impossibilidade de assumir-se como sujeito dividido pela linguagem: falar é constituir-se como barrado pelo significante, é submeter-se às formas de sintaxe e gramática (normas do Outro) e é disso que o autista se posiciona como fora. Um dos efeitos desse rompimento seria a dificuldade de contar com a palavra como forma de tratamento da libido. Na medida que o significante não serve como intermediário da relação com o corpo, o autista é submetido a um gozo ilimitado e sem nomeação, que pode ser bastante angustiante.

O trabalho com o autismo se orienta no sentido de fazer-se parceiro das suas invenções de forma que o ajude a se situar na relação com o outro e a circular no mundo sem se sentir invadido por ele. O foco será nas invenções subjetivas, pontos de apoio, objetos autísticos e tantas outras construções infinitas como são as subjetividades, capazes de dar algum tratamento ao que é sentido como um excesso vindo do Outro.

O cuidado com o autista vai ocorrer sem a passagem necessária pela palavra articulada. Para isso é preciso estar junto com a criança percebendo seu percurso na relação com o mundo e suportando uma posição de suspensão em relação a um saber prévio.

A retomada dessa história do encontro dos clínicos com o autismo muito nos importa, elas retratam um momento em que nada se sabia e todo saber sobre o autismo estava se construindo ali na clínica, junto com cada sujeito. Essa perspectiva contrasta bastante com o que vemos abundar atualmente nessa clínica, inserida cada vez mais no meio de programas, técnicas e manuais, deixando pouco espaço para que um saber possa ser construído na relação com cada autista.

Penso que em muitos é sobretudo nesse ponto que a perspectiva lacaniana dialoga com a de Deligny, quando questiona por exemplo o conceito de inadaptação, interpretação e quando indica uma proposta não diretiva.

“Ausência de apelo ao outro”, “limitação das relações sociais”, “angústia de separação”, “falta de confiança instaurada no mundo”, “rompimento do laço social”; as concepções que abordamos hoje têm um ponto em comum: de que aquilo que o autista apresenta como dificuldade, expõe (no sentido de denuncia) a problemática da relação com o Outro. A questão do autismo aponta sempre para o campo social. Quando imita a palavra do Outro com suas injunções, quando faz um uso próprio dos objetos cotidianos comuns ou quando procura outras formas de contato, bem distantes dos nossos padrões de comunicação, o autista acaba por denunciar o caráter de artifício de nossas normas sociais, da linguagem e questiona engessamentos sociais vigentes.

Os efeitos desse encontro – com o sujeito autista – podem ser no mínimo, dois, no primeiro tenta-se reforçar e repetir a norma instituída para torná-la mais forte.

No segundo, a clínica se confunde com criação e cada caso demanda a construção de *uma* forma nova de relação com o outro, *uma* utilização singular das palavras e *um* uso próprio do corpo.

O silêncio e a penumbra: infância entre Fernand Deligny e René Schérer¹

Eder Amaral

No lugar do direito à palavra, inscrevo o direito de calar a boca.
Fernand Deligny, O direito ao silêncio

[...] não queremos expor a constelação à plena luz, e sim deixá-la à propícia penumbra.

René Schérer e Guy Hocquenghem, Coir, álbum sistemático da infância

Prólogo

O clima das lutas em torno da liberdade sexual na França dos anos 1970 tornou possíveis variações de temperatura que parecem impen-sáveis neste *inverno securitário* que ainda nos atinge e talvez demore a passar, como já temia Félix Guattari trinta anos atrás². No que toca à infância, muitas das ideias e discussões mais acaloradas daquele período podem ser folheadas nas páginas encardidas de uma revista

1 Ensaio escrito por ocasião do Encontro Internacional Fernand Deligny – com, em torno e a partir de tentativas, realizado de 25-27 de agosto de 2016, no Rio de Janeiro (PUC-Rio/Base Dinâmica). Agradeço a Marlon Miguel pelo convite e, especialmente, a Noelle Resende e Thalita Lima, pela interlocução e indicações que deflagraram o impulso para este texto desde a Jornada Fernand Deligny: A arte da tentativa, realizada sob a direção das professoras Heliana Conde (UERJ) e Adriana Rosa (UFF), em 04 de dezembro de 2015 (UFF, Campus Gragoatá, Niterói-RJ).

2 GUATTARI, 1986/2009.

camaleônica criada e editada por ele, revista cujas metamorfoses eram alimentadas e empreendidas por hordas e bandos vindos de toda parte. É em meio a esses volumes multicoloridos e fartamente ilustrados que me deparo com as cartas que me servem de ponto de partida para este ensaio, no qual pretendo trazer à baila algumas questões em torno da infância, suscitadas pela correspondência entre Fernand Deligny e René Schérer, ambos colaboradores contumazes da tal revista.

Emblema de uma meteorologia completamente diversa da nossa, a revista *Recherches* [Pesquisas] foi editada entre 1966 a 1982 pelo Centro de Estudos, de Pesquisas e de Formação Institucionais (CERFI), coletivo de pesquisa e intervenção institucional fundado por Félix Guattari. Congregando pesquisadores, profissionais e militantes de diversas formações e orientações políticas, o CERFI veiculou, através dos 49 números de *Recherches*, ensaios, artigos e monografias resultantes das pesquisas realizadas pelo grupo e por seus colaboradores no decurso de vinte anos de atividade. Sob diversas perspectivas, o tema da infância está presente em quase um terço destas brochuras – marcadamente até 1977, quando Isaac Joseph assina e organiza o nº 28, intitulado *Disciplinas a domicílio: a edificação da família*³. Neste conjunto, a participação de Fernand Deligny e René Schérer é digna de nota.

Deligny colabora com *Recherches* já nos quatro primeiros números da revista, além de coordenar e assinar as três edições autorais que compõem a série *Cadernos do imutável*⁴, tendo seus trabalhos comentados ou mencionados em outros números do trimestral⁵. Já Schérer tem sua primeira participação em 1973, na edição coletiva proposta pela Frente Homossexual de Ação Revolucionária (FHAR). Intitulado *Três bilhões de perversos: grande enciclopédia das homossexualidades*⁶, o polêmico e mais afamado número da revista também contou, entre seus

3 JOSEPH; FRISCH; BATTEGAY, 1977. (No corpo do texto, optei por traduzir os títulos de algumas obras estrangeiras não disponíveis em edição brasileira, apenas para dar fluidez à leitura. Os títulos originais podem ser consultados na bibliografia detalhada, ao final).

4 DELIGNY, 1975/2007b; 1975/2007c; 1976/2007d.

5 MICHAUD, 1969; SCHÉRER; HOCQUENGHEM, 1976.

6 HOCQUENGHEM; CRESSOLE; QUERRIEN, 1973.

signatários, com a colaboração de Jean-Paul Sartre, Jean Genet, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Michel Foucault, Georges Lapassade e Guy Hocquenghem, que coordenou os trabalhos desta edição. (A história do processo judicial que condenou Guattari a pagar uma multa – além da apreensão dos exemplares – é mais conhecida do que as páginas que causaram o escândalo da justiça). Em coautoria com Hocquenghem, Schérer publicará três anos depois o provocante número 22: *Coir, álbum sistemático da infância*⁷, sobre o qual François Châtelet (amigo e colega de Schérer em Vincennes) dirá, com precisão, tratar-se de “um hino pagão de uma pureza insolente”⁸. Schérer e Hocquenghem colaboraram ainda no número seguinte, coordenado por Anne Querrien⁹.

De um lado, a experiência do asilo e das tentativas de constituir um modo de vida comum com crianças mutistas que põem em xeque a linguagem e a nossa imagem da humanidade. Do outro, um pensamento das atrações passionais e da exterioridade da infância às instituições que a configuram, isto é, uma infância avessa à imagem entronizada pelas disciplinas de toda ordem. Entre um e outro, a infância ganha os contornos de uma existência que só se torna pensável sob a companhia de tudo aquilo que é estrangeiro à sua normalização, tudo aquilo que dissolve a silhueta da criança de família, de escola, de Estado. Uma infância exterior aos compromissos que a tornam objeto de tutela, de monitoramento, de chantagem, de dupla captura e, paradoxalmente, de infantilização. Cada um ao seu modo

e em diferentes planos, um e outro empreendem, no limite, o esboço desse ídolo bem pensante e conciliador que nos recobre a todos, ao qual chamamos convictamente de infância. Ponto comum cujas singularidades e dissensos nos cabe acompanhar quando algo em nós impele menos aos problemas da infância do que à infância, ela mesma, como problemática, inquietante, perturbadora. Se há um combate entre Deligny e Schérer, de modo algum ele se passa na arena das idiosincrasias autorais (proprietárias) de um presumível “concei-

7 SCHÉRER; HOCQUENGHEM, 1976. Trad. brasileira no prelo.

8 CHÂTELET, 1976.

9 QUERRIEN; SCHÉRER; HOCQUENGHEM, 1976.

to de infância”. Trata-se de um confronto que evidencia muito mais como cada um deles, em suas vidas e obras, se lança a formular *modos de arruinar* esse apelo à adesão do par conceito-verdade, seja pela *via terrena* de Deligny, dessa pragmática infinitiva das linhas traçadas com crianças sem futuro e sem projeto, seja pela *via sideral* de Schérer, cujas constelações aberrantes e atrações passionais nos convidam a compor uma estética pueril.

Aqui, pretendo me situar no ponto em que estas vias instauram um paradoxo, a saber, aquele que passa entre as *tentativas* de Deligny com essas crianças inadaptadas e a *aposta no impossível*¹⁰ feita por Schérer e seu pensamento da infância. Quero chamar a atenção para as divergências entre estas duas perspectivas no que concerne ao problema da prazer entre aquelas crianças e suas *presenças próximas*. Tomarei como ponto de partida a correspondência mantida entre eles e Isaac Joseph em 1975, na ocasião do lançamento dos primeiros livros de Deligny editados por Joseph. Não pretendo aqui descrever ou confrontar as obras que as motivaram, tampouco passar em exame a íntegra destas cartas, pois isso exigiria mais tempo do que dispomos agora; quero apenas pôr em relevo e situar a interlocução suscitada entre seus autores pelas tensões que os atravessam no que concerne à relação entre desejo, prazer e infância, no intuito de situar, a partir da própria leitura das cartas, o paradoxo que percorre as correspondências entre Schérer e Deligny. Como um e outro poderiam dizer, não se trata de asseverar o verdadeiro, mas de encontrar *cúmplices*.

Ir até o fim

Um ano antes de escrever estas cartas a Isaac Joseph, René Schérer publicara *Emílio pervertido*, um libelo contra o puritanismo e a vigilância sexual na educação. Mapeando a perversão do “sistema da infância” inaugurado pela ficção pedagógica de Rousseau, Schérer também antecipa em alguns meses a recuperação de Bentham por Foucault. Sempre que o interrogam a respeito desta convergência entre *Emílio pervertido* (1974) e *Vigiar e punir* (1975) Schérer reitera que, naquela

10 Fórmula que batiza um dos seus livros sobre o pensamento de Fourier (SCHÉRER, 1989).

época “estas ideias estavam no ar”¹¹. Nessa atmosfera, foram realizados os mais diversos esforços no intuito de desfazer a trindade simbiótica entre *infância, família e escola*, sob a qual se experimentaram outras maneiras de pensar, conviver e se relacionar com as crianças. A correspondência entre Schérer, Joseph e Deligny respira os ares dessa circunstância.

O que leva Schérer a endereçar a primeira carta a Joseph? Antes de tudo, a impressão que lhe causara a leitura de *Nós e o inocente* (1974) e do primeiro volume dos *Cadernos do imutável* (1975). As páginas destes livros reúnem textos e imagens dos primeiros anos da tentativa de Cévennes com crianças mutistas, inadaptadas, “aposentadas de nascença”, como Deligny teria dito em seu *Diário de um educador*. Livros cuja leitura deixam Schérer admirado, mas também incomodado. Ele admite na primeira carta: “o que me irrita (maneira de falar à distância sobre uma vida que ignoro) é a desconfiança que ‘vocês’ [Joseph / Deligny] parecem nutrir em relação ao afeto, ao sexual em sua expressão literal – seja da criança, seja dos investimentos dos adultos”¹². O autor de *Emílio pervertido* alerta para a estranha vizinhança entre uma presumida “elisão do afeto e do sexo” em Cévennes e aquilo que ele mesmo pudera denunciar como cinismo na condenação do prazer entre educadores e educandos.

Atraído pelas redes, trajetos e errâncias constituídas por crianças e adultos, mas também por coisas, animais, a natureza, Schérer não compreende porque justo o “encontro dos corpos” geraria suspeita numa experiência de convívio, ao seu ver, transgressora. Evocando os contrassensos do duplo imperativo da educação negativa (“não intervir, não tocar”), o filósofo interpela Joseph: “Até que ponto o princípio de Deligny – não amar, mas ajudar – negligencia o afeto?”¹³. Pergunta que, para Schérer, implicaria uma resposta que não pode se dar ao luxo de tomar a forma do “não vamos nos meter com isso”. Pois “se posso entender que o caminho até a coisa ou à tarefa é atrativo, por

11 SCHÉRER; LAGASNERIE, 2008.

12 Schérer, carta 1, 16/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 919).

13 Schérer, carta 1, 16/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 919).

que o corpo [...] não o seria?” Na medida em que os relatos de Deligny evocam a mão e o toque, por que razão não haveriam de evocar suas derivas através deste território que também é corpo?

Afinal, evitar a manifestação de afeto dos adultos envolvidos na tentativa – as *presenças próximas* – em relação a estas crianças não seria uma espécie de repressão semelhante àquela que as instituições tutelares já realizam? O que distinguiria esta elisão do afeto e do sexo daquela testemunhada nas famílias, nas escolas, nos asilos? A desmobilização permanente dessa energia passional seria capaz de fazê-la desaparecer da rede? Tais são as questões de base desdobradas do conjunto das cartas de Schérer, que mais de uma vez circunstanciam seus questionamentos ao fato de ignorar “tudo da questão”, por jamais ter visto “crianças deste gênero”. Inspirado ou não pela *incompetência absoluta*¹⁴ desejada por Deleuze e Guattari em *O Anti-Édipo*, Schérer não pretende teorizar sobre as tentativas de Deligny, e sim transitar nessa zona penumbrosa tecida pelos corpos na rede de Cévennes.

Mas Schérer não se contenta em declarar seu desconforto com o “anti-erotismo” dos relatos de Deligny. De fato, este é apenas um ponto de partida para uma série de questões que ele dirige a Joseph no conjunto das cartas que lhe envia. Se o perigo é a sujeição das tentativas à linguagem e à relação familiarizante entre crianças e *presenças próximas*, Schérer questiona se não há nisso um quê de “temor” da perversão (das crianças e da própria tentativa) pelo livre curso da atração

entre estes corpos que vagam pelas *áreas de estadia* sem propósito, sem finalidade mas, ao mesmo tempo, visados nas estratégias empregadas pelos adultos no sentido de neutralizar a emergência de possíveis *tensões eróticas* nas rede.

Para Schérer, esta diligência das *presenças próximas* em dispersar a atração física, mesmo que justificada pelo combate à vinculação e de-

14 “Somos ainda demasiado competentes, e gostaríamos de falar em nome de uma incompetência absoluta. Alguém nos perguntou se já tínhamos visto um esquizofrênico; não e não, nunca vimos” (DELEUZE; GUATTARI, 1972/2010, p. 504, grifos nossos).

pendência afetiva entre uns e outros, colocaria três problemas: 1º) O interesse destes adultos em “apenas ajudar” estas crianças não portaria um não-dito resultante do ocultamento das implicações do investimento libidinal dos próprios adultos na tentativa?; 2º) A ruptura do afetivo e do erótico em relação a estas crianças seria suficiente para torna-las refratárias à toda ordem de demanda? Consequentemente, isto não seria também uma espécie de punição?; 3º) A suspeita em relação ao sexo não estaria sustentada nas mesmas bases da moral que condena o prazer sexual, sobretudo se ele se insinua em crianças que não dispõem de “responsabilidade” sobre seus próprios corpos? Três questões que inflamam a correspondência, aglutinadas por uma das mais provocantes teses de Schérer: ainda que se tolere aqui e ali o ímpeto da criança em tocar seu próprio corpo, “todo mundo sabe que não é aí que está o problema, e que o perigo é o contato ou o choque da sexualidade adulto-criança, e que por trás do fantasma do pedagogo está sempre a pederastia, da qual, contudo, ele se origina”¹⁵.

Estando de acordo com *quase tudo* que orienta a tentativa de Cévennes (desvio em relação ao império da linguagem, da alienação familiarizante, da institucionalização da infância etc.), Schérer se interessa mais pelo rumor que põe em questão “o corpo, o jogo dos corpos, o tato-cio, a orgia, convocadas pela natureza, pela água, pelos espaços de errância que fazem renascer a criança a si mesma e [...] também aos outros, fora da disciplina, das contas a prestar e da vigilância”¹⁶. Embora saiba que as crianças de Cévennes não dispõem de um “si mesmo”, vacantes de linguagem, de vontade e de projeto, Schérer considera que tudo isso só reforça a ideia de que elas são “pura manifestação”, talvez a forma mais concreta daquilo que Guattari entendeu por “bloco de infância”.

Isso não significa que Schérer pense ser necessário *tudo revelar*, mas o que o espanta é aquilo que, ao seu ver, constitui uma negligência inexplicável naqueles que, certamente, ele considera aliados na luta contra a moralização da infância. Entretanto, diz ele, uma coisa é agir

15 Schérer, carta 3, 19/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 921).

16 Schérer, carta 3, 19/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 921).

contra a chantagem afetiva e a alienação; outra é a prontidão a sabotar situações em que estas crianças e suas *presenças próximas* eventualmente *se aproximam, se tocam, se emaranham...* Dirá Schérer: “para mim, na prática isso quer dizer que, ao nível do corpo, a relação pode muito bem ‘ir até o fim’ sem que seja reintroduzido o círculo vicioso da demanda afetiva”¹⁷. No post-scriptum que redige dois meses após o fim dessa correspondência com Joseph e Deligny, Schérer insistirá sobre este ponto, ressaltando que, da sua perspectiva, não se trata de forjar um ambiente artificial em que a institucionalização do afeto rondasse a criança autista, mas de destravar o fluxo das atrações passionais que fazem dos corpos mesmos referências, balizas, ligamentos da tentativa. Numa palavra: não a “fortaleza vazia” (Bettelheim), mas um “pivô passional” (Fourier) da rede, na qual Schérer parece vislumbrar um lampejo de falanstério pós-Maio, uma experiência de liberdade em que não seria um problema “ir até o fim”. Ir até o fim, quando *ir* não indica tanto direção quanto movimento; ir até o fim, quando o *fim* não remete à intenção, mas ao desmanchamento dos bloqueios da responsabilidade, afirmação de um contentamento impessoal que emerge do jogo dos corpos. Assim como Jean Genet em relação à criança criminosa¹⁸, Schérer recorda que Deligny declara abertamente estar “do lado” dos autistas, “com eles”. Cumplicidade absoluta com um modo de existência tão distinto que, por vezes, implica a transformação radical do modo de existir daqueles que o acompanham, que se avizinham e com ele passam a viver. Sendo assim, pergunta o filósofo, *o que haveria de mal em desfrutar dessa companhia?*

Vejamos o que diz o destinatário destas questões.

Elas sabem o que fazem

Joseph nega qualquer investimento da tentativa numa observação distanciada, vigilante, dos adultos em relação às crianças em Cévennes: “Deligny se abstém de observar e ninguém observa por lá. Talvez porque não haja nada e, de qualquer modo, ninguém para observar”¹⁹. Reforçando a posição de guerrilha instaurada pela tentativa de tra-

17 Schérer, carta 5, 23/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 923).

18 GENET, 1949/2016.

19 Joseph, carta 2, 17/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 919).

mar essa rede entre crianças, camponeses, voluntários e visitantes, o sociólogo lembra que, para Deligny e para aqueles que são *presenças próximas*, Janmari é seu “chapa” [pote], seu conviva, seu parceiro – evidentemente, não no sentido personalista do “contrato sexual”, e sim no que a parceria tem de camaradagem, companheirismo, disponibilidade. Isso importa para Joseph como um ponto de partida para situar Schérer quanto ao que baliza as relações entre estas crianças e os adultos com as quais convivem. Assim, não se trataria de negar nada, mas de conjurar e ativamente debelar tudo o que ameaça reconduzir à fixação alienante e o jogo de demandas entre uns e outros. Nisso, o que seria investido sobre os chapas? Joseph diz não saber nada a respeito, endereçando a questão diretamente a Deligny.

No que diz respeito à irritação de Schérer, Joseph não se incomoda em admitir que, de algum modo, ela procede. “Elisão do sexo, do afeto”? ... Sem dúvida. Não fazemos uma discussão à mesa quando Janmari ‘se’ toca”²⁰. Trata-se de evitar que a criança se torne um caso – com suas repercussões familiarizantes, mas também amorosas, na medida em que tudo o que provém das vinculações afetivas se mostraria potencialmente doloroso para essas crianças. Evitar o vínculo, não para fazer da criança objeto de vigilância distanciada, “mas para retirar a cadeira sobre a qual se sentaria o pedagogo”²¹, diz o guerrilheiro de Cévennes.

Elisão, sim, mas não proibição. Joseph faz questão de dizer que, se há interdição na rede, ela não incide sobre o corpo, e sim sobre a “pessoa”, resíduo de linguagem que nada teria a ver com a tentativa, cuja busca, diz Deligny, não visa qualquer reflexividade subjetiva nesses mutistas, e sim o “uso desse corpo presumido como seu, mas que não é menos comum a toda a espécie, quaisquer que sejam, além disso, as nuances moduladas pelas culturas languageiras”²². Uso desse corpo por essa criança siderada em relação a ele, um uso sem paralelo entre nós. Joseph diz a Schérer que, se algo aí tangencia o sexual, não

20 Joseph, carta 2, 17/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 920).

21 Joseph, carta 2, 17/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 920).

22 DELIGNY, 1975/2007a, p. 693.

caberia às *presenças próximas* qualquer protagonismo: “simplesmente nós não a provocamos. Porque assim ela se tornaria, por si mesma, disciplina. Você deve saber algo a respeito estando em Vincennes”²³. A provocação de Joseph diz respeito ao furor estudantil pela liberação sexual no pós-Maio de 68, que fazia fervilhar a Universidade Experimental de Vincennes (na qual Schérer lecionava). Uma vez que a rede se orientaria, segundo ele, não só pelo desvio em relação à linguagem, mas também quanto ao tipo de relação dessas crianças com os adultos, o editor de Deligny não quer deixar confusão sobre este ponto: “A função desta disciplina é clara, creio eu: trata-se de não se deixar apegar, porque isso seria aceitar o registro da interlocução, capturado num jogo de demandas sem fim, não aquelas do garoto, mas aquelas de sua *presença próxima* (“Minha relação com...”, “meu desejo de...” etc.). Logo, trata-se menos de colocar o garoto à distância – ele mesmo a mantém – que de desvencilhar o adulto. Em hipótese alguma o garoto deve tornar-se seu caso. É por isso que, percebido o apego de um adulto, sugere-se que o menino perambule de um lugar a outro, o que o permite, por isso mesmo, não se deixar confinar num quadro de referências rígidas”²⁴.

Joseph quer nuançar a diferença entre proibir e “deixar em paz”. Ainda que isso não resolva nada ao olhar de Schérer, ele pretende não perder de vista que essa criança não é nem objeto, nem caso, nem bandeira, nem mestre, isto é, que toda relação que desemboque nisso será imediatamente suspeita, passando a ser evitada, desviada pelas *presenças próximas*. A título de exemplo, o editor cita uma cena cotidiana da tentativa: “Janmari se aproxima de mim regularmente, esbarra em meu ombro com sua mão quando estou perto dele; o que você quer *dizer* desse comportamento? Não que não haja nada a dizer dele, mas porque você o interpretaria como demanda amorosa mais do que como ritual de exploração?”²⁵. Em todo caso, ao seu olhar, nada indica que a rede se inspire em qualquer comunitarismo puritano, “de tipo chinês” – como diz Schérer numa de suas cartas. Joseph é incisivo

23 Joseph, carta 2, 17/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 920).

24 Joseph, carta 2, 17/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 920).

25 Joseph, carta 4, 20/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 922).

na contraposição: essa rede faz funcionar “outra coisa”, na qual toda demanda da criança, se é que existe, é *inocente*. Joseph não se detém sobre a palavra – controversa para Schérer –, apenas adverte seu correspondente: “evidentemente, não basta olhar. É todo um trabalho, trabalho de chinês”²⁶.

Comparando as ideias de Deligny à perspectiva ativista de Guy Hocquenghem, Joseph confirma não haver muita vizinhança entre um e outro: o chapa autista não é a criança desejante. Até aí, as cartas parecem indicar um contraste crescente entre o discurso da sexualidade infantil e os relatos da tentativa. Diz ainda: “de repente faz-se de todo jogo de corpos um discurso e ao fim se desemaranha tudo isso no psicólogo, no psiquiatra ou no psicanalista”²⁷.

Face às perambulações, transumâncias e desvios que fazem Schérer ensinar um ponto comum entre seu pensamento e o de Deligny, Joseph considera haver também projeções e mal-entendidos, resultantes do embate entre a “psicanálise subjacente” às questões de um filósofo e a “militância diligente” de um guerrilheiro. Entretanto, o tom irônico de Joseph é também aquele que acena ao correspondente com uma piscadela de chapa: “No que se refere ao sexo, elas [as crianças] são bastante silenciosas. Elas sabem o que fazem”²⁸.

Uma tentativa não é uma utopia

As cartas de Schérer chegam a Deligny encaminhadas por seu editor. A partir disso, ele escreve duas cartas que endereça não àquele que o

questiona, mas sim ao próprio Joseph. Irreverente, Deligny joga com as palavras como que para fazer evadir da sua réplica tudo que ela possa abrigar de esclarecimento ou justificativa: “Quando se trata de responder, você bem sabe que o que eu posso ‘botar’²⁹ em troca de

26 Joseph, carta 4, 20/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 922).

27 Joseph, carta 4, 20/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 923).

28 Joseph, carta 2, 17/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 920).

29 Deligny faz aqui um trocadilho com o verbo répondre (responder), suprimindo seu prefixo para dar passagem ao duplo sentido de pondre (pôr, botar ovos, mas também “produzir”, “redigir um texto”).

uma questão raramente me orgulha”³⁰.

Tendo lido o conjunto das cartas trocadas entre os dois, Deligny admite sua inapetência em relação àquilo que aglutina a correspondência. “Eu (mal)trato o afeto, a pessoa, a sexualidade, a liberdade e tantos outros vocábulos dessa envergadura por *ídolos ideológicos* [...] Aqui não há inter-dito sobre estes temas. ‘Tudo isso’ não é formulado, não entra no acordo inevitável e necessário para manter a coerência do projeto comum, que de modo algum pretende resolver esses PROBLAMAS”³¹. A rede não tem nada a “problamar”. “Talvez seja aí que se esclareça que uma tentativa não é uma instituição”³², diz ele. Talvez porque seu modo de funcionar, de existir, implique em “passar batido” por estas questões, cujo risco, no seu entender, é o falatório sentimental que nada tem a ver com a tentativa. Diz ele a Joseph: “E eu aqui suspeito de pensar que a sexualidade é ‘má’. Nem mais, nem menos que os sentimentos. Nem mais, nem menos que a linguagem”³³.

O rechaço de Deligny, sua esquivas em relação a discursividade do afetivo, do sexual à freudiana, ou mesmo do corpo infantil desejante preconizado por Schérer, não ignora as distinções entre uma e outra perspectiva, mas nem por isso parece acreditar que elas precisem ser contempladas no cotidiano da rede: “se eu falo em nome de tentativas sucessivas que, durante esses trinta e cinco anos, têm ricocheteado desde a mesma ‘posição’, é bastante verdadeiro dizer que eu não sei muito bem o que responder, não que eu negligencie ou desdenhe essas COISAS, mas os garotos que chegam aqui [...] esses seres-aí que me chegam, débeis, problemáticos, psicóticos, a-sociais e tudo o mais que quiserem, são pensados, situados como crianças autísticas desta tentativa, ‘guerrilheiros’ de uma empreitada comum que tem seus

30 Deligny, carta 6, 20/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 924).

31 Deligny, carta 6, 20/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 924). No original, PROBLAÎMES. Deligny se aproveita da homofonia com *problèmes* (problemas) para fazer um trocadilho em que aparece a forma indicativa do verbo *aimer* (amar, gostar). Apesar da impossibilidade de preservar esta homofonia em português, e não obstante a estranheza, decidimos pela forma mais aproximada da palavra escrita.

32 Deligny, carta 6, 20/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 925).

33 Deligny, carta 7, 24/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 925).

próprios rigores”³⁴. Em todo caso, diz Deligny, “não SE acaba nunca de lhes enfiar patifarias num rosário verdadeiramente interminável, ladinhas de convivência a respeito das quais me proponho a dizer que Janmari é totalmente *inocente*”³⁵. “Inocência” igualmente advogada por Joseph, mas que remete Schérer à “camaradagem grosseira” da mais pudica educação, com todos os efeitos de vigilância e culpabilização que isso acarretaria, se aplicado nos mesmos termos a Cévennes.

Como foi dito, a rede tem seu próprio rigor, sua disciplina. Deligny pergunta a si mesmo: “Eles precisam dela? De qualquer maneira, ela precisa deles, por um tempo, esse tempo da ‘travessia’. Tão logo ELE deixe de precisar dela (a tentativa), ele se desengancha, desaparece e, provavelmente, SE encarregará das suas próprias iniciativas, ‘próprias’ no sentido de que elas não são de modo algum nossa propriedade, e que eles não nos veem mais”³⁶. O chapa – que aos ouvidos de Schérer soa como uma evasiva à incontornável relação afetiva constituída entre estes corpos em travessia – é, para Deligny um basto, um curinga (o dicionário diz que em Pernambuco e Alagoas, “curinga” é também um modo de dizer jangadeiro, moço de jangada...). Mas o chapa, o curinga de Deligny – nesse intrincado jogo de cartas, de corpos, de correspondências – não se pretende substituto, e sim perturbador de toda disposição personalista, identitária: “‘Chapa’: o ‘companheiro’, isso existe, e seria apenas aquilo que há nos pássaros e outras espécies animais, nem irmão, nem irmã, nem pai, nem mãe, nem macho, nem fêmea, e talvez um pouco de tudo isso ao mesmo tempo, além de outras coisas”³⁷.

Não é apenas às armadilhas da linguagem que Deligny se esquivava. A “psicanálise subjacente” às cartas de Schérer, assim reconhecida por Joseph, também o faz entrever os perigos de qualquer suposição de reciprocidade entre presenças próximas e crianças da rede. Para Deligny, chamar essa criança de chapa não é um subterfúgio, uma sublimação: “Eu não mamei [têté] o vocabulário da psicanálise no alvorecer dos meus apetites culturais. Mas continua sendo verdade que eu difi-

34 Deligny, carta 6, 20/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 924).

35 Deligny, carta 6, 20/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 925).

36 Deligny, carta 6, 20/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 924).

37 Deligny, carta 7, 24/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 925).

cilmente me preocupe com a ‘relação recíproca’. Não vejo porque eu iria me trancar dentro disso, quero dizer, a reciprocidade, que prova ser, muito frequentemente, uma ilusão assombrosa”³⁸.

Estas palavras de Deligny parecem não se deter ao plano do comentário de um ou outro ponto das cartas de Schérer. Por um efeito que a própria leitura da correspondência produz em seu conjunto, o desinteresse de Deligny pelo que concerne às reciprocidades resvala, por um lado, no próprio desencontro entre estas duas perspectivas; por outro, no que se refere à dificuldade instaurada pelas predileções que cada um deles nutre por certas palavras, certos perigos. Se a tentativa “faz miragem”, como diz Deligny, é também com certo risco de lançar quem a mira em desterro. Esquivo até mesmo ao elogio de um fourierista que vê na rede um falanstério, Deligny diz que “sem cessar, cada UM escolhe para si um ‘caminho’ em meio às miragens daquilo que lê, vê e ouve”³⁹.

Mas no que parece ser uma distância intransponível, o balanço da jangada, movida pelo vai-e-vem das cartas, permite ver sempre *outra coisa* além das posições de cada um. Na conclusão de uma destas cartas, Deligny insiste: “Que dizer além disso, senão que esse lugar, este movimento a partir do qual eu tento responder, não é lugar de utopia? Trata-se de ‘jangadas’, não de terras. Trata-se de ‘cartas’, instrumentos bricolados para conter [*refouler*] o formulado. Donde o fato de que os ídolos ideológicos não sejam reinantes aqui, porque se trata de uma pesquisa obstinada ‘de outra coisa’ que coloca em xeque, um pouco que se seja, seus poderes enfeitados com uma profusão de juridismos, sagrados ou profanos”⁴⁰. Negando que suas tentativas tenham qualquer compromisso em realizar a utopia, Deligny acaba por indicar um ponto em que estas perspectivas se cruzam, e que precisa ser considerado não apenas a partir destas cartas, mas daquilo que o pensamento de Schérer e Deligny implicam de abalo em relação às convicções que o nosso tempo estabelece em torno da infância.

38 Deligny, carta 7, 24/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 925).

39 Deligny, carta 7, 24/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 926).

40 Deligny, carta 6, 20/09/1975 (DELIGNY, 2007e, p. 925).

Mais do que para um ou outro, mas *entre eles*, ao lado das distinções e singularidades que estas cartas revelam como diferença, há *outra coisa*. *Outra coisa*, o indizível que percorre as cartas destes correspondentes e aparece nos pontos em que se torna difícil – por isso mesmo necessário – escapar às armadilhas da linguagem. *Outra coisa*, inominável, que parece interessar muito mais do que tudo o que é dito claramente, ainda que cada um o faça à sua maneira. *Outra coisa*, por fim, que só pode ser vista no *entreluzir* de uma fagulha, sobre a qual nosso único direito hoje talvez seja o de calar a boca.

Referências

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O Anti-Édipo. Capitalismo e esquizofrenia. Trad. Luiz Benedicto Lacerda Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1972/2010.
- DELIGNY, Fernand. Entretien avec Isaac Joseph, dossier « Le droit au silence », Libération, 10 mai 1974.
- _____. Nous et l'innocent (1975). In: _____. Œuvres. Édition établie e présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Paris: L'Arachnéen, 2007a. pp. 672-795.
- _____. Cahiers de l'immuable 1: Voix et voir (1975). Recherches, n. 18, avr. 1975. In: _____. Œuvres. Édition établie e présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Paris: L'Arachnéen, 2007b. pp. 796-867.
- _____. Cahiers de l'immuable 2: Dérives (1975). Recherches, n. 20, déc. 1975. In: _____. Œuvres. Édition établie e présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Paris: L'Arachnéen, 2007c. pp. 869-941.
- _____. Cahiers de l'immuable 3: Au défaut du langage. Recherches, n. 24, nov. 1976. In: _____. Œuvres. Édition établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Paris: L'Arachnéen, 2007d. pp. 974-5 (34-5).
- _____. Correspondance [avec René Schérer et Isaac Joseph]. Cahiers de l'immuable 2: Dérives (1975). Recherches, n. 20, déc. 1975. In: _____. Œuvres. Édition établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Paris: L'Arachnéen, 2007e. pp. 919-927 (51-59).
- _____. Lettre à Isaac Joseph du 26 mars 1978. Apud: TOLEDO, Sandra Alvarez de. "Présentation" – Cahiers de l'immuable (1975-1976). In: DELIGNY, Fernand. Œuvres. Édition établie e présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Paris: L'Arachnéen, 2007f. pp. 796-804.
- _____. Diário de um educador (1966). Trad. Thalita Carla de Lima Melo. Mnemosine, v.11, n. 1, Departamento de Psicologia Social e Institucional/ UERJ, 2015a. pp. 309-319.
- GENET, Jean. A criança criminosa (1949). Trad. Eder Amaral. Verve, n. 29, maio/2016, NU-SOL - Núcleo de Sociabilidade Libertária, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, PUC-SP, São Paulo, 2016. pp. 13-30.

HOCQUENGHEM, Guy; CRESSOLE, Michel; QUERRIEN, Anne (orgs.). Trois Milliards de Pervers: grande encyclopédie des homosexualités. Recherches, n. 12. Paris: Centre d'Études, de Recherches et de Formation Institutionnelles – CERFI, 1973.

SCHÉRER, René. Émile perversi ou des rapports entre l'éducation et la sexualité. Paris: Désordres-Laurence Viallet, 1974/2006.

_____. Pari sur l'impossible, études fouriéristes. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1989.

_____; HOCQUENGHEM, Guy. Co-ire, album systématique de l'enfance. Recherches, n. 22. Paris: Centre d'Études, de Recherches et de Formation Institutionnelles – CERFI, 1976.

_____; LAGASNERIE, Geoffroy. Après tout. Entretiens sur une vie intellectuelle. Paris: Éditions Cartouche, 2007.

Candomblé, psicologia de terreiro e construção de rede*

Abrahão de Oliveira Santos

“Troca de tiros na Rocinha assusta alunos da PUC”: assim dizia a manchete do jornal O Globo, em 20 de junho desse ano¹. A manchete foi alterada depois de denúncia do conteúdo racista, preferência pelo ponto de vista da atenção aos universitários e menosprezo pelo desespero dos moradores da comunidade da Rocinha, nessa da situação. O desprezo pela população negra no Brasil é flagrante desde a Abolição, em 1888, quando a preocupação das elites, dos dirigentes do país e dos intelectuais, era com a construção de uma identidade nacional pautada pela predominância da civilização branca, a eliminação do “elemento negro” (MARTINS, 2014), a construção de estratégias de branqueamento (MUNANGA, 2008), ou genocídio da população negra (NASCIMENTO, 1980). O colonialismo destrutivo (FERNANDES, 1989) do século XIX e início do século XX, quando esse debate se colocava, ainda vige. Atualmente, uma parte significativa da discussão intelectual sobre formas de sujeição da população brasileira se pauta nos conceitos de estratégia disciplinar e estratégia de controle, e se esquece quase completamente os acontecimentos noticiados cotidianamente, como este da Revista Veja, de 13 de julho de 2016, que infor-

* Apresentado no Encontro Internacional Fernand Deligny: com, em torno e a partir das tentativas, nos dias 25 a 27 de agosto de 2016, Rio de Janeiro, PUC-RIO/ Base Dinâmica.

1 O print scream da página de O Globo pode ser visto em: <https://100ko.wordpress.com/2016/05/22/versao-corrigida-troca-de-tiros-na-rocinha-assusta-alunos-da-puc>.

ma “27 assassinatos” (VEJA, 2016, capa) em apenas um fim de semana numa lista de fotos das quais 25 são negros. Genocídio e abandono foram e continuam sendo estratégias de eliminação e controle da população negra na sociedade brasileira.

Apesar de todo o flagrante do racismo, todavia, ao longo dos séculos a população afrodescendente conseguiu não apenas sobreviver, mas criar espaços de acolhimento, de enraizamento, constituir grupos de lutas, como os quilombos, constituir tradição e comunidade, egbé (XAVIER, 2015; SANTOS, 2015) ou sua rede de resistência, como se pode notar ao observar a teia de terreiros de religiões de matriz africana espalhada sobre o território nacional. Pois assim, o autointitulado povo de terreiro, fez e faz acolhimento, segurança alimentar, apoio psicológico, laços de pertencimento, identidade histórica. Não é absolutamente por acaso que a população negra persiste. Os modos de cuidar e de fazer conexão que se faz nos terreiros, constitui a própria essência, segundo a opinião de mãe Marcia de Sapatá (SAPATÁ, 2016), da espiritualidade do Candomblé. Conexão é, para mãe Marcia, “conexão espiritual” ou conexão do indivíduo com os ancestrais, isto é, o mar, Kayala ou Iemanjá; o fogo, ou Nzazi, ou Xangô; o ferro, que também se chama Nkosi, ou Ogum; o vento ou Iansã ou Matamba, e por aí vai. Numa concepção na qual o ancestral cósmico participa imediatamente das relações sociais, conexão é simultaneamente, conexão social. Conexão é o modo de ação de Sapatá, pai espiritual de mãe Marcia, pelo qual opera a transformação da doença em cura. A equede² do terreiro Tumba Junçara de Salvador, mãe Yeda, diz: “uma pessoa chega ao terreiro sem nada. Depois da iniciação tem pai, mãe, irmão e irmã de santo, avô, avó, tios e tias, no país todo, tem seus vumbi, e os ancestrais” (MESLE, 2015). Não apenas uma memória recuperada, mas também uma rede de pertencimento social e histórico construída. Vumbi são os parentes mortos; ancestral é toda existência que nos precede, a água, a terra, o ferro, o ar, o arco-íris e a beleza realçada da natureza, a cachoeira e seus encantos, a mata e as folhas,

2 Equede ou kota é cargo de mulheres em que se cuida do adepto, na situação de manifestação do orixá, inquite ou vodun; cambondo, ou ogan (abaixo) é cargo masculino para os atabaques e corte animais.

os raios. Tudo isso é assistência, produção de pertencimento e de referências, acolhimento, saúde mental, construção da pessoa. O iniciado sai, após 21 dias de recolhimento, com uma rede de pertencimento, de possibilidades históricas de resistir, ocupar o mundo e transformar a si mesmo. Além do “efeito rede” (DELIGNY, 2015, p. 32), presente nessa psicologia do terreiro que vou apresentar para vocês, eu quero trazer essa impressão que me passa Deligny e sua paixão de tecer redes, de que se trata de um filho de Aragne, como podemos falar de um filho de santo, um filho de Kavungo³, por exemplo. Nada demais para quem se declara, modestamente, “um pouco aracniano” (idem, 2015, p. 17). E há um espírito que é especialmente envolvido com a conexão entre os indivíduos e seus ancestrais, o que transforma doença em saúde operando na construção de redes espirituais, que é Kavungo. A narrativa que trago a vocês não segue de perto os conceitos de Deligny, mas está bem no miolo desse processo de transformar fazendo conexões.

Pois bem, então eu queria apresentar para vocês a psicologia de mãe Arlene, no caso de cura que ela realizou. Psicologia eu coloco aqui para desde já dizer que não me limito ao campo disciplinar, mas me coloco dentro da perspectiva inclusiva do que Tobie Nathan (2006) chamou de psicoterapia democrática, isto é, que dialoga com os inúmeros saberes tradicionais e os diversos curadores populares. Assim, já me ponho em pleno movimento de desinstitucionalização (ROTELLI, 2001) de que se fala na rede substitutiva ao modelo hospitalocêntrico no cuidado psiquiátrico, e aprofundando um pouco para mostrar modos fora da rede estatal de cuidado à saúde mental. Também afirmo saberes distintos sobre saúde mental, e ao mesmo tempo me afasto do eurocentrismo, ao operar com diferentes noções de pessoa (GOLDMAN, 1996) e me voltar para uma psicologia de terreiro, que, em sua complexidade, revela os modos como os afro-descendentes desenvolveram uma série de políticas públicas de resistência e de cuidar de si, ao longo dos séculos, sem o auxílio do Estado brasileiro e muitas vezes em contrário às determinações deste.

3 Kavungo, no candomblé Banto ou Angola, chamado Obaluaê, no candomblé Keto-Nagô, e Sapatá no Gege.

Mãe Arlene de Katendê tratou de uma menina de 10 anos que se encontrava em terrível estado de saúde. A menina não aceitava ir para casa de mãe Arlene, e o tratamento teve de se fazer um dia no terreiro de um amigo, outro dia no de um primo, outro no de uma irmã. Assim começou um processo que durou nove meses de trabalhos intensos, no qual a mãe de santo ficou totalmente disponível para o caso. “Eu não dormia, ela também não dormia; eu não tinha hora, era de manhã, de noite, de madrugada. Ela começava a passar mal, eu largava tudo e saía correndo para lá, fazia as limpezas, os ebós, os banhos⁴. Algumas coisas eu tinha intuição na hora e outras eram determinadas pelo jogo de búzios”. Tudo ocorreu conforme orientação dos inquisses, dos búzios e dos mais velhos. Banhos diários de ervas, limpezas e rezas. “Em todos os lugares que se possa imaginar, conta mãe Arlene, foram feitos trabalhos: na estrada, na encruzilhada, no cemitério, no mar, na cachoeira. Todas as energias foram movimentadas a favor dela, pela vida dela”. De modo que uma ampla rede traçada pelas linhas dos trabalhos espirituais ativou um território de ruas, lugares da cidade e fora da cidade, como matas, cachoeiras e praias. Todas as energias que compõem a pessoa foram postas em circulação, na construção de redes e conexões. Até na delegacia Mãe Arlene teve que ir, quando certa vez foi fazer um ebó, a menina gritou a noite toda, os vizinhos denunciaram e a polícia levou todos para se explicar na delegacia.

O trabalho envolveu toda uma comunidade: “não fiz sozinha, diz mãe Arlene, teve outras pessoas: kotas, cambondos e outros sacerdotes. Um amigo de Xangô e mãe Almerinda de Dandalunda”⁵. Mãe Arlene

4 Limpezas, ebós, banhos e rezas são procedimentos religiosos-espirituais OPIPARI (2009). No ebó a mãe de santo passa diversos pratos de comidas de santo (feijões, milho, ovos, farofa, legumes, aguardente, sacrifícios de animais, flores, velas) da cabeça aos pés do cliente, acompanhado de orações feitas em voz baixa e quase inaudíveis. O cliente recebe assim irradiações de intensidades e energia do orixá, o dom do orixá que vai reordenar o mundo do cliente e permitir-lhe saber se voltar ao que almeja, para mudar, corrigir uma situação ou alterar a existência. O ebó é o agenciamento da troca de energia cósmica.

5 Ndandalunda é a denominação de Iansã na nação Candomblé Angola, de origem banto.

fora apenas a mensageira, a que apoiou. As oferendas, os trabalhos, os banhos, a desintoxicação, deixam o tratamento muito caro, porque tudo precisa ser comprado e durou nove meses, no início com trabalhos de dois em dois dias. A mãe da criança ficou desempregada, devido à situação e era separada. Então foi necessário convocar uma ampla comunidade para ajudar, inclusive materialmente, filha e mãe. O povo de terreiro acolheu, como ocorre ao longo de séculos, pessoas com enfermidade espiritual, mas também em vulnerabilidade econômica. Mãe Arlene lembra que a menina e sua mãe chegaram a ser expulsas de uma igreja protestante famosa de Jacarepaguá, depois que o pastor não conseguiu curá-la.

O processo de cura, as conversas, o jogo de búzios, levantam muitos detalhes da rede espiritual do problema. E assim, etapa após etapa, mãe Arlene vai puxando a linha do novelo do caso e revelando uma verdadeira cartografia que mistura as referências cósmicas ou ancestrais, familiares, do passado e do presente, da comunidade e da cidade. Diz ela: “tudo se iniciou de uma demanda espiritual que a mãe da menina tinha com uma pessoa. Houve um trabalho direcionado à mãe, mas a mãe não se encontrava em casa na hora que a demanda chegou. A energia chegou, tão forte que a menina caiu, ocupando aquele da espiritualidade mais fraca naquele momento. Dali em diante, com angústia espiritual (grifo meu), a menina só falava com pessoas mortas. Os espíritos dos mortos da família, os nvumbi⁶, dela se aproximavam tentando ajudá-la e tirá-la daquela situação. Mas eles (os nvumbi) também não tinham força para isso. Katendê, mais a força de Nzambi⁷, através das minhas mãos, conseguiram libertar a criança”. Os mortos trazem ao conhecimento toda uma situação de

complicações da familiar e para esse momento mãe Arlene consulta sua mãe de santo, a mais velha, categoria importantíssima no terreiro, pessoa com maior conhecimento e proximidade dos inquices. O jogo mostra que é necessário encaminhar todos os nvumbi, pois eles

6 Nvumbi, eguns, ou espíritos dos mortos.

7 Katendê é o pai ancestral de mãe Arlene, o espírito das matas e das ervas que curam. Nzambi é o grande criador de onde provieram todas as energias e todas as coisas do mundo.

não conseguiam se desprender da menina. “Foi uma obrigação⁸ muito grande, relata mãe Arlene, e que a família encaminhou de vários jeitos: quem era católico fez missas, quem era kardecista fez suas orações; a família fez suas correntes. A melhora da menina foi gradativa, pois questão espiritual nunca é de uma vez só. Como na medicina, todo caminho espiritual tem que ter muita paciência. Toda cura é lenta”. Finalmente, conclui mãe Arlene de Katendê, “depois de encaminhar os mortos da família, se fechou esse ciclo e a menina não teve mais nem problema psicológico nem espiritual”. E mãe Arlene me faz ver que a menina e a mãe nem eram do candomblé nem se tornaram. É importante notar que a rede espiritual favorece também a circulação entre religiões. A construção da rede e da circulação favorável não visa nenhum processo de exclusão e até mesmo os mortos são alimentados e também é necessário escutá-los e com eles negociar.

Para mãe Arlene as questões psicológicas e espirituais se misturam, estão imbricadas e são inseparáveis. Ela diz: “o poder da energia espiritual pode curar, adoecer, enlouquecer, manipular, fazer amar ou odiar, matar ou fazer viver”. Também os Conselhos de Psicologia passaram a considerar que “tanto a religião quanto a psicologia transitam num campo comum, ou seja, o da produção de subjetividades” (SISTEMA, 2013). As energias ancestrais comportam uma mistura de religiosidade e psicologia, por vezes difícil de diferenciar. O espiritual influencia o psicológico, pois mobiliza a família e sua história, a comunidade, os vumbi, os ancestrais da criança e ao mesmo tempo sua condição de pertencimento histórico e de rede comunitária. E o que o trabalho de cura faz? O trabalho desobstrui os fluxos bloqueados de circulação da criança, reconstruindo o terreiro. “O terreiro junta tudo”, diz mãe Arlene.

Segundo mãe Arlene de Katendê, a terapia espiritual faz a reconstrução da rede de forças favoráveis e dá caminho para a vida da pessoa. Chama muita atenção, nesse tratamento a reconstrução da rede das energias favoráveis, das pessoas e lugares de força ou energia da ci-

8 Obrigação são os trabalhos necessários para o trabalho espiritual, como as oferendas, ebós, limpezas, banhos e rezas.

dade e seu entorno. É o tratamento de uma rede ou, não me parece forçado dizer, do terreiro ampliado no qual o existente habita. A rede é uma necessidade vital, também diz Deligny, a rede é um modo de vida. Pierre Verger observa que, para o africano ioruba e outras etnias, de onde veio o universo de referência da psicologia que trago aqui, “o isolamento é inconcebível” (VERGER, 2002).

Jamais o adoecimento é definido a partir do corpo do indivíduo, do doente. No campo das religiões de matriz africanas, tanto os terreiros só existem em rede (de trocas de conhecimento, rede de ajuda, rede ancestral), como a pessoa é constituída na rede social e cósmica, digo, das energias das matas, do mar, do fogo, da terra, do ferro, etc. O adoecimento ou desequilíbrio que adoece, estende-se por uma variedade de pontos ou linhas de circulação bloqueada: o terreiro, a encruzilhada, a cachoeira, a praia, a mata, o cemitério, a rua, e inclusive a delegacia; envolve a família e a comunidade, envolve o trabalho e as regras da cidade: são as compleições de forças da natureza, os ancestrais constitutivos da criança.

Mãe Arlene põe em operação uma prática de cuidar que extrai positiva consequência do efeito rede, efeito sinérgico da rede, da articulação da rede, ou conexão espiritual, conforme o conceito de mãe Marcia de Sapatá. Carmen Opipari, na etnografia de um terreiro de candomblé em São Paulo, pode perceber como a macumba⁹ se volta para a “configuração da ligação entre a pessoa e o orixá” (OPIPARI, 2009, p. 138). Há nisso grande “potencial de construção de novos sentidos na construção da pessoa” (idem, p. 181), ou simplesmente, para a restauração da rede de circulação que favorece a saúde e equilíbrio da pessoa, como diz mãe Arlene, produção do efeito rede, ou efeito sinérgico. É a reconstrução do terreiro ou da rede de energias, a reconstrução do campo sinérgico capaz de gerar saúde. O tratamento é descobrir o causador do problema, escutá-lo e negociar, dar a oferenda, dar caminhos às alteridades que se aproximaram, e ao mesmo tempo dar caminho à criança que se encontra impossibilitada de se desenvol-

9 Macumba são ebós, banhos, rezas e tudo que se faz como trabalho espiritual no Candomblé.

ver: fazer funcionar a rede. A pesquisa de Gomberg também encontra esse funcionamento no trabalho espiritual de tradição afro-brasileira, de “construir contextos favoráveis e desfavoráveis se comunicando e dialogando com as diversas instâncias da sociedade” (GOMBERG, 2011, p. 47). O cuidado com os *nvumbi* e as limpezas é o cuidado para que os espíritos encontrem seus caminhos. É um tratamento do terreiro, nesse sentido ampliado que mãe Arlene chega a dizer: “o terreiro junta tudo”. É preciso retomar o equilíbrio espiritual, o equilíbrio das energias, para que as condições de desenvolvimento do sujeito retornem. Desequilíbrio é sinônimo de doença, na acepção do povo de terreiro, segundo Makota Valdina (SANTOS, 2015). Makota Valdina do terreiro Tanuri Junsara, em Salvador, nos diz que as energias e o conhecimento que mãe Arlene convocou para cuidar da criança, que recebem o nome de inquice, orixá ou vodun, são os remédios. Inquice, vem do quicongo inquinsa, que quer dizer cuidar, cuidar, tomar conta (VALDINA, 2014). “Inquice, que cultuamos na nação Angola, são essas energias que cuidam, que tomam conta de todos nós” (idem) e que ela também chama “o invisível”. Doença vai ser assim, no conceito de makota Valdina, “o desequilíbrio, a desarmonia do nosso viver” (idem).

Assim os afrodescendente, primeiramente os negros de ganho (empregados domésticos, vendedores e entregadores, carregadores e artesãos) que, na cidade, constituíam pecúlio e conseguiam comprar sua liberdade e se tornarem “mantenedores das religiões africanas” (BASTIDE, 1985, p. 76) e hoje ainda as domésticas, comerciários e pequenos comerciantes, pedreiros, professores e artesãos, mantêm e desenvolvem sua estratégias de cooperação, de cuidado e auto-cura e de construção de redes. Relatamos uma terapêutica da pessoa pelo tratamento do espírito, segundo os conceitos preservados no Candomblé. Como a aranha que necessita tecer sua teia para viver, as pessoas cantam candomblé, dançam, rezam, se reúnem, tecem assim os modos das pessoas e do mundo.

Referências

- BASTIDE, R. As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações. São Paulo: Livraria Pioneira, 1985.
- DELIGNY, F. O aracniano e outros textos. São Paulo: n – 1, 2015.

- FERNANDES, F. O significado do protesto negro. São Paulo: Cortez, 1989.
- KATENDÊ, A. Comunicação feita no Kitembo Laboratório de Estudos da Subjetividade e Cultura Afro-Brasileira, Departamento de Psicologia, Niterói, 12 de junho 2013. GOLDMAN, M. Uma Categoria do Pensamento Antropológico: A Noção de Pessoa . Revista de Antropologia 39 (1): 83-109, 1996.
- MARTINS, H. Da África às faculdades de medicina: um estudo do elemento negro na sociedade brasileira. Em Maria Aparecida da Silva Bento et al (org.) São Paulo: Casa do Psicólogo, 2014, pp. 275-290.
- MESLE, Y. M. Conversa no terreiro Lumijacarê Junçara, Nova Iguaçu. Diário de campo, dia 08 de outubro de 2015.
- MUNANGA, K. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- NASCIMENTO, A. Quilombismo: Na Afro-Brazilian Political Alternative. Journal of Black Studies, vol 11, no 02, 1980, pp. 141-178.
- NATHAN, T. Pour une psychothérapie enfin démocratique. Em: NATHAN, T. (org.) La guerre des psys: manifeste pour une psychothérapie démocratique. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 2006, pp. 11-28.
- OPIPARI, C. Candomblé, imagens em movimento. São Paulo: EDUSP, 2009.
- ROTELLI, F. et all. Desinstitucionalização: uma outra via. In In: NICÁCIO, F. (org.) Desinstitucionalização. São Paulo: Hucitec, 2001.
- SAPATÁ, M. Conversa com Mejitó Marcia de Sapatá e tata Luazemi Roberto Braga. Terreiro em Nova Iguaçu, 02 de maio de 2016.
- SANTOS, A. O. Agencement-Candomblé et lignes de fuite brésilienne. Conferência no Colloque Deleuze: virtuel, machines et lignes de fuites. Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, entre os dias 01 e 11 de agosto/2015a. Em fase de publicação nos anais.
- SISTEMA Conselhos de Psicologia. Nota Técnica Laicidade e Psicologia: posicionamento do Sistema Conselho de Psicologia para a questão da psicologia, religião e espiritualidade. 2013. http://www.crpsp.org.br/portal/midia/fiquedeolho_ver.aspx?id=758, acesso em 14/10/2015.
- VALDINA, O. P. I Encontro de Subjetividade e Cultura Afro-Brasileira: Ancestralidade, Cultura e Práticas de Cuidado nos Terreiros. Realizado por Kitembo – Laboratório de Estudos da Subjetividade e Cultura Afro-Brasileira, Estudos da Subjetividade e Cultura Afro-Brasileira, Instituto de Psicologia, Niterói, 2014.
- VEJA. O que acontece durante 48 horas no Rio de Janeiro, ano 49, no 28, 2016, p. 66- 77.
- VERGER, P. Noção de pessoa e linhagem familiar entre os Iorubás. Em: Saída de Ião, cinco ensaios sobre a religião dos orixás. Editora Axis Mundi. 2002.
- XAVIER, L. Palestra no X Seminário Nacional das Religiões Afro-Brasileiras e Saúde e I Encontro das Mulheres de Axé de Ilhéus. Realizados pela RENAFRO - Rede Nacional de Religiões de Matrizes Africanas e Saúde e Ministério da Saúde. Ilhéus, 2015.

Inadaptação e normatividade

Eduardo Passos

Desde a década de 1930, Deligny desenvolve o seu exercício clínico-político, o que frequentemente se designa por “crítica institucional”. O seu campo problemático se articula por entre os domínios médico, jurídico, psicológico e educativo; se condensa na noção de inadaptabilidade e se compromete com crianças e jovens à margem, inadaptados.

A França desde a ocupação nazista e mesmo depois da Liberação passa a se preocupar com as crianças e jovens desviantes, entendidos como em perigo moral e para quem se endereçam medidas corretivas. É criado o conceito de *infância inadaptada* num cenário em que se descriminaliza a vagabundagem ao mesmo tempo em que se submetem esses desviantes às práticas que Foucault chamou de ortopedia da moral. Disciplinar é a diretriz médico-jurídico-educativa, o que significa dizer que são montados dispositivos a um só tempo de assujeitamento e de subjetivação para esses que estão à margem.

Deligny muito cedo criticou o sentido disciplinar das práticas institucionais com as crianças inadaptadas. Já na década de 1940 olhava à frente, antecipando o que nos anos 1960 e 1970 se tornou a Análise Institucional que em Paris 8 fez escola e que ele ajudou na formulação com suas publicações nos *Cadernos da Fgéri* (Fédération des Groupes d'Études et de Recherches Institutionnelles) fundados por Guattari em

1968 e nos *Cadernos d'Immuable*. Sua sensibilidade clínico-política o torna muito atento às formas de assujeitamento, o que explica sua desconfiança frente ao conceito de sujeito.

Dispersar é a estratégia de escape das formas insidiosas de captura. Sua luta se fez por um modo de se deslocar no espaço, errante. Uma errância revoltosa que fez Deligny se deslocar incessantemente, escapando das instituições para acionar outros processos de institucionalização. Eis o pradoxo de seu trajeto: estar no movimento instituinte conjurando a forma instituída; escrever incessantemente para dizer o inefável; repetir, repetir para ficar diferente; apostar no costumeiro, no imutável para garantir a alterização.

A Grande Cordée foi a primeira criação institucional de Deligny. Em 1948, ele propõe uma via alternativa para jovens inadaptados que de outra maneira poderiam estar na prisão, no asilo ou em centros de internação. A Grande Cordada – como Noelle Resende (2016) traduziu enfatizando esse sentido que a expressão ganha no alpinismo – constituiu uma rede de lugares, como albergues de juventude, onde os jovens poderiam passar o dia em circunstâncias favoráveis para tecer outros destinos. A aposta foi: 1) na criação de meios favoráveis para esses jovens, apostar nas circunstâncias propulsoras para alterar o destino deles; e sobretudo 2) na reversão do sentido de inadaptação, uma reversão crítico-clínica que: 1) toma a inadaptação a partir de suas causas sócio-políticas; e 2) torna positivo o que tinha o caráter negativo de delinquência, desvio, patologia. Inadaptação deixa de ser categoria de acusação ou de patologização para ganhar um sentido a ser afirmado. Deligny designa os jovens inadaptados acolhidos na Grande Cordada de « vítimas-testemunhas » (DELIGNY, 2007a). Testemunhas de quê? Testemunhas a um só tempo das formas de assujeitamento e das formas de resistência. Os inadaptados resistem e nos ensinam a resistir.

O que fazer frente ao inadaptado, então? Nunca aceitar a primeira resposta a esta pergunta, a resposta instituída. Portanto não é questão curá-lo, corrigi-lo, educá-lo, mas cuidar dele, o que significa aprender

com ele, estar próximo, ser uma presença próxima, conectar-se com ele, aceitar ser um ponto de sua rede: deixar-se apanhar pela teia da aranha. A atitude é aracniana. A rede é um meio favorável. A aranha tece redes e cria circunstâncias. É preciso fazer rede e deixar-se enredar.

A ideia de circunstância, Deligny desenvolve a partir de Henri Wallon. O conceito de inteligência prática ou espacial proposta pelo psicólogo permite a Deligny pensar o real como a dimensão em que “ação e coisas se fusionam” criando a unidade inseparável entre objetivo e subjetivo. O real está no agir para nada, no agir por agir, sem intencionalidade, sem reflexão. A ação no espaço, o gesto, o traçado, o percurso são índices do real.

Deligny elogia o traçado. O traço é suporte para o surgimento da linguagem, sendo mais fundamental do que ela para o humano. Traçar é agir para nada. É a expressão de um humano primordial anterior às intenções conscientes do homem que nós somos. O humano antes de simbolizar e representar o mundo, gesta e gesticula, habita o real. Traçar é um gesto humano anterior à linguagem, o que indica para Deligny a direção de uma involução para aquém da significação, lá onde o simbólico é antecedido pelo registro costumeiro, repetitivo, inato, uma agir inato no espaço. Traços como percursos no espaço que podem ser cartografados.

A defesa de Deligny pelo fundo inato do humano, disso que ele designa como “humano de natureza” ou de “comum da espécie”, nos indica a aposta em um aquém da cultura civilizada, das normas sociais, das regras institucionais e das estruturas simbólicas da língua. Esse humano de base é acessado pela involução e pela recusa dos pressupostos do homem que nós somos.

Mas qual é o estatuto desse inato? Eis uma questão difícil, pois não podemos admitir que Deligny esteja defendendo qualquer forma de determinismo hereditário. Ao criticar as políticas para os delinquentes, ele recusa o sentido corrente de hereditário que supõe que as crianças inadaptables têm um mal inscrito em sua natureza. Deligny

defende o inato não hereditário, o comum que não se inscreve como determinismo biológico.

A proximidade de Deligny com Henri Wallon o coloca na tradição da psicologia materialista que afirma a importância da relação com o fora de si, com as circunstâncias da realidade exterior ao indivíduo. A subjetividade se produz a partir das superfícies de contato com o real no qual estamos imersos. Por isso, Deligny não aceita a tradição intimista e essencialista dos estudos da subjetividade, afirmando seu apreço pelo fora, pelo espaço, pelo real, pelo político.

É essa inclinação política de seu trabalho que o aproxima tacitamente do movimento da saúde mental que no mesmo ano de 1972 Basaglia (2009), na *Instituição negada*, designou de psiquiatria democrática e Deleuze e Guattari (2010), em *Anti-Édipo*, chamaram de psiquiatria materialista, um outro nome para a esquisoanálise.

Frente ao real, o materialismo estranho de Deligny não é de sustentação fácil. Pois se de um lado ele afirma que o homem se constitui mergulhado no real, em contato com ele, tal posição não pode se confundir com o ambientalismo pavloviano ou behaviorista. Por outro lado, Deligny é crítico do pressuposto de um real que nos determina *in absentia* e que, nas bordas de sua falta, estrutura a linguagem, restando-nos a realidade simbólica.

Nem ambientalismo nem estruturalismo, Deligny defende outra concepção de real que se impõe como coisa inassimilável às formas instituídas, como limiar revoltoso que, por sua condição espacial de limite, não está completamente dentro nem fora. Diz Deligny (2007b) nos *Vagabundos eficazes* (1970): «tomar o instituído por onde eu posso, para colocar seu nariz na Coisa, para o esvaziar um pouco a pretensão inflada».

Sim, há no homem que nós somos uma pretensão de ser mais do que somos. Só que não; Deligny diria *quasiment* em sua estilística para negar tudo que se pretende de significado definitivo, mesmo algo que

Deligny mesmo haja afirmado – porque não se pode ser efetivamente radical sem que a ação crítica retorne sobre si.

O homem que nós somos não está na base de nada e consequentemente não pode ser o critério de avaliação do humano. Eis o mais especial do pensamento de Deligny: o homem não é a melhor expressão do humano. Daí o interesse pelo inadaptado. Nele encontramos menos homem e mais do humano. Deligny quer estar próximo dos inadaptados, quer ter esta experiência espacial com eles.

A ênfase de Deligny na experiência espacial aponta para a importância do encontro – não um encontro qualquer, mas aquele que se faz na radical alteridade e não na semelhança. Um encontro com a alteridade impede a *semelhança* como ele gosta de dizer. Nesse encontro não mais nos reconhecemos como homens que nós somos, nos alterizamos. Trata-se de uma alteração sem a manutenção da imagem do que somos: uma alteração sem outrem.

O encontro com a alteridade radical para Deligny indica uma direção involutiva, indo para aquém do homem, numa robsonada como a dos *Limbo do pacífico* de Milchel Tournier (2001). O esforço comum do aracniano indica o estranho comunismo materialista que não é aquele dos homens iguais ou semelhantes; melhor seria dizer um comunismo das coisas no espaço. A presença próxima com os autistas em Cévennes são experiências de dissolvência subjetiva, o que equivale dizer dissolvências no espaço: espacialização. Dissolvemos na “área de convivência”, na experiência que Deligny designa de polo N, um nós-aí não “mais pensado como reunião de ‘particulares’”. Tratava-se de um lugar” (DELIGNY, 2007c).

O elogio ao comum e ao inadaptado retroage, então, sobre a noção de adaptação. Marlon Miguel (2016) nos mostra que o conceito de adaptação ganha sentido acrobático em Deligny. Uma adaptação sempre precária, cambiante, por tentativas provisórias que não se consolidam como normas definitivas. Daí, diz Marlon, uma «normatividade do corpo-aí presente» (p. 12). É esta relação entre inadaptação e normatividade que precisamos enfatizar.

Nas primeiras experiências de Deligny (1938-1965) ele passa pelas instituições ligadas à infância e à juventude – uma classe especial para crianças com dificuldade, um asilo psiquiátrico e um centro de observação e triagem de delinquentes.

Não creio, no entanto, que se possa dizer que Deligny gosta do asilo nem tampouco que ele não faz juízos de valor frente à criança inadaptada. A relação de Deligny com as instituições de saúde e educação problematiza os sentidos instituídos e libera sentidos instituintes. Esta dupla dimensão das instituições – instituído/instituente –, em Deligny, corresponde à duplicidade homem que nós somos/humano, e por outro lado, corresponde também à distinção entre norma e normatividade segundo a formulação de George Canguilhem (1978), esse seu contemporâneo.

Canguilhem sabe que não há clínica sem avaliação do que vai bem e do que vai mal, do que é normal e patológico. No entanto, no caso da saúde mental, tal avaliação não pode se restringir àqueles cujo sofrimento é tratado em asilos. Depois de Canguilhem, talvez como um dos desdobramentos possíveis dele, a Piscoterapia institucional coloca em análise a própria instituição, abrindo o caminho para o que entre nós no Brasil ganha o sentido forte de movimento da reforma psiquiátrica.

Essa é realmente uma diferença importante entre o pensamento clínico-político no Brasil e na França. Enquanto na França temos experiências importantes de reinvenção em asilos como Saint Alban, La Borde e Armentières, no Brasil a direção foi a da desinstitucionalização passando necessariamente pela desospitalização. Mas apesar dessas diferenças, há um comum na crítica às instituições feita por Deligny e por nós na reforma psiquiátrica brasileira.

Deligny é um crítico das instituições e tem um grande interesse por esses que «estão nos quartos ladrilhados de branco, habituados ao seu exílio» (DELIGNY, 2007d). Não creio que haja em Deligny um elogio do exílio, mas a identificação aí de uma oportunidade para acessar essa dimensão do humano que, embora comum da espécie, tende a ser

soterrada, fossilizada, pelo homem que nos tornamos. Tanto é assim que Deligny avança seu projeto na direção de Cévennes numa relação com os autistas fora dos muros.

Deligny diz nos *Vagabundos eficazes*: “com os psicóticos graves e os retardados profundos, é outro o caso. É necessário, com eles, avançar mais profundamente em si mesmo e se dar conta que o arsenal do instituído, sua potência, sua permanência, suas torres de defesa e seus radares estão em cada um de nós”. Com eles é necessário avançar na crítica ao que somos, ao que nos tornamos.

Há aqueles que estão fora das normas, que não cabem nos limites da normalidade, esses que de direito não se enquadram. Deligny expressa em sua obra o grande apreço por estes inadaptados e defende o direito à normatividade fora da norma, seguindo as indicações de Canguilhem. Normatividade e não normalidade; normatividade como potência de criação de normas ela mesma não normal – o mais vívido do vivo, seu fundo vital como está proposto no *Normal e patológico*.

Criticar a medicina positivista não significou para Canguilhem recusar todo e qualquer juízo de valor, pois as ciências da vida não podem se fazer sem a avaliação do que é normal e do que é patológico. Recusar o sentido estatístico da normalidade não é incompatível com a afirmação do sentido básico da normatividade do vivo. E se se trata de normatividade como potência viva para a criação de normas para si, é preciso pensar por tentativas, sem determinismos autoritários, construindo ferramentas que nos permitem esquivar das formas hegemônicas de si e das instituições, nossas “constantes normais” como designou Canguilhem.

A inadaptação social não significa necessariamente um comprometimento da normatividade do vivo. O inadaptado aos olhos de Deligny recusa a normalidade do homem que nós somos. Nele a normatividade se expressa em seu estado bruto – arte bruta do humano.

Se é assim, creio que podemos dizer que o trabalho de Deligny foi clínico-político, não só porque cuidava dos inadaptados, mas sobretudo

porque, ao cuidar deles, promovia a experiência da presença próxima que, em última instância, nos trata, trata do homem que nós somos.

Referências

- BASAGLIA, F. (2009) *A instituição negada*. Rio de Janeiro : Paz e terra.
- CANGUILHEM, G. (1978) *O normal e o patológico*. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária.
- DELEUZE, G. & GUATTARI (2010) *O anti-Édipo*. São Paulo : Editora 34.
- DELIGNY, F. (2007a) «La Grande Cordée» in *Oeuvres*. Paris: Arachnéen
- DELIGNY, F (2008b) «Vagabundos eficazes» in *Oeuvres*. Paris: Arachnéen
- DELIGNY, F (2007c) «Au déefaut du langage» in *Oeuvres*. Paris: Arachnéen
- DELIGNY, F (2007d) «Le paviloon 3» in *Oeuvres*. Paris: Arachnéen.
- MIGUEL, M (2016) *À la marge et hors-champ L'humain dans la pensée de Fernand Deligny*. Tese de doutorado defendida na Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis – ED 159 – Esthétique, Sciences et Technologies des Arts / EA 4010 – Arts des Images et Art Contemporain e na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRJ (PPGF).
- RESENDE, N. (2016) *Do asilo ao asilo, as existências de Fernand Deligny: Uma crítica à Lei, ao Sujeito e a Instituição*. Tesde de doutorado defendida no Programa de Pós- Graduação em Direito da PUC-RJ
- TOURNIER, M.(2001) *Sexta-feira ou os limbos do pacífico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Traços de uma experiência de pesquisa e formação acadêmica: fazer do projeto pensado um agir.

Adriana Barin de Azevedo

Como pensar em experiências de formação universitária, nas quais se aposta em *permitir* os gestos ao invés de educar e formar? Como pensar a não finalidade de um projeto terapêutico nas experiências de cuidado em saúde, quando este *existe* a partir de uma finalidade? Como desviar certas atitudes corporativas na formação profissional, produzindo experiências em *rede*? Como destituir o instituído da universidade de seu funcionamento habitual, desviando suas finalidades em trajetos inesperados e sempre provisórios, como aqueles em que docentes e estudantes *pensam* as questões de saúde, nos próprios territórios existenciais da população da qual cuidam? Como fazer, como diz Deligny, “do ‘projeto pensado’ do pesquisador: pesquisar”? Como desviar o foco do *objeto de pesquisa* e priorizar as circunstâncias surgidas a partir do traçado de mapas ou da escrita de Diários de pesquisa? Como fazer da escrita uma tentativa, que reinventa o território acadêmico? Eis algumas questões que o trabalho de Fernand Deligny ajuda a pensar no que se refere à diversidade de experiências presentes no espaço- tempo de formação.

Sem pretensão de esgotar este campo abrangente de questões que transpassam o meio acadêmico, a proposta deste texto é apresentar duas das muitas experiências vividas por estudantes e docentes no cotidiano de uma formação em saúde e na produção de pesquisa. Tais

experiências são marcadas por tentativas provisórias, as quais lidam com o inesperado dos encontros, tramando algum tipo de rede de composição, de trabalho comum, independente da finalidade deste.

Ambas as experiências ocorrem dentro da perspectiva interdisciplinar e interprofissional, que caracteriza o projeto do *campus* da Baixada Santista da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP-BS), constituído há pouco mais de dez anos com uma proposta de formação de profissionais de saúde, com ações de ensino, pesquisa e extensão orientadas pela diretriz do SUS. Nesse *campus*, alguns módulos curriculares foram preparados e reinventados, na medida em que novas turmas de estudantes iniciavam seu processo formativo. Garantiu-se, desde o início, que nas unidades curriculares de formação comum a todas as seis áreas profissionais – Educação Física, Fisioterapia, Nutrição, Psicologia, Terapia Ocupacional e Serviço Social – as aulas e atividades práticas ocorressem em turmas mistas de estudantes, permitindo um diálogo entre as diferentes especialidades em saúde. A implementação deste projeto, portanto, envolveu desde o início uma experimentação conduzida por tentativas provisórias e momentos de reavaliação e alterações na continuidade da proposta a partir das questões que foram surgindo no processo.

No desenho curricular desta formação, dividido em um eixo específico para cada uma das seis áreas profissionais e em três eixos comuns que contemplam questões relativas ao campo da saúde, vamos nos deter na experiência vivida em um dos eixos comuns denominado “Trabalho em Saúde”, o qual tem grande parte da carga horária em campo, envolvendo visitas a territórios, especialmente em zonas de maior vulnerabilidade social no município de Santos. A presença dos estudantes nestes territórios permite conhecer a organização e funcionamento da rede de serviços de saúde e de outros setores, além de oportunizar a realização de visitas domiciliares aos casos assistidos pelos serviços parceiros. É deste modo, que os estudantes são afetados por cenários distintos daquele que o meio acadêmico apresenta.

Este deslocamento da universidade para um novo território geográfico garante uma formação atravessada por encontros de diversos tipos entre estudantes, trabalhadores de saúde e população. Pode-se dizer que é através destes encontros, que se produz aprendizado e conhecimento. O percurso de um estudante é marcado por seu modo de afetar e ser afetado acessando o campo da saúde por vias inusitadas, não previstas nas teorizações que circundam este campo do saber.

Através de um debate temático em torno da promoção do cuidado em saúde, da análise das demandas e necessidades, do trabalho com práticas coletivas, dizemos que os módulos curriculares deste eixo comum de formação buscam acessar uma diversidade de questões através das experiências de intervenção/interferência nos próprios territórios existenciais das pessoas assistidas.

Com um enfoque baseado em metodologias ativas, tais módulos investem no protagonismo dos estudantes em seu processo formativo, atuando junto à população assistida, a partir do contato com uma circunstância de vida, que exige a criação de estratégias de cuidado, nunca prontas previamente. Esta é uma das diretrizes deste eixo comum, transversal às áreas específicas no processo de formação, valorizando a dimensão da experiência e a capacidade desenvolvida pelo estudante de sentir e perceber o encontro para, a partir dele, pensar em modos singulares de cuidar.

Esta breve apresentação a respeito da proposta de formação em saúde desta universidade em um de seus eixos norteadores indica uma aposta em tentativas que contemplem o caráter inesperado do encontro do estudante com um território totalmente novo e com a invenção de ações em saúde.

Deligny e a criação de circunstâncias em um contexto de formação (Toledo, 2007) afirma, em um texto intitulado “L’inactualité de Fernand Deligny” na compilação que realiza das *Oeuvres* deste autor, que:

As experiências de Deligny são, por definição, frágeis, efêmeras e,

assim devem permanecer para que continuem vivas. Elas nascem de rupturas, as quais o autor considera como fruto das circunstâncias. Associando a fórmula favorita de Henri Wallon (“a ocasião faz o ladrão”) e a atração poética pelo acaso, Deligny faz da ideia de circunstância uma verdadeira palavra de ordem, contra a relação lógica entre causa e efeito. Ele define o educador como um “criador de circunstâncias”, pronto a acolher o desconhecido de onde nascem novas configurações. A rede de crianças autistas não é uma tentativa, mas muitas: a prática dos mapas, a produção de filmes, a organização das “unidades de convivência” são tantas tentativas interrompidas ou revividas (...) (Toledo, 2007, p.22)

As experiências referidas acima são aquelas realizadas por Deligny com crianças autistas num território situado na região de Cévennes na França. Um cenário rural é investido, tornando-se espaço geográfico habitado por atividades de convivência, que preenchem um cotidiano, do que poderíamos chamar uma *rede de cuidado*, onde as *circunstâncias* são rastreadas.

Arriscar-se-ia dizer que Deligny é aquele que *ensina* a habitar um território a partir desta condição frágil de ações sem preparação, sem método ou proposta de tratamento de crianças autistas. Em seu modo de se esquivar dos parâmetros educacionais, ele faz pensar na relação de ensino-aprendizagem como uma *criação de circunstâncias*, em especial, valorizando ações advindas daqueles que não são especialistas em campo algum do saber.

À medida que vamos conhecendo a obra deste autor, somos envolvidos nesse fio tênue que tece e entrelaça modos de escrita e atividades costumeiras traçadas em mapas. Tais mapas são registros feitos pelos adultos “cuidadores” dos percursos e gestos das crianças.

Deligny tem o hábito de escrever sem parar, narrando a experiência do convívio com as crianças, narrando aquilo que percebe nos mapas traçados e, ao mesmo tempo, criando ferramentas conceituais e composições com leituras diversas que ressoam com o modo de vida que o atravessa. O território é um dos elementos de grande valor no trabalho de Deligny, pois é a base da produção de tentativas de *cuidado*

do outro pela disponibilidade daqueles que ali estão presentes acompanhando as crianças e constituindo certa rede de convivência.

Falar em cuidado, na obra deste autor, seria dizer muito, já que ele mesmo muitas vezes anuncia que não tem esta intenção, pois não se coloca como um especialista para cuidar de crianças autistas nem compreende sua experiência como proposta de tratamento e cura. Nesse sentido, propõe-se pensar em uma concepção de cuidado, a partir da experiência de Deligny, como “criação de circunstâncias”.

O que seria, portanto, criar circunstâncias em meio ao *projeto pensado* da formação profissional?

Por projeto pensado, Deligny concebe, em diferentes passagens de seus textos, um hábito próprio ao *homem que somos*¹ de agir a partir de uma intenção e de uma finalidade, de uma capacidade de conhecer que permita controlar ações.

Nesse sentido, poderíamos falar do campo da formação a partir de seu *projeto pensado*, um projeto que objetiva traçar uma matriz curricular com o intuito de investir em certo perfil profissional. Um projeto organiza uma área do saber e suas especificidades. No entanto, junto a isso podemos dizer que, neste processo formativo, são sempre experiências singulares que constituem um modo de agir profissional e esta formação *previamente* definida acaba sendo uma circunstância que abre possibilidades de invenção de modos de atuar em cada área. Se conseguirmos acompanhar estes momentos, estaremos mais atentos aos gestos inacabados, desviantes, inesperados presentes no

1 Esta expressão “o homem que somos” é utilizada pelo autor para diferir de “humano”, que ele considera um conceito bem mais abrangente de algo próprio a todos nós, mas que perdeu seu contorno pelo imperativo da linguagem que impede de ver outros modos de vida deste humano. Os sujeitos de linguagem, que estão marcados pela ordem do simbólico e pelas ações com finalidade é o que ele chama “o homem que somos”; já o autista, em vacância de linguagem, que tem uma capacidade de rastreo, de conexão não consciente com as coisas que são acessadas como extensão de seu corpo é o que Deligny chama de “humano”.

processo formativo que coexistem com fazeres corporativos de uma área, permitindo ampliá-la.

É por este caminho que propomos trazer duas experiências do campo da formação. Uma delas se refere ao trabalho realizado em um módulo curricular, que propõe discutir e atuar na *produção do cuidado em saúde* a partir da construção de projetos terapêuticos singulares. Neste módulo, os estudantes são divididos em equipes constituídas pelas diferentes áreas profissionais com a tarefa de participar da análise e ampliação de um projeto terapêutico desenvolvido para algum caso selecionado pelo serviço de saúde. Este caso é acompanhado pela equipe de estudantes ao longo de um semestre.

A outra experiência, também presente no campo da formação, é aquela dos projetos de pesquisa. Em ressonância com a proposta de formação interdisciplinar, prevista pelo projeto do *campus*, constituiu-se um laboratório, LEPETS – Laboratório de Estudos e Pesquisa sobre Formação e Trabalho em Saúde – formado por um grupo de pesquisadores docentes, estudantes e alguns trabalhadores de serviços de saúde do município, ocupado com a temática da formação em saúde e dos diferentes modos de atuar e produzir redes de cuidado neste campo. Propomos apresentar uma das estratégias destes pesquisadores para o acompanhamento de seu processo de pesquisar, desenvolvida em seu último projeto finalizado em 2015 a respeito da “Atenção Básica e a Produção do Cuidado em Rede no município de Santos”, vinculado ao edital do PPSUS. Esta estratégia de que trataremos é a produção de um mapa dos trajetos e gestos do grupo que permitiu observar os desvios nos percursos, questionar o seu lugar na experiência, avaliar os afetos vividos.

Nessas duas situações, buscamos pensar a respeito das redes de composição que são tecidas nesse território acadêmico, as quais *resistem* e se *refazem* cada vez que o *projeto pensado* dos fazeres burocráticos e das expectativas pelos resultados dessa formação se sobrepõem a elas.

Primeira situação: Como tornar o projeto pensado secundário em relação ao que o encontro com a pessoa assistida pode produzir?

Como referido acima, apresentaremos uma das experiências vividas no módulo “Clínica Integrada: Produção do cuidado”, no qual uma equipe de estudantes, com expertises de áreas profissionais distintas, cursando o terceiro ano da formação em saúde, elabora um plano de atividades que busca ampliar e enriquecer o projeto terapêutico desenvolvido por uma equipe de CAPS para um dos casos assistidos. Os estudantes constroem este trabalho ao longo de treze visitas ao caso, em domicílio ou no serviço, promovendo atividades a partir das demandas que aparecem nestes encontros.

Trataremos então de uma situação de acompanhamento do caso de Aurora, usuária de saúde mental acompanhada pela equipe de um dos CAPS do município. A aproximação inicial dos estudantes com Aurora acontece através de uma conversa com a psicóloga do equipamento, referência desta usuária. Descobrimos um pouco a respeito da história de vida desta senhora de 60 anos, que se encontra acamada e diagnosticada com transtorno bipolar, os estudantes conhecem minimamente o projeto terapêutico desenvolvido para ela. Mas, é apenas nas primeiras visitas à Aurora, que eles vão conhecer seu território existencial e ampliar as questões conversadas com os trabalhadores que a assistem.

Os encontros dos estudantes com Aurora acontecem através da ferramenta da escuta, da disponibilidade em *estar com ela*, construindo uma *presença*, às vezes apenas para ficar em silêncio, às vezes para cantar, cozinhar, contar histórias, enfim, para participar, de alguma maneira, daquele modo de vida. Os estudantes lidam sempre com situações inesperadas, a partir das quais precisam criar tentativas, que aparecem em modos diferentes de acolhê-la no cotidiano dos encontros, descobrindo quais as capacidades desta senhora que são mais expressivas neste ambiente e nas relações que experimenta.

A experiência do “não-saber” aparece como um desafio tanto para o docente que participa das visitas e supervisiona os estudantes quanto para própria equipe de estudantes. Por se tratar de um módulo de formação que envolve trabalho de campo, percorrendo trajetos por

regiões de vulnerabilidade social na cidade de Santos, pode-se dizer que ele permite a experiência de um *vagar*, de se deixar levar e ser afetado pelo território das regiões geográficas visitadas, constituídas de morros ou palafitas, algumas vezes de difícil acesso, onde habita a população assistida. Trata-se de um espaço geográfico, muitas vezes desconhecido dos docentes e estudantes, que, por este motivo, convida a deslocamentos não só físicos, mas também profissionais e afetivos, na medida em que a prática específica de uma área profissional, para a qual os estudantes são preparados, é convocada a expandir seus limites conhecidos. A criação de circunstâncias de cuidado acontece a partir dos encontros vividos com as pessoas assistidas e não a partir da especificidade de uma profissão.

Esta perspectiva de alargar a proposta de um projeto terapêutico singular e fazer dele um pretexto para viver outras coisas no processo de formação busca problematizar o viés mais protocolar assumido muitas vezes na construção dos projetos terapêuticos. Este é um amplo debate que não cabe fazer neste momento, mas o que se pretende salientar é a importância das tentativas construídas em um trabalho, acolhendo a demanda e produzindo desvios nas ações e criação de outros modos de pensar. Contribuir com o projeto terapêutico, portanto, é reinventá-lo junto com os usuários, a cada nova situação. Nesse sentido que podemos dizer que a finalidade que organiza o projeto é atravessada por movimentos inusitados que o território existencial da usuária Aurora convida a fazer.

Kinker (2016) propõe uma leitura crítica dos projetos terapêuticos:

O projeto terapêutico, nessa perspectiva, é muito mais que um conjunto de estratégias e procedimentos estabelecidos pelas equipes de cuidado e pelas instituições. Ele é o próprio fazer junto aos usuários. Ele não se confunde com o conjunto de procedimentos que as unidades de saúde oferecem aos usuários, embora possam fazer uso disso. Mas eles representarão muito mais formas de controle dos desvios e de dominação se subjugarem toda a incandescência da vida e das relações a um processo prescritivo com objetivos terapêuticos, se eles não entenderem que a vida concreta nos territórios de existência é

que compõem a complexidade do viver e do sofrimento, sendo um arcabouço espetacular de possibilidades de transformação. (p. 419)

A expectativa com os resultados do cuidado realizado e o risco de frustração são alguns dos elementos indicativos de que a experiência precisa ser acolhida de outro modo. É constante surgirem queixas de estudantes, quando os resultados esperados não acontecem, quando a finalidade previamente definida para sua atuação não é conquistada. O embate com uma vivência marcada pelo acaso é uma questão a ser trabalhada e, entendemos que Deligny auxilia neste processo, pois valoriza a criação de tentativas provisórias e mesmo frágeis na experiência vivida.

É sempre uma questão do tipo de encontro de cuidado que se consegue sustentar. O modo como os estudantes se doam nesta experiência muitas vezes permite acolher os *lampejos*, os *vislumbres*, as *coincidências*² que guiam o trabalho ao invés do nosso querer que controla nossas ações e opera por respostas fáceis. Poderíamos dizer que, a proposta de se realizar um trabalho com a *finalidade* de um cuidado em saúde é, de fato, uma ocasião, um pretexto do módulo para que algo se trame entre estudantes, docentes e pessoas assistidas.

A equipe de estudantes em um dos encontros com Aurora decide produzir um livro de músicas como dispositivo de cuidado. Além das atividades de pintura, das apostas em cozinhar junto com a senhora, de passear transportando-a numa cadeira de rodas pelo território do seu bairro, a experiência com a música surgiu como um momento intenso no processo do cuidado. Os estudantes perceberam que Aurora parecia reencontrar alguma força quando começava a cantar. Então a equipe decidiu organizar um repertório de canções em um livro confeccionado com cartolina e costurado a margem. No dia em que a

2 Faço referência à discussão trazida por Deligny no fragmento 29, páginas 56-57 de “O Aracniano e outros textos”. O autor se refere a condição de coincidência de toda experiência, que só algumas vezes percebemos como lampejo, como um vislumbre, quando o nosso querer, a nossa consciência, o nosso hábito de interpretar e reconhecer todas as coisas não se impõe.

equipe presenteia Aurora com o livro de músicas, todos começam a cantar juntos. Esta parece ter sido uma das experiências mais marcantes do semestre, segundo relato dos estudantes, que percebem uma composição de sensações através do encontro entre as vozes cantantes construindo algum tipo de conexão singular.

O papel da música para esta situação de cuidado era defendido pelos estudantes como uma das estratégias importantes a ser incorporada ao projeto terapêutico desta senhora. Poder-se-ia dizer que, este dispositivo musical funcionou, por um momento, como grande descoberta, como *resposta* à demanda ali apresentada. No entanto, o que se percebeu depois é que se tratava de mais um dispositivo dentre outros necessários e produzidos a cada nova experiência.

Em outro dia de visita, a aposta na música fora retomada, mas desta vez, não apresentava o mesmo impacto que da primeira vez. Esse exemplo parece indicar que não se tratava de uma atividade a ser aplicada, mas de sentir, em cada situação, qual nova circunstância poderia ser criada.

Com isso podemos nos perguntar em como fazer de um processo formativo uma experiência que permita aos estudantes conhecerem seus próprios gestos em um encontro de cuidado. O importante é garantirmos condições para que eles mesmos sejam capazes de cartografar seus percursos neste território, cartografar as coisas que veem, a posição que ocupam. Certa vez, Deligny entregou uma câmera aos adolescentes que assistia convidando-os a filmar seu território de vida: seu bairro natal, os lugares que frequentavam, o que percebiam, como ali estavam implicados³. Com o material filmado era possível olhar para este “regime de vida”, conhecer os trajetos, as posições ocupadas e reinventá-las.

3 Esta discussão é apresentada por Marlon Miguel em sua tese de doutorado no capítulo 1.2.d “La caméra outil pédagogique” em que trata da questão da câmera como ocasião, circunstância para a iniciativa dos adolescentes. Miguel vai apresentar de que modo Deligny adota o conceito de “camérer” que não se refere a finalidade deste instrumento para documentar, não se trata de um método, mas de um agir, camerar, uma possibilidade de estar ali para nada, fazendo parte e produzindo certa circunstância.

Esta experiência com a câmera pode ser pensada como uma estratégia de formação. No caso das profissões é também importante cartografar como compreendemos o “regime de vida” dos estudantes nos encontros com aqueles que são cuidados, como observamos a sua implicação na produção de um projeto terapêutico singular. Tal projeto não se esgota em um caminho definido de cuidado, como vimos no exemplo acima, o livro de música não era resposta definitiva. A descoberta de um modo de agir no encontro com o outro é feita de coincidências, portanto podemos tomar o objetivo de reformulação do projeto terapêutico como um disparador, um pretexto para encontrar circunstâncias que permitam reinventar modos de vida, seja o de Aurora, seja o dos estudantes cartografando seu percurso formativo, aprendendo sobre seu próprio gesto na experiência de encontro com a senhora.

O projeto terapêutico como estratégia de cuidado talvez possa ser, com esta experiência, uma renúncia ao que Deligny chama de semelhança. Romper com o desejo habitual das especialidades de compreender um caso e encaixá-lo dentro de seu campo de conhecimento profissional; romper com propostas de promoção de saúde baseadas nas técnicas já conhecidas. Ao invés de *reconhecer* a pessoa acompanhada através de seu campo de saber, a tentativa é a de deixar uma rede se fazer, experimentando uma conexão a partir de um lugar outro – que não é o seu – a partir de um lugar, espaço, território, no qual cada um se modifica.

Contudo, é preciso considerar que este é um embate cotidiano, quando a busca por um fazer básico, formalizado não deixa espaço para os desvios e acontecimentos próprios à experiência. Cumprir com o esperado, com as tarefas previstas é um hábito bastante arraigado nos corpos, especialmente, nos corpos modelados em um fazer profissional.

Como salienta Inforsato (2010), os exercícios de derivação que escapam ao instituído, aos fazeres básicos, são desconsiderados e reduzidos a simples perfumaria:

Enquanto este básico não estiver idealmente organizado e funcionando (resquício retardado da sociedade do “bem-estar social” e dos

regimes disciplinares), as propostas que assumam outras direções, fora das instituições formais, vêm-se numa atadura em que acabam por inviabilizar-se ou permanecer em posições secundárias, quase supérfluas: perfumaria. Na prática, no cotidiano das relações profissionais, seja no campo da saúde ou da educação, isto acentua políticas dicotomizadas, desprezos e anulações de exercícios de derivação taxados como descomprometidos com a gravidade da situação social, tomada em sua pressuposta universalidade. (p.21)

O lugar das profissões, no que se refere a seu *fazer*, envolve sempre uma finalidade, o que, como sugere Inforsato, responde a uma ideia generalista da atuação específica considerando as situações a partir de um viés universalizante. Nesta experiência dos estudantes é possível perceber que há possibilidades para um *agir*, que não é realizado *para alguma coisa*, mas apenas afirma um modo de viver um encontro.

É deste agir que fala Deligny, um *agir* sem finalidade, sem a necessidade de conquistar um resultado para o trabalho. É isso que buscamos acessar no próprio campo da formação. Trata-se de uma tentativa que envolve *deixar de fazer algo por alguém* e se tornar uma *presença próxima* – para utilizar a expressão criada por este autor ao se referir aos cuidadores de crianças autistas. Acompanhar o seu próprio modo de estar com o outro, aprender a respeito da posição que ocupa, dos afetos que vive, dos vislumbres que a experiência permite ver. Esse trabalho acontece através da produção de uma rede que, como diz Deligny: “não é um fazer; é desprovida de todo *para*; todo excesso de *para* reduz a rede a farrapos no exato momento em que a sobrecarga do projeto é nela depositada”. (Deligny, 2015, p.25)

Sévérac (2011) pontua como o aracniano, um dos nomes que Deligny dá para a rede, faz ver a distinção defendida por este autor entre os verbos fazer e agir:

O aracniano é o que permite apreender a grande distinção deligniana entre o *fazer* e o *agir*: o “fazer” designa uma atividade transitiva e finalizada; faz-se algo; o fazer implica em um objeto no qual ele se finaliza, um objeto que é ao mesmo tempo seu objetivo, seu fim em um duplo sentido do termo: seu objetivo e seu acabamento. Quanto

ao agir, este é intransitivo: age-se, e é tudo; age-se para nada; em uma atividade não-significante que pode parecer absurda aos olhos daquele que faz questão de “semelhantizar” e busca, a todo custo, a que tudo isso pode levar. (Sévérac, “L’agir au lieu de l’esprit”, p. 261, tradução livre)

A experiência de um módulo curricular no processo formativo permite ver como o fazer e o agir aparecem no plano de atividades desenvolvidas pelos estudantes. Percebe-se que há vezes em que os estudantes mergulham nessa experiência *para nada*, ou seja são tomados por ela, pelo processo, pelo que o momento demanda. Outras vezes, pode-se dizer que os estudantes deixam a experiência escapar, pois o sentido ou a finalidade da intenção inicial do trabalho se sobre põe ao vivido. Talvez este fosse o motivo da aversão de Deligny pelos especialistas, já que estes se ocupavam sempre em compreender a experiência a partir de sua formação e atuar *sobre* ela, num processo de semelhantizar aquele de quem cuidam. Semelhantizar significa trazer para o modo de ser reconhecido pelo especialista, entendendo que tratar é dar ao outro os mesmos direitos, o direito de ser um igual, o que implica num ato de homogeneização.

Este hábito do fazer, da finalidade é constitutivo de nosso cotidiano. O próprio processo de formação é marcado pela ansiedade de dar sentido a cada módulo e atividade proposta. Mesmo os estudantes incorporam esta lógica ao questionarem: “para que serve um módulo curricular, uma atividade de ensino?” ou “o que isso tem a ver com a formação da área profissional que escolhi?”. Muitos deles colocam a necessidade de *aproveitar seu tempo* de formação da maneira mais útil possível.

É essa capacidade de estar presente, à espreita na experiência, que parece tão difícil de ser conquistada, já que, comumente, é tida como sem *sentido* para uma formação em saúde. A pista de Deligny está na luta contra o imperativo da finalidade, convocando a uma capacidade de rastrear, localizar trajetos e gestos novos. O que está colocado é o embate entre o projeto pensado e o agir.

Será que nós, docentes e estudantes, somos capazes de agir em uma

experiência de formação? Será que somos capazes de lutar contra a hegemonia dos fazeres corporativos? Ou melhor, será que conseguimos tomar estes fazeres e o próprio projeto terapêutico singular como pretexto para acessar circunstâncias que ampliam a dimensão do encontro de formação e cuidado em saúde dos casos acompanhados? Há vezes em que uma rede se trama entre aqueles que não são semelhantes, mas constituem regimes de vida distintos operando certo modo de composição.

Segunda situação: A tentativa de produção de um mapa.

A segunda experiência presente na formação se refere a um dos momentos do projeto de pesquisa PPSUS intitulado “Atenção Básica e a Produção do Cuidado em Rede no Município de Santos”, realizado entre 2014 e 2015 pelo grupo de pesquisadores do LEPETS sob a coordenação de Rosilda Mendes. Nesta pesquisa constitui-se um grupo em torno de 30 pesquisadores realizando várias visitas a campo, em subgrupos, para conhecer as redes formais e informais dos casos selecionados junto às equipes da Atenção Básica participantes do projeto.

No que se refere ao processo do grupo, apostou-se em algumas estratégias para acompanhar o modo de pesquisar que estava sendo construído ao longo da experiência. Uma das estratégias escolhidas foi a de utilizar a ferramenta dos Diários de Pesquisa. Cada pesquisador escrevia um Diário, depois o compartilhava com o grupo, com o intuito de descrever os percursos, manifestar seus afetos, indicar os territórios habitados e as diferentes análises da situação vivida. Outra estratégia escolhida foi a de convidar consultores externos para analisar e problematizar o processo do grupo, seu modo de se implicar na pesquisa, suas dificuldades e conquistas.

Ocorreu que, além destas estratégias, surgiu uma nova proposta, inspirada nas leituras do trabalho de Deligny, qual seja, a tentativa de produção de um mapa do território percorrido pelos pesquisadores na realização da pesquisa.

Certamente, esta tentativa de traçar um mapa do processo de pesqui-

sa não se assemelha a produção de mapas realizada pelas presenças próximas apontando as atividades costumeiras nos espaços de convivência em Cévennes e os trajetos percorridos pelas crianças autistas. Para Deligny, o mapa surge como um dispositivo para dar conta da angústia vivida pelas presenças próximas na convivência com crianças autistas e depois passa a ser uma prática cotidiana, documentando o território, os objetos, os percursos, os gestos, os desvios e auxiliando a pensar o *fazer* dos adultos para garantir o *agir* das crianças.

No caso do grupo de pesquisa, a proposta de fazer um mapa surge como uma tentativa de instaurar um território afetivo em um dia de encontro, num momento em que se pretendia debater a finalização desta pesquisa e o início de uma próxima. O convite era o de acessar a memória dos corpos através das ideias já escritas pelos pesquisadores nos Diários de pesquisa e ideias surgidas naquele momento de encontro que permitissem traçar os percursos mais marcantes, indicando os lugares visitados, os deslocamentos produzidos, o contato com diferentes pessoas.

A estratégia de produção de um mapa era mais uma tentativa de acompanhar o processo do grupo e o cotidiano do pesquisar. De todo modo, sabia-se do risco que tal tentativa envolvia, pois poderia ser entendida como uma adaptação da experiência de Deligny, tomando seus dispositivos como modelos a serem aplicados em outras práticas. De fato, o trabalho com os mapas se mostra uma ferramenta sedutora, já que apresenta uma sensibilidade para acompanhar e permitir o agir da criança autista que inspira muitas experiências. No entanto, esta aposta do grupo surgiu de um modo de ser afetado pela experiência deste autor, autorizando-se a criar as próprias ferramentas, e um modo próprio de traçar um mapa.

O mapa surgia, portanto, como uma interferência na finalização do projeto. Com ele se buscava instalar um território da experiência, percebendo algo distinto do que aparecia nos diários de pesquisa e nas conversas em reuniões. Um mapa que trouxesse imagens e permitisse operar outras escutas dos passos dos pesquisadores. Não estava

previsto o que dali poderia surgir, não se sabia o incômodo que isso poderia causar, mas interessava acolher o que viesse na sua singularidade.

Assumiu-se o desafio e se bancou o estranhamento que ele produziu. Os pesquisadores se mostravam dispostos a suspender o tempo da urgência, da busca de respostas, do enquadramento da experiência em núcleos de sentido que organizam o processo de pesquisa. Tratava-se de uma nova estratégia de escuta do grupo buscando uma *abertura dos poros*, da sensibilidade dos corpos a outras cintilações da experiência. Com isso, não se está dizendo que a finalização de um projeto, respondendo às exigências das agências de fomento, necessariamente, afastará os pesquisadores do encontro com o sensível, com os desvios interessantes da pesquisa. A temporalidade de um *período oficial de pesquisa* e sua publicização aparece também como um recorte interessante nos tempos dos pesquisadores tomados por tantas outras tarefas. Contudo, foi justamente este momento de finalização que interessava olhar com cautela para pensar de que modo a pesquisa se tornava um pretexto para disparar outras temporalidades na vida acadêmica.

Nesse sentido, é importante sublinhar que as trajetórias construídas pelo grupo de pesquisadores através das visitas às Unidades de Saúde, acompanhando casos selecionados para conhecer as redes formais e informais de cuidado, produziram experiências intensas no corpo. Essas experiências foram verbalizadas repetidas vezes em reuniões e foram inicialmente traçadas na *escrita* dos diários, os quais excediam o formato de registro ou descrição da atividade de campo, delineando-se em um corpo textual que acompanhava os gestos e afetos constitutivos de um modo de pesquisar.

Para traçar as memórias mais presentes dos trajetos e circunstâncias da pesquisa partiu-se da consigna de iniciar pelo traçado do território geográfico indicando os trajetos que levaram da universidade para as regiões de morro, palafita e cortiços onde acontecia a pesquisa.

Dentro deste território, poder-se-ia traçar os movimentos do grupo pelas ruas, pelas Unidades de Saúde, por outros equipamentos, nos domicílios das pessoas assistidas indicando a experiência de um ou vários dias de campo, podendo anotar palavras referentes a afetos, a acontecimentos, a lugares, aos casos.

No mapa desenhado, podia-se perceber um território em processo de instalação pela passagem dos pesquisadores por lugares pouco conhecidos, aproximando e reinventando o lugar da universidade nestes espaços. Subir o morro para acompanhar a rede de cuidado de um dos casos selecionados na pesquisa, envolvia acessar a vizinhança, a igreja, a Unidade de Saúde, o Caps e outros serviços. Tratava-se de fazer percursos inusitados quando em dia de chuva as ruas ficavam alagadas; tratava-se de escrever o nome de um caso acompanhado em vários pontos da cartolina como que para fazer ecoar algo que deste encontro ainda estava presente. No mapa viam-se linhas cruzadas e paralelas, assim como alguns nós, pontos ou acontecimentos comuns rastreados por diferentes pesquisadores.

Um traço apareceu acompanhado de uma frase: *pesquisar com os pés*. O objeto de pesquisa estava distante dos olhos e parecia seguir o ritmo do deslocamento do corpo. Os pontos de referência ou de partida, que eram a universidade e os serviços apagavam-se quando os trajetos começaram a tomar um traçado mais visível.

Viam-se na cartolina os traços indicando visitas malsucedidas ao domicílio da pessoa assistida; desencontro com profissionais dos serviços; surpresa com as redes de cuidado produzidas entre vizinhos; encontro com a história de uma mãe que matou a filha acidentalmente e os vários afetos produzidos por este caso. Estes eram alguns dos pontos do mapa, mas se pode dizer que um deles chamava muita atenção a ponto de ser mencionado por mais de um integrante do grupo. Tratava-se das linhas indicando o movimento dos pesquisadores em seu afastamento do território da universidade e a descoberta de outros territórios.

Via-se um território de pesquisa se instalar através de linhas, palavras, desenhos e da presença dos corpos dos pesquisadores nas memórias que se faziam mais presentes.

O grupo dos 30 pesquisadores não estava completo neste dia e a maioria dos presentes eram docentes. Talvez por isso, os efeitos do território, instalado para pensar a inserção acadêmica docente, tenha sido tão forte. Pelas linhas rastreava-se algo que acontece entre os pesquisadores no costumeiro do pesquisar e que não se limita ao objeto de pesquisa.

O que acontece entre todos, neste espaço geográfico tornado território de pesquisa através do mapa, ultrapassa as memórias individuais, fazendo aparecer muito mais o campo de composição de gestos e afetos vividos, ou seja, fazendo emergir o traçado de um *corpo comum*. Este termo proposto por Deligny se refere à extensão do corpo do autista no território, ou seja, o corpo alargado em movimentos que aparecem nos gestos e nos percursos traçados e que permitem a esta condição de “ser” existir. Na experiência de Cévennes o autista pode agir, existe nas circunstâncias sustentadas pelas presenças próximas.

A pesquisa não é pensada por seu ‘objeto’: as redes de cuidado a partir da atenção básica. Também não é pensada a partir de seus objetivos e resultados, que aparecem em núcleos de sentido pela temática das redes, do cuidado, do processo de trabalho e da relação universidade-serviço. Todo este fazer necessário da pesquisa mostra de que modo aparece um agir dos pesquisadores.

Este corpo comum é o agir dos pesquisadores, é esta condição de rede de composição rastreada, a qual não se refere ao desenho do mapa reduzido a uma representação da experiência. O traçado de um sujeito que escolhe imagens, palavras e símbolos coabita com algo de impessoal, um gesto de pesquisar, o qual não explica a experiência, mas se apresenta como emaranhado de linhas heterogêneas instalando aquilo que existe à revelia da vontade dos pesquisadores.

O que apareceu pelo mapa, portanto, não foram elementos inusitados, detalhes ainda não percebidos do processo, como talvez se esperasse. O que aconteceu foi um processo de grupo que envolvia um desconforto de realizar uma tarefa tão estrangeira. Esta condição imprevista e provisória da tarefa é o que gera espaço para a expressão deste corpo comum.

Quando o desconforto se transforma em questionamentos, a experiência parece se potencializar. Um dos questionamentos apareceu deste modo: Como é possível inventar um modo de pesquisar entre universidade e serviço de saúde, envolvendo o deslocamento de cada um de seus atores dos lugares conhecidos que habitam? Como desviar os corpos pesquisantes dos afazeres institucionais (tanto na universidade quanto nos serviços), que impedem o tecer das redes?

O território instalado através do mapa, trazendo alguns traços de uma pesquisa, que durou um ano e meio, indicou, especialmente os vestígios mais tensos do cotidiano docente. Este território permitia ver a incompatibilidade entre os tempos das tarefas acadêmicas e o tempo da pesquisa. A experiência do pesquisar apareceu como um modo de colocar em análise os muitos projetos pensados que organizam e controlam o fazer acadêmico, mas que são também material que permite produzir desvios, pois se as experiências de ensino, extensão, gestão, as pontuações de carreira, a produtividade científica se conjugam neste espaço, todas elas sofrem bifurcações, escapes na trama da rede.

Penso que Deligny desperta nossa atenção justamente para estes fazeres que se sobrepõem ao agir. Ele pergunta, na citação acima: “como impedir que o projeto pensado absorva ou destrua a rede como inoportuna”? “como fazer o aracniano persistir e não só existir?” (Deligny, 2015, p.39). Estamos falando de um campo complexo que é o meio acadêmico e, por isso mesmo, são muitas as tentativas que podem ser disparadas pelos recantos de sua estrutura.

Nesse sentido, esta pesquisa desenvolvida em um campo da saúde, interessada nas redes de cuidado é um dos projetos acadêmicos, que

permitem criar brechas, *cantos de parede, alguns buracos* para tecer uma rede. Deligny falava do que seria a experiência de um arquiteto ao desenhar um projeto de habitação. O que seria de um projeto deste tipo se nele se reservasse alguns espaços para que a aranha pudesse fazer a sua teia?

O que se pensaria de um arquiteto que, em suas plantas, reservasse certos ângulos, daquilo que virá a ser a armação, para que as aranhas pudessem ali fazer sua teia? Ele seria no mínimo um pouco suspeito, e, com toda certeza, é em seu próprio sótão, em sua caixa craniana que o diz-que-diz diria que ele tem um parafuso a menos.

Que pense no calor, na luz, no isolamento sonoro, no custo, mas não nas aranhas.

Em todo caso, bem se vê onde se situa o estrago: o projeto pensado absorve tudo, e o que ele não pode absorver, ele destrói como inoportuno. (Deligny, 2015, p.39-40)

Será que bancamos dar espaço aos traços, aos vestígios das tentativas e dos “fracassos” desse pesquisar, permitindo achar rupturas para recomeçar em outros lugares? Podemos dizer, por exemplo, que estes traços aparecem quando conseguimos pesquisar contra nós mesmos, suportando encontrar aquilo que não procurávamos.

O agir da pesquisa acaba produzindo outros gestos no cotidiano acadêmico. Há um convite para sustentar outro tempo, o tempo de um vagar, próprio a pesquisa, um tempo que interrompe a sede de nosso querer de responder, conhecer, chegar a resultados. E este vagar exige um modo de pesquisar em rede. Diz Deligny:

Entre vagar e pesquisar – no sentido mais nobre do termo – existirá verdadeiramente uma diferença de “nível”?

Bem se vê que vagar é um verbo destituído de complemento, de objeto. O mesmo vale para pesquisar, que assume sua altura, sua exigência própria, quando quem pesquisa trabalha em rede, um pouco à maneira dos cupins, e quando o “quê” – que seria objeto do pesquisar – não é necessário em absoluto, sendo o “projeto pensado” do pesquisador: pesquisar. (Deligny, 2015, p.37-38)

Não se trata tão somente de pesquisar junto com profissionais de ser-

viço de saúde, com os casos acompanhados, com estudantes e docentes. Trata-se de produzir na experiência comum tentativas de composição e produção de conhecimento. Trata-se de aprender, a partir destes deslocamentos, a deixar escapar o objeto do projeto pensado da pesquisa. Trata-se, simplesmente, de pesquisar, no sentido sugerido por Deligny, através de um agir, da conquista de uma condição tão impedida por nossos hábitos tarefeiros.

Tanto na pesquisa como na experiência de um módulo de formação há um convite a perseguir o traço. O território está para ser construído a cada experiência, é nele que nos constituímos como modos de pensar e agir. Nesse sentido, todo o *projeto pensado* – seja o projeto terapêutico singular como estratégia de cuidado em saúde, seja o projeto dos módulos curriculares que garante determinada formação profissional, seja o projeto de pesquisa com seus objetivos de identificar as redes de cuidado em saúde no município de Santos – pode ser um pretexto para pesquisar, para descobrir circunstâncias, inventar tentativas frágeis. A própria escrita deste texto se faz uma tentativa de tecer algumas linhas de um território acadêmico procurando suas brechas.

O agir, a rede envolve uma insistência de começar a tecer, de puxar fios, que rapidamente podem se desmanchar. Mas a sua condição é justamente a de ser continuamente recomeçada, assim como a formação e a pesquisa, que dependem de um primeiro traço que as reinvente.

Referências

- DELIGNY, F. *Œuvres*. Édition établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Avec des textes de Michel Chauvière, Annick Ohayon, Anne Querrien, Bertrand Ogilvie, Jean-François Chevrier. L'Arachnéen: Paris, 2007.
- _____. *L'Arachnéen et autres textes*. L'Arachnéen: Paris, 2008.
- _____. *O aracniano e outros textos*. Trad. Lara de Palimpensa. São Paulo: N-1 edições, 2015.
- INFORSATO, E. A. Desobramento: constelações clínicas e políticas do comum. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo: s.n, 2010.
- KINKER, F. S. Um olhar crítico sobre os projetos terapêuticos singulares. In: *Cad. Ter. Ocup.* UFSCar, São Carlos, v. 24, n. 2, p. 413-420, 2016.
- MIGUEL, M. *À la marge et hors champ – L'humain dans la pensée de Fernand Deligny*. Tese (Doutorado). Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis – ED 159 – Esthétique, Sciences et Technolo-

gies des Arts / EA 4010 – Arts des Images et Art Contemporain e Universidade Federal do Rio de Janeiro – Programa de Pós- Graduação em Filosofia da UFRJ (PPGF). Paris, 2016.

SÉVÉRAC, P. Fernand Deligny : l'agir au lieu de l'esprit. In : GILLOT, Pascale; GARETTA, Guillaume (coordination) *Intellectica*, 2012/1, n° 57, numéro consacré à « Les lieux de l'esprit » p. 253-268.

TOLEDO, S. A. L'inactualité de Fernand Deligny. In: Deligny, F. *Œuvres*. Édition établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Avec des textes de Michel Chauvière, Annick Ohayon, Anne Querrien, Bertrand Ogilvie, Jean-François Chevrier. L'Arachnéen: Paris, 2007.

Deligny Clínico

Luis Eduardo P. Aragon

Fernand Deligny são duas palavras, nomes próprios, que dificilmente dão conta da pluralidade de linhas, *linhas de errância* [lignes d'erre], que constituem o que poderíamos chamar de uma *cartografia* e seus *chevêtres*, traços de uma vida vivida no infinitivo de um viver.

Difícil capturar Deligny na figura de um pedagogo, psicólogo ou terapeuta, o que também torna difícil a auto-incumbência de “delinear” um Deligny clínico. Ele próprio preferiria antes ser caracterizado como etólogo, se alguma alcunha fosse sentida como necessária.

O mapa de seu viver comporta mais esquivas e desvios do que intenções clínicas ou fazeres terapêuticos. Melhor, nada poderia ser mais alheio às ações de Deligny do que querer tratar quem quer que seja, no sentido em que poderíamos dizer de um fazer clínico numa sociedade medicalizada como a nossa. Entretanto, isto não impede de acompanharmos os desdobramentos destes traços, deste viver, e perceber nos desenhos que se formam, nas cores, na superposição de linhas, nas teias, nos comuns que surgem dos papéis vegetais de sua vida, efeitos clínicos. Clínico como aquele que se revolta contra as violências sociais, os preconceitos, as torturas e busca caminhos para que cada indivíduo, com suas singularidades e idiossincrasias, possam co(n)viver em espaços muito concretos e costumeiros.

A primeira das linhas que trago, foi como que escolhida pelo próprio Deligny. A iluminura mais antiga que, segundo ele, ressoou durante toda a vida desde que foi “atingido”, a “cena decisiva”. Aos sete anos, há pouco órfão de pai, morto na fazenda Biette, em 1917, por conta da Primeira Guerra Mundial, encontra-se sozinho, retornando para casa de uma Feira em Lille, quando por entre tendas e barracas encontra uma cabana miserável, caindo aos pedaços, de tábuas unidas por um frontão e encimada por uma gaiola, como uma lanterna de popa de uma embarcação. Na gaiola quatro ou cinco macaquinhos agachados, gelados e enfraquecidos sob o frio do norte da França. Encolhidos sobre seus ventres buscando se aquecer, com as mãos agarradas as grades, de olhos arregalados olhavam para ele.

O que, o então menino, era obrigado a ver o “feria profundamente” e o atordoava de “vergonha e cólera”. Uma ruptura se deu: “lá onde minha dor foi mais grave, o traço gravado tendo, sem dúvida, marcado o suporte tão profundamente que o atravessou”.

Ele não estava aterrorizado apenas por estar frente a uma violência, mas também pelo fato de que não poderia explicar para os macaquinhos que não era ele o promotor daquela atrocidade. Naquele momento era um “semelhante”, um alguém [ON], completamente sozinho no mundo com a dor de não poder se discriminar, aos olhos dos macaquinhos, deste “alguém”, de quem não era, de forma alguma, solidário. Descrevendo esta cena já com setenta anos conta que, desde então, as violências perpetradas por este “alguém”, fundamentalmente malfeitor, não o surpreenderam mais... estava pronto para a esquiva. (Deligny, 2012, p.25-7)

Inúmeras foram as violências que Deligny viu, carregadas pelas mãos de seus “semelhantes”. Não só guerras, mas prisões, sanções, privações e humilhações de todo tipo, atingindo homens como seu pai e a si mesmo – na resistência à ocupação Alemã –, mas também mulheres, crianças, jovens, animais... Para fazer frente a isto irá, incessantemente, *esquivar* do lugar do alguém [on], nas atitudes e na escrita, buscando um outro suporte de inscrição, um topos, na figura de um

comum de espécie. Comum tecido num quotidiano, concreto e *costumeiro*, nunca perdendo de vista a tentativa de buscar condições para a co(n)vivência respeitando-se as diferenças, pois os *chevêtres* de linhas se recobrem, mas por mais numerosos que sejam, não se misturam, preservando cada qual sua singularidade.

Engajou-se ainda jovem no partido comunista, alinhando-se com a perspectiva de uma alternativa ao conservadorismo francês e as opressões capitalistas. Sendo fiel à recusa das opressões, sempre relançada à sua maneira, mais tarde iria grafar a palavra comunismo com um hífen entre o comum e o ismo, comum-ismo, pautando sua vida em função do comum.

Como diz Toledo:

A vida de Deligny, sua obra, seu engajamento mesmo, se elevam sobre este fundo de recusa, de não possuir nada próprio, a começar por si mesmo. A celebrar o nome daquele que busca uma língua sem sujeito, uma língua infinitiva, desembaraçada do “se”, do “si”, do “eu”, do “ele”; uma língua do corpo e do agir, ao mesmo tempo concreta e delimitada, repetitiva até o ritornelo, que cultiva a opacidade por temor de ser compreendida, mal compreendida, pêga. A obra de Deligny é justamente a imagem de um processo de desapego de si e do Um, no trabalho de escritura e na procura sempre recolocada sobre o trabalho de um comum de espécie, para fazer face às violências do sentido da história. (Toledo, 2007, p. 21)

Colocado isto podemos afirmar que Deligny irá, desde o princípio, inverter o sentido que procura ver no indivíduo os males da sociedade. “São eles que precisam ser tratados”, e por eles entenda-se educadores, pais, especialistas, portadores da linguagem simbólica e toda sorte de maiorias que impõem, de forma mais ou menos explícita, seus modos de viver, seus preconceitos, suas “normalidades” e regras como preconceitos, prescrições e imposições.

Nos cortiços da periferia de Lille e no hospital psiquiátrico de Armentières, onde tinha classes de crianças “ineducáveis”; no Centro

de Observação e Triagem (espécie de abrigo com cerca de 80 jovens e crianças) e no Grande Cordão [La Grande Cordée] com adolescentes “invivíveis”; ou nas “áreas de estar” [aires de séjour], em Cévennes sul da França, com “encefalopatas profundos”, autistas ou crianças a serem jogadas no lixo (expressão utilizada por psiquiatra do hospital Salpêtrière em Paris, conforme relatado por pais de uma criança recebida por Deligny); em todas estas experiências ressoou o bordão: “saúde mental e revolução não andam separadas [...] Revolução quer dizer outras instituições...” (Deligny, 2007, p. 775).

Para forjar outras instituições teceu tentativas, quer dizer, “*avanço que necessita um espaço livre e a procura rigorosa de um núcleo arcaico rico em revolta*”. Assim, a cada momento, se instituíam universos de relação que desviavam dos métodos e procedimentos das ciências educacionais, psicológicas ou médicas. Nas palavras, um tanto provocativas, dele: “*não se trata de método, eu jamais tive um. Trata-se antes de, em um momento dado, em lugares muito reais, numa conjuntura que não pode ser mais concreta, tomar uma posição [...]* A cada vez, ela era circunscrita, investida e eu me virava como podia, sem armas e sem bagagens e sempre sem método” (Deligny, 2007, p. 418).

Apesar desta afirmação, a prática de Fernand sempre teve um *modus operandi* característico, que se pautou por rigorosos preceitos éticos. Ausência de sanções, abolição das punições físicas e das reclusões, foram sempre seguidas à risca, e faziam forte contraste com aos aparelhos de educação, re-educação, tratamento e disciplinarização da época. Igualmente importante era o que se poderia chamar de uma “ética topológica” que implicava em prover espaços abertos, ausência de muros e de dossiês (cárceres na forma de poder burocrático). Deligny lembra, num belo texto, que para ele “*liberdade é elemento*” (Deligny, 2012, p.48) e que, como o mar, não esperou o homem para existir. Refere-se ao gesto no ar que simulava uma rubrica no dossiês dos internados no asilo de Armentières, que o chefe alemão fazia, em ameaça por conta de alguma balbúrdia ou agitação sentida como excessiva. Reinava então o silêncio, resultado do pavor insuportável de uma prisão perpétua. Este foi, certamente, um dos motivos dele ter deixado

La Borde (clínica psiquiátrica de vanguarda conduzida à época por Jean Oury e Felix Guattari), a existência de copiosos dossiês.

Espaços abertos, ateliês, brincadeiras diversas, acampamentos, esportes, passeios ou simplesmente a ocupação comum de um espaço, eram agires *para nada* [pour rien], como costumava dizer, cultivados e sustentados por aquele que se dizia um “produtor de circunstâncias”. Nestas circunstâncias era possível “deixar rolar o imprevisto, para que não importa o quê pudesse chegar” (Deligny, 2007, p. 422).

Em cada tentativa formava-se um coletivo, coletivo-rede, coletivo-teia, coletivo de *presenças* que, sendo apenas *próximas*, mantinham sua linha de errância singular. *Vagabundos eficazes*, ou seja, ex-presidiários, carcereiros, operários, agricultores compunham “uma estrutura em rede, aberta, inscrita na realidade geográfica e social dos adolescentes, e um trabalho assegurado por não-profissionais, vindos do povo como os adolescentes.” (Toledo, 2007, p. 113). A toada da formação dos coletivos é bem própria a Deligny e completamente desvestida de qualquer sentimentalismo, como podemos depreender do aforismo: “Repila aqueles que vêm se oferecer: não vá buscar aqueles que se afastam de você e conte com aqueles que ficam. Se só há um, comece com este.” (Deligny, 2007, p. 122).

E assim, com uma ética não punitiva, espaços desimpedidos e o apoio de coletivos locais não especializados, foi possível evitar com que inúmeras crianças e adolescentes padecessem do mal maior que era esperar a morte ou o ápice da adaptação social, no caso dos delinquentes [como escreveu em “Graine de Crapule” (2007, p. 126), referindo-se aos jovens privados de comida, presos em celas de isolamento nas casas de reclusão ou àqueles que se alistam no exército] ou a internação, a exclusão, a auto-mutilação e os maus tratos, no caso dos “retardados”.

No entanto engana-se aquele que acredita que Deligny era um “humanista”! Moreau já antecipa que “*não é se debruçando sobre os outros com comiseração que nós os ajudamos verdadeiramente. O que é preciso fazer, é não agir por eles ou em seu lugar, mas permitir que ajam*” (1978, p. 94). Perspectiva da desdramatização da infância operada por Deligny

que afirma: “o que queremos para estas crianças é ensiná-las a viver, não a morrer. As ajudar, não as amar” (2007, p. 111). Importa ainda insistir neste ponto! Sandra de Toledo ressalta que “sua posição [de Deligny] de maneira alguma coincidia com uma “obra coletiva” [...] e ele não compartilhava nem das ideias nem do vocabulário dos humanistas “amizade”, “confiança”, “entusiasmo”, “harmonia”, “alegria de estar junto” ou “fé no homem” marcam o fundo histórico religioso, cristão-democrata ou comunista, da educação especializada. Em uma linhagem anarquista da família de sua mãe, Deligny era profundamente “descrente” (Toledo, 2007, p. 156).

Como não se pergunta a uma aranha o porquê dela tecer sua teia, também não cabe perguntar ao adolescente ou ao autista porque eles agem como agem. Importa sim “dar voz” a este tecer, a estes agires para nada [pour rien], ao imutável ou *memória de espécie*, esquivando das ideologias, das teleologias, das teologias sejam elas pedagógicas, psicológicas, psicanalíticas, lingüísticas, estruturalistas ou quaisquer outras. Desta maneira colocou na mão dos adolescentes inadaptados uma câmera super 8 para, filmando o que quisessem em seu cotidiano, fizessem eles mesmos o que mais tarde as mãos das “presenças próximas” fariam acompanhando o movimento dos autistas... cartografias.

As cartografias foram consideradas pelo próprio Deligny como um grande achado e compõem, de maneira destacada, a órbita ético-político-clínica dele, enquanto tratamento da sociedade e de seus jogos de poder e opressão.

A cena mítica é aquela em que Jacques Lin, 21 anos, operário, pergunta ao renomado “especialista em educação e psicologia” Fernand Deligny, o que fazer com o autista que está se mutilando. Esquivando-se deste lócus, Deligny não se propõe a “falar sobre”, ou a “fazer falar” (“pas de parole, pas de cas”), no lugar disso propõe que se transcreva o deslocamento das crianças, eclipsando um saber transcendente em favor do forjar de uma estratégia para “aprender a ver o que não nos enxerga” (2007, p. 849). A mão torna-se autista, acompanhando o deslocamento e os agires tanto das crianças quanto das *presenças próximas*. Reparem no vulto e no alcance desta tomada de posição,

que certamente está em continuidade com toda a sua vida. Há um apagamento da figura do saber, do especialista, da hierarquia quanto a Jacques e quanto ao autista. Ao mesmo tempo há uma valorização do que aquele excluído, doente, incapaz tem a “dizer”. Ainda além, isto só é possível com o “tratamento”, a “transfiguração”, a “minorição” daquele que arrogantemente dita as regras: o adulto, homem, especialista, portador da linguagem simbólica. Inúmeras ferramentas foram criadas ou buriladas nesta tentativa que se iniciou no final dos anos sessenta e que levava a que as crianças sob o cuidado desta rede, deixassem de manifestar sofrimento (fato reconhecido por pais e profissionais que encaminhava as crianças aos cuidados de Deligny): as crianças eram absolutamente respeitadas em sua sensibilidade ao olhar ou à fala dos adultos para com elas, sendo retirados ambos; o agir para nada tomou o lugar do fazer com finalidade; “este” olhar, “este” balançar substituíram o reflexivo “se” olhar ou “se” balançar de um sujeito simbólico que se coloca como medida de todas as coisas; o autismo passa a ser o eclipse, a condição de percepção e resistência ao “sol que nunca se põe” que é a linguagem do “homem que nós somos”.

Para termos uma dimensão da importância que a chegada de Janmari (“encefalopata profundo” que viveu com Deligny até a morte deste) teve na vida de Deligny, inaugurando o período em que saindo de La Borde chega a Cevènes e dedica-se ao acolhimento de crianças autistas, reproduzo um pensamento de sua amiga Anne Querrien. Ela sugere que talvez hoje fossem os refugiados da África e da Síria os focos de interesse dele. Isto pois, são sobre estes que o peso das violências do mundo incidem com maior crueldade, estando os autistas como que “absorvidos” pelos sistemas terapêuticos e financeiros. Mais uma vez, Deligny nunca se preocupou em “tratar” ninguém, muito menos os autistas. Ao invés, procurou expor a cultura e a sociedade em suas tiranias, mesmo que travestidas de cuidados.

Tendo passado por algumas poucas linhas que atravessam as pranchas de um viver singular e extemporâneo, retomo a proposição de que Fernand Deligny foi sim um clínico. Um clínico às avessas, poderíamos dizer, que confrontava a sociedade com suas mazelas, não

permitindo que as etiquetas acoladas ao ser das crianças e jovens – delinquentes, autistas, desajustados, retardados, psicóticos, encefalopatas, invivíveis – fosse justificativa para torturas e humilhações. E “apenas” isto já era muito mais do que se poderia imaginar e querer para um agir clínico. Encontrar uma alternativa aos encarceramentos; brincar; produzir circunstâncias e oferecer uma outra perspectiva de vida que não a morte ou a adaptação a um modo de ser “normal”, que encontra nas guerras, no *perorar* e na crueldade seu sentido; oferecer espaços abertos onde, talvez, um topos do existir possa vir a ser; tratar-se em seus preconceitos para poder criar comum e assim encontrar o caminho do menos sofrer, sem medicamentos, disciplinarizações ou adestramentos; tudo isto ofusca o olhar acostumado a andar cabisbaixo. Equilibrados todos, vagabundos e outros humanos, em uma *balsa* [radeau], do alto da autoridade que a precariedade assumida e a firmeza ética lhes deu, são clínicos hoje, enquanto estendem o espelho que reflete os traços da fisionomia arrogante e cruel do preconceito.

Num período em que a intolerância é abertamente propalada e justificada, por si só, agressões e mortes; que os comportamentos são patologizados conduzindo as pessoas a comprarem a segurança da normalidade através de medicamentos e terapias; que muitos procedimentos terapêuticos alienam as pessoas de suas singularidades em favor da adaptação ao establishment; que o coletivo se exime do que aparece enquanto sofrer nos indivíduos des-solidarizando-se deles, temos na vida de Deligny um sopro de ar que parece vir de um futuro ainda distante.

Referências Bibliográficas

Deligny, F. *Fernand Deligny: Oeuvres*. Éditions L'Arachnéen: Paris, 2007.

_____. *Lointain Prochain: Les deux mémoires*. Éditions Fario: Paris, 2012.

Moreau, P-F. *Fernand Deligny et les ideologies de l'enfance*. Éditions Retz: Paris, 1978.

Toledo, S. A. Textos diversos In. *Fernand Deligny: Oeuvres*. Éditions L'Arachnéen: Paris, 2007.

Fernand Deligny, Spinoza e “o homem-que-nós-somos”

Mauricio Rocha e Marlon Miguel

Fernand Deligny (1913-1996)¹, “poeta e étologo” (conforme o próprio) desde o final dos anos 1930 consagrou a vida às crianças marginalizadas, “delinquentes”, psicóticos ou autistas. Com os últimos (cujo mutismo força a pensar a condição humana aquém/além da linguagem) ele acumulou “tentativas” – experiências de criar meios de convivência comum entre os que vivem a “vacância da linguagem” e os “outros”. Pois para ele o “humano” é gesto e forma (um “agir” intransitivo e não um “fazer” transitivo e finalizado), antes de ser linguagem. Documentada em escritos que inventam uma “língua” própria, ele interpela a filosofia (o conceito de “sujeito” definido pela consciência e pela atividade linguística), a antropologia (a ideia de “homem”), a psicanálise e a psiquiatria (o “simbólico” e a sexualidade desejante), a pedagogia (o que é educar?), a política (as instituições), as artes etc. Sua obra inspirou Deleuze e Guattari (o conceito de “linhas”) e despertou o interesse de leitores de Spinoza (Pierre-François Moreau, Pascal

1 A obra de F. Deligny é vasta e ainda está em curso de publicação. Uma grande coletânea de livros publicados em vida e outros textos está em Fernand Deligny Oeuvres (édition établie et présentée par Sandra Alvarez Toledo. Éditions de L'Aracnéen, Paris, 2007). No Brasil foi publicado recentemente O aracniano e outros textos (S. Paulo; n-1 edições, 2015). Uma cronologia biográfica de Deligny, seguida de uma seleção de textos, pode ser consultada aqui : <https://goo.gl/ZPBc49>.

Sévérac²) entre outros, como Pierre Macherey:

Os escritos de Deligny, nos quais a reflexão teórica está permanentemente associada a um trabalho sobre as palavras que apresenta uma dimensão poética, são filosofia em ato: eles podem ser lidos como exercícios de “filosofia prática”, no sentido mais forte desta expressão.

Macherey alcança a crítica de Deligny ao conceito de “homem”, aproximando-a evidentemente da fórmula célebre *o homem não é um império...* No entanto, a crítica à noção de *semelhante* não é levada em consideração na sua radicalidade. Em vários momentos as crianças autistas, por serem humanas, seriam vistas como semelhantes, mesmo que esta semelhança não passe pelo reconhecimento intencional ou lingüístico³. O que leva à alternativa: ou as crianças são não-humanas e podem ser descartadas, ou elas são, de certo modo, nossos semelhantes. Pois o *humano*, como noção que remete a uma posição a sustentar, passa justamente pelo fato de que nós devemos reconhecer uma diferença radical do outro como indivíduo singular – e o autista vive em outro registro. O humano impõe uma espécie de respeito que visa fazer justiça a esta diferença, daí a “filosofia prática” de Deligny operar com *tentativas* – sua ética em ato. “Homem sem convicção”, Deligny recusa toda forma de convicção absoluta e definitiva concernente ao homem, e sua reflexão se dá a tarefa simultânea de desfazer essas ideias-imagens e procurar inventar dispositivos nos quais outras formas podem emergir (*camerar, traçar, escrever*). Ser próximo das crianças autistas lhe revelou a impossibilidade dessa totalização visada pela figura do “Homem”. Mesmo a palavra não pode ser fonte de esgotamento do humano, seu fundamento, sua explicação e definição. É por isso que todo indivíduo é primeiro: incomparável humano na sua singularidade, não podendo ser medido senão por ele próprio – e, no entanto, sempre capaz de *fazer comum* com os outros

2 P. Sévérac, “Fernand Deligny, l’agir au lieu de l’esprit”, *Intellectica*, 2012/1, 57. O artigo é rico em aproximações entre Deligny e Spinoza: “Assim é o spinozismo de Deligny: existe, mais fundamental que o espírito consciente e falante, um automatismo físico, uma atividade corporal que não precisa, muito pelo contrário, do pensamento, de seus projetos e finalidades, para produzir efeitos”.

3 P. Macherey, op. cit., p. 125.

da mesma espécie. Pois o comum da espécie não supõe a semelhança, mas a diversidade.

Esse mesmo ser singular é constantemente apanhado por sistemas que o explicam, enquadram, confinam, definem e o comparam a outros. Portanto, o *homem que nós somos* (imagem-ícone adquirida e incorporada do homem consciente de si) assim como o *humano* (imagem estranha que fere, inata e singular) devem ser considerados como dois pólos em tensão constante e interminável. Por isso, quando Deligny propõe projetar o humano na espécie, ele o faz sair da ideia do *império em um império*: ele mostra que esse é parte da Natureza, como todas as coisas. E, para além dessa auto-imposição, ele procede também uma crítica da civilização, em seu aspecto colonizador e mortífero, por ocultar e bloquear outras virtualidades do humano.

Deligny, de fato, criou uma língua nova e adequada a sua atividade – que foi narração/discurso, mas também ação (coletiva, em rede) que se fez enquanto era narrada. O que demanda um exame atento e a categorização do léxico do autor, espécie de máquina de guerra contras as cristalizações do sentido, exercício contínuo de esquiva às capturas identitárias e de grupo. Na recusa em ocupar uma posição definitiva (um “Makarenko francês”), às esquivas pessoais se acrescentam uma arte do drible e do deslocamento contínuo. Sua trajetória de “tentativas” iniciais, no período que vai da Guerra até o início dos anos 60, serve para demonstrar que sua posição não é “contra” ou “anti” instituição, mas atinge o “fora” – o que o levou necessariamente a um confronto com as formações discursivas (“as ideologias da infância”⁴) que sustentavam, legitimavam, e eram dependentes, de políticas institucionais.

O pensamento de Deligny se forjaria em Cévennes, e o acúmulo das tentativas anteriores (que duraram três décadas) auxilia a iluminar a posição à margem adotada em 1967, quando se instala em Cevennes, seja pelas condições sócio-políticas e econômicas (o bloqueio político, a Guerra Fria), seja pelos processos teórico-práticos em curso (que

4 Título do livro de 1978 de Pierre-François Moreau sobre Deligny.

tem como alvo o "capital humano" e seu aproveitamento produtivo). Esse aspecto, nada desprezível, confronta Deligny com as dinâmicas do capitalismo do pós-guerra na França. E é nesse contexto que o tema do "humano" será formulado gradualmente.

As atividades desenvolvidas por Deligny neste longo período de "guerrilha" e de convívio com os autistas permitem ver a formação do problema do "humano". Seus três instrumentos (a caneta, os mapas, a câmera) serão a base das atividades na rede de Cévennes. Eles são formas de traçar, de plantar derivas, de construir costumes e levam à consideração do "homem" (ou do indivíduo subjetivado que caiu no simbólico) e do "humano" (a memória da espécie, o imutável, a vacância da linguagem), enfim, diante do mutismo que força a pensar a condição humana aquém/além da linguagem, o "humano" aparecerá como gesto e forma (um "agir" intransitivo e não um "fazer" transitivo e finalizado), antes de ser linguagem. Daí a vida em rede contraposta às imagens do humano.

Assim, escrever no infinitivo, fazer mapas e "camerar" são formas de um traçar primordial, travessia de jangada no mar da linguagem que demanda uma bússola não obsoleta. Neste passo, Deligny, leitor de Leroi-Gouhan, Konrad Lorenz e Levi-Strauss será poeta, mas também etólogo: o comum da espécie supõe a diversidade, não a semelhança ("são muitos os que, na pesquisa do humano só descobriram o homem") e o "assemelhar" (como modo de conformar) surge como um problema ético – e clínico. Pois o "humano de natureza" não é o homem face ao espelho da natureza que lhe devolve uma imagem narcísica. Para Deligny, o "humano" é simbiose entre o "ser" e o "ser consciente de ser", entre zoológico/específico e o sócio-ético, individual/subjetivo – uma bipolaridade por temporalidade coexistente: o "humano de natureza" e o homem/sujeito estruturado pelo simbólico. O problema ético e clínico, portanto, se formula com a produção de experiências que criem meios de convivência comum próximos do costumeiro da espécie – nesse *comum* que evoca um *comunismo infinitivo*, mas sobretudo o imutável no "homem que nós somos". Em lugar de pensar a adaptação segundo uma norma imutável e úni-

ca, ele se esforça em pensar a adaptação segundo a normatividade própria a um "corpo-aí" ("corps-là") presente. Mas corpos refratários a toda imagem pronta, a toda matriz capaz de definir de uma vez por todas o homem como tal. Daí ser pertinente que tal pensamento e prática sejam aproximados de um *perspectivismo*, como experimentação de pensamento no qual se assume o ponto de vista do outro – o "ponto de ver", como diz Deligny. Essa experiência é literária, cinematográfica, cartográfica, e o que dela resulta não é ficção – mas um encontro com a "singular etnia" dos que não caíram no simbólico, do qual resulta uma "antropologia da alteridade infinita".

Antropologia descentrada

A ideia de uma antropologia em Spinoza tem algo de paradoxal, como já foi notado⁵. Pois o homem não é uma exceção na ordem da Natureza (*o homem não é um império...*). Por outro lado, o homem tem uma *essência*: ele é uma *coisa singular* e uma *essência particular*, como será dito depois – e que também é dito de saída na *Ética*, não sem humor:

segue que, se na natureza existe um certo numero de indivíduos, deve necessariamente ser dada a causa por que existem aqueles indivíduos e por que não mais nem menos. Se, por exemplo, na natureza das coisas existem vinte homens (os quais, a bem da clareza, suponho que existem simultaneamente e que, até então, não tinham existido outros na natureza) não bastará (para dar a razão por que vinte homens existem) mostrar a causa da natureza humana como tal" (*Ética*, I, 8, escólio).

Pois aí está a "natureza humana" – e tudo indica que Spinoza parece supor que ela não muda. No entanto é certo que tal noção sofre um deslocamento ou descentramento⁶, pois "se a antropologia é um problema, ela o é por razões propriamente antropológicas"⁷, já que os homens formam ideias de si no mínimo parcialmente falsas e que, portanto, se tomam pelo que não são. A isso se soma a projeção fan-

5 L. Vinciguerra, "Les trois liens anthropologiques. Prolégomènes spinozistes à la question de l'homme". *L'Homme* 2009/3 (n° 191).

6 Paola De Cuzzani, "Une anthropologie de l'homme décentré". *Philosophiques* 29/1 Printemps 2002.

7 L. Vinciguerra, op. cit., p. 9.

tasmática dessas imagens de si na figura da transcendência divina (providencial, criadora, onipotente etc.) e na crença finalista (o mundo feito por Deus para nosso uso).

Uma fórmula é recorrente em Spinoza: *a experiência ensina*. Uma experiência que leva a um pessimismo sereno, a uma resignação desabusada, estranha ao otimismo utópico e à sátira – habituais no pensamento moral e político, por voluntaristas e utópicos. Do ponto de vista funcional, para Spinoza, a experiência é *confirmativa* – verificamos que nossos pressupostos são, ou não, legítimos. Mas também é *substitutiva*, nos domínios em que seu ensinamento pode oferecer resultados equivalentes aos da racionalidade. Além disso, a experiência é *constitutiva* – pois se o homem não é um império em um império, se são as mesmas leis da Natureza que se aplicam à física e à história (relações materiais), à linguagem (relações simbólicas), às paixões (relações imaginativas), muitas dessas estruturas e relações são conhecidas pela experiência — outras serão deduzidas e confirmadas por ela. Enfim, a experiência é *indicativa* – orienta o pensamento, mostra o itinerário a seguir. Do ponto de vista da modalidade, a experiência *seleciona*: ela compreende o comum imerso na multiplicidade da percepção, auxilia a distinguir, no diverso, o que é constante. Por outro lado, a experiência *mostra que é assim* – rejeita a controvérsia dos argumentos, mostra o que é impossível. Ela também mostra como se pode liberar uma via para o conhecimento verdadeiro, e bloquear o que o impede, por neutralizar a tendência próxima do delírio que caracteriza as imaginações (sensações, percepções confusas, memória). A experiência *instrui*: ela não engana, pois é sempre real, e falsa é a interpretação que lhe é dada (como na idéia ilusória da dominação da alma sobre o corpo). O que não se dá sem paradoxos, pois a experiência é *opaca*: tudo está aí, mas não uso. Como Spinoza costumava notar, há coisas que ninguém ignora, mas a maior parte ignora a si próprio. O que esse paradoxo indica é que a maior parte se baseia na experiência para sustentar interpretações falsas e, sobretudo, não aplicam a si próprios o que vêem nos outros. As condições da experiência fazem com que ela seja opaca às suas próprias lições⁸.

8 Cf. P.-F. Moreau, Spinoza, l'expérience et l'éternité, 1994, pp. 293-306.

Por exemplo, na *Ética* II, axioma 2 lemos *homo cogitat* – e se é axioma é por ser evidente e não carecer de demonstração. A sequência da Parte II levará o leitor a perceber que esse axioma é o ponto de partida para o problema que importa: “homem pensa” nada diz sobre como pensa, sob quais formas, de que maneiras, em que circunstâncias, sob quais condições etc. A brevidade do axioma suprime a figura de *sujeito* do pensamento, pois o homem não é detentor de um pensamento que lhe pertenceria como se dele fosse sujeito exclusivo, espécie de mundo no interior do mundo (*um império em um império...*)⁹. Como lembra um leitor de Spinoza e Deligny: “nada mais decisivo que o pensamento, nada menos fundador que ele. Ainda mais um pensamento (como disse Deleuze) que ultrapassa a consciência. Há pensamento, antes que o sujeito dele se dê conta”¹⁰. E, se há sujeito, ele é local, parcial, lacunar.

Alexandre Matheron já se perguntava se era possível uma antropologia spinozista¹¹ ao avaliar os Postulados de E, II, 13, que tratam das propriedades dos corpos, e que nada permitem concluir sobre uma *natureza humana* e que permanece na generalidade no que diz respeito ao *homem* – pois a edificação de seu sistema filosófico prescinde dessa definição. E mesmo a noção de *homem racional*, presente aqui e ali na *Ética*, seria apenas uma definição nominal, de segundo gênero, não dizendo respeito à essência e sim à propriedades. Noção que fica sem demonstração, e que envolve a determinação de *quem*

9 P. Macherey, *Introduction à l'Éthique de Spinoza. La deuxième partie, La réalité mentale*. PUF, 1997. Pois, como é dito na Parte II da *Ética*, no primeiro gênero, a mente não tem conhecimento adequado das partes componentes do corpo do qual ela é ideia e do corpo, que ela só conhece por meio das ideias de suas afecções (24 a 27); o conhecimento adequado dos corpos exteriores que ela só conhece por meio das ideias das afecções do corpo do qual ela é ideia (25-26), o conhecimento adequado dela própria, visto que ela só se conhece a partir das ideias que ela tem das ideias das afecções do corpo (proposição 29). Essas limitações se explicam pelo fato de que as ideias nas quais ela apóia todos os seus outros conhecimentos, são ideias confusas, privadas do caráter de clareza e distinção etc. (proposição 28). Daí decorre que o seu conhecimento da duração, do seu corpo ao qual está unida, das outras coisas singulares etc., é necessariamente inadequado (proposições 30 e 31).

10 Cf. P.-F., *Spinoza et le spinozisme*, 2003, p. 76-77.

11 A. Matheron, “L’anthropologie spinoziste?” in *Études sur Spinoza et les philosophes de l’âge classique*. Lyon: ENS, 2011.

pode verifica-la – o que é, aliás, um problema *prático* e não só teórico, pois a desde a proposição 27 da Parte III é a *similitude* que conduzirá a dedução dos regimes da vida afetiva: “Por imaginarmos afetada de algum afeto uma coisa semelhante a nós e pela qual jamais nutrimos nenhum afeto, somos então afetados por um afeto semelhante”.

Note-se que até essa altura da *Ética*, Spinoza não havia feito referência ao homem, a não ser genericamente. E, além da menção a “jamais” ter nutrido afeto por essa coisa “semelhante” a nós, notemos também que o simples fato de “uma coisa semelhante a nós” experimentar um afeto – ou o fato de *imaginarmos* (representarmos) que ela o experimenta – basta para *engendrar* o afeto em nós. E se o afeto já existe, sua existência acrescenta à potência do afeto experimentado a própria potência do afeto de similitude – como quando imaginamos que alguém odeia o que amamos e vice-versa. E, para evitar *flutuações da alma*, quando tais afetos entram em tensão conflitual, a ponto de se neutralizarem momentaneamente, o que surge é o desejo de uma igualdade de sentimentos entre semelhantes – ou que se faça o possível para que seja assim – por esse desejo de ver os outros viverem segundo nosso próprio *ingenium*, como se lê no *Apêndice* da Parte I, propriedade por sua vez enraizada na *imitação afetiva*.

De fato, até essa altura da Parte III da *Ética*, a reconstrução genética dos afetos cuidou de seus mecanismos de objetivação (12-13), associação (14-17), temporalização (18) e identificação (19-24). Com a 27 entramos de fato em um território original que distancia Spinoza de seus contemporâneos que também trataram das “paixões” (Descartes, Hobbes). O Prefácio anunciava: “considerarei as ações e apetites humanos como se fosse Questão de linhas, planos ou corpos”; a seguir tal explicação causal dirá que o objeto é secundário em relação à força do afeto; e então entra em cena a *imitação* fundada na *similitude* – tudo regido pela constante (e já pressuposta, desde a Parte II) menção à opacidade dos processos desencadeados nas experiências afetivas, mesmo quando (e, talvez, sobretudo) acreditamos dominar nossas ações.

Entre o “humano racional” e o “não humano racional”, qual seria o

mais semelhante e o mais útil? Podemos concluir por uma imensa fraternidade cósmica entre todas as espécies de seres racionais (ainda que possamos tratar de outro modo os animais e mesmo certos homens que não dispõem de racionalidade – e em certos casos necessários até mesmo exterminá-los)? Ou consideraremos os homens como semelhantes por definição (e ainda que ocorra uma luta mortal entre eles, não é impossível um compromisso efetivo, como exigência racional)? Ou poderíamos estender ao máximo essa figura da *semelhança*, integrando também aqueles que não dispõem da “razão” além de outras espécies racionais? Esta terceira saída parece indicar o motivo pelo qual Spinoza não define o “homem”.

Pois se admitimos que a figura da *semelhança* vai além dos limites da nossa espécie (por critérios de anatomia ou pela razão), compreenderemos que é mais conveniente estender do que não estender esses limites – daí o nível de generalidade no qual Spinoza permanece. E nesse passo, a leitura dos Postulados que se seguem à E, II, 13 pode nos levar a estender o sentido da “pequena física”, que afinal envolveria os não-humanos dotados de razão, os humanos não dotados de razão, além dos humanos dotados de razão – pois o problema é justamente a definição muito ampla, ou muito estreita, do “humano”. Questão prática, como se vê – pois é preciso *verificar* a *semelhança*.¹²

E, nessa altura, um texto pode servir de referência: Spinoza cita apenas a primeira parte da fórmula latina de Caecilius, proverbial na antiguidade, cuja história dos usos atravessa o tempo, de Cícero até Feuerbach, e se consagrou como o exato reverso do adágio *homo homini lupus*: “*homo homini Deus si suum officium sciat*” (o homem é um Deus para o homem, se ele sabe qual é o seu dever)¹³.

O que acabamos de mostrar, a própria experiência também atesta cotidianamente e com tantos e tão luminosos testemunhos, que está na boca de quase todo mundo: o homem é um Deus para o homem. Contudo é raro que os homens vivam sob a condução da razão, estando de tal maneira dispostos que, na sua maioria, são invejosos e moles-

12 Cf. A. Matheron, op. cit., p. 23.

13 Cf. Renzo Tosi, *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, Paris, 2010, p. 343.

tos uns aos outros. Por outro lado, dificilmente podem passar a vida na solidão, de modo que a quase todos agrada bastante aquela definição de que o homem é um animal social; e de fato a coisa se dá de tal maneira que da sociedade comum dos homens se originam muito mais comodidades do que danos [E, IV, 35, escólio do corolário 2]

A restrição (*contudo é raro...*) acompanha o que “está na boca de todo mundo” e relativiza a fórmula. Pois o homem só é um Deus para o homem quando ele é racional – no sentido spinozano da racionalidade: não em razão da utilidade do indivíduo por ele mesmo, mas em função da utilidade recíproca dos homens entre eles na vida comum. Portanto, essa “divindade” é parcial e restrita, pois depende do laço social. Tal relativização nos leva à afirmação do homem e de sua utilidade própria contra tudo que supõe a destruição das relações recíprocas – em favor desse “bem” que só pode ser um “bem” se compartilhado, como já dizia o *Emendatione*. Pois, como lembra Rousset “um humanismo spinozista não pode invocar uma base ontológica ou raízes metafísicas”, ou ainda “o humanismo spinozista não pode se apoiar em uma antropologia que invocaria o ser próprio do homem”.¹⁴ “Humanismo prático” da vida comum, que considera o homem como parte complexa da Natureza, complexidade que constitui uma unidade relativa e transitória dotada de uma atividade relativa e parcial, como a experiência ensina e também a ciência.

A filosofia de Spinoza não é apenas a recusa e a refutação de todo anti-humanismo: ele é ao mesmo tempo a rejeição dos humanismos fáceis e alienantes; ela nos obriga a nos interrogarmos sobre a justiça da antropologia metafísica que se apresenta como humanismo... Pois a grandeza do homem é obra estritamente humana

Texto apresentado no XII Colóquio Internacional Spinoza em Córdoba, Argentina em 2015 e publicado em “Spinoza y los otros”, UNC 2017.

14 B. Rousset, “Homo homini Deus”, *anthropologie et humanisme dans une conception spinoziste de l’être* in *L’immanence et le salut. Regards spinozistes*. Kimé, 2000, pp. 31-36.

“Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada!” – Teatro Zine: LOUCURA

Pesquisa do coletivo Teatro de Operações

Partindo da observação do ateliê de teatro para jovens com transtornos mentais Circulando (iniciado em 2010 com parceria do Teatro de Operações e UFRJ e vinculado à Escola de Teatro da UNIRIO a partir de 2013) e de inquietações pessoais dos artistas do coletivo Teatro de Operações, construímos a investigação cênica “Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada”, como parte do processo de investigação do coletivo Teatro de Operações denominado “Teatro Zine”.

“Teatro Zine” é uma construção artística inspirada nos procedimentos realizados na construção de zines, com enfoque na elaboração de uma dramaturgia de imagens e no trabalho de desconstrução de corpos normatizados. Zines são publicações independentes com baixa tiragem, geralmente xerocados e bastante irreverentes. Utilizam a técnica da colagem de imagens, temas e textos para abordar assuntos específicos, sendo uma forte ferramenta para difusão de artistas e grupos independentes, o zine geralmente apresenta uma relação conflituosa com a cultura de massa e os meios de comunicação.

Temos no trabalho do coletivo a construção e desconstrução de imagens concebidas a partir das relações estabelecidas entre os *performers*, o público e os espaços. O trabalho é fundamentado pelas propostas de cada zine, entre elas: loucura, militância feminina, corpo político, liberdade.

No zine “Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada”, partimos do estudo de trechos dos livros “História da Loucura”, de Michel Foucault, “O teatro e seu duplo”, de Antonin Artaud e de outros textos, filmes e fontes distintas que falam sobre o tema. Começamos os encontros construindo a metodologia do trabalho de forma colaborativa, em que cada um tinha liberdade para propor jogos e estímulos durante os ensaios. Como tínhamos poucos artistas para um trabalho que estava sendo criado para apresentações em espaços abertos (visando eventos, praças e até manifestações pela saúde mental), percebemos a necessidade de abrir a pesquisa para outros artistas que estivessem dispostos a estudar sobre o tema. Alguns ex-alunos de oficinas de teatro somaram ao grupo que já vinha trabalhando e assim se formou o grupo que construiu a nossa investigação cênica: “Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada!”.

Os artistas que participaram da apresentação na PUC no dia 26 de agosto foram: Aline Vargas; Camilla Fernandes; Ellen Nogueira; Isabelle Cristine Marambaia; Joice De Negri e Katiúscia Dantas.

Linhas de Escuta no Território¹

Anita Vaz e Lucas Paolo Vilalta

Coletivo Margens Clínicas

1

O Coletivo Margens Clínicas, entre atendimentos clínicos no consultório, em grupos, estudos e outras formas de ativismos, vem buscando instrumentos que auxiliem na luta de resistência ao genocídio da população pobre, preta e periférica. Desde sua formação em 2012, orientamos nossas ações em função de pensar e problematizar a promoção da reparação psicológica de pessoas que estejam diretamente expostas às inúmeras violações praticadas pelos agentes do Estado e suas derivações. Entre lugares da clínica e da militância, nos questionamos e somos questionados pela dúvida que retorna a cada passo: é possível promover reparação psicológica àqueles que se encontram no alvo de uma violência política? Quais são os vetores e as linhas de força que legitimam e tornam possíveis, historicamente, a sustentação de realidades genocidas? Quais são os pontos dessa rede que precisamos habitar, e os lugares a reinventar, para desnaturalizar a violência política praticada e legitimada socialmente contra o jovem preto, pobre e da periferia? A escuta invariavelmente é ativa em todos os nossos espaços de atuação, sendo um desafio pensar como promovê-la, e desde que lugar nos colocar.

1 Esse texto é resultado de discussões, reflexões e supervisões feitas durante o trabalho no projeto Cartografias da Memória, realizado por uma equipe que compunham também Anna Turriani, Isabela Lemos e Gabriela Urbano.

2

Fragmentos do projeto Cartografias da Memória – realizado durante o ano de 2014 e 2015. Foi um trabalho sobre habitar territórios. Sobre estarmos perdidos e precisarmos de mapas para nos encontrar. O cartografar exposto aqui, diz da tentativa de buscar reunir singularidades, memórias e histórias em folhas em branco, em espaços vazios, tendo como sentido a escuta dos entre cruzamentos dessas histórias. Histórias que dizem de histórias (re)partidas por uma cidade pensada para dar lucro, na qual um carro parece valer mais do que vidas marcadas pela pele negra. Assim nos lembrava uma jovem que trouxe para um dos nossos encontros uma charge-retrato do racismo, na qual um policial apontava didaticamente (com o cassetete do saber) a diferença entre o vândalo e o manifestante, caracterizada pela cor da pele.

3

As cidades estão em chamas. Como recorda Ítalo Calvino, em *Cidades Invisíveis*:

O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e abrir espaço.

Chegamos na zona sul da cidade de São Paulo – região na qual se desenvolveu esse projeto- a partir de um comitê de moradores da região, hoje conhecido como Comitê Juventude e Resistência. Por meio desse grupo, viemos a conhecer e realizar parcerias com instituições que historicamente atuam na luta social pelo fortalecimento comunitário, apresentando-lhes a proposta da cartografia social a ser trabalhada com os jovens que frequentavam as instituições. Chegávamos aos encontros, convidando os jovens que vinham as atividades a mapear seus caminhos pelos lugares que frequentam. Através de consignas iniciais, disparávamos perguntas aos jovens propondo a representação de suas vivências: “como é o caminho de casa até a escola?; onde são os lugares que vocês gostam de ir?; que lugares pelos quais vocês passam

dão sensações desconfortáveis?; onde se encontram com amigos? que organismos, instituições públicas, privadas frequentam?; tem zonas verdes? tem lixo? como são as ruas?...”. Linhas de escuta se traçavam, outros afetos e histórias se desenhavam para nós (ou para um nós) .

4

A escuta emergiu nesse processo como um dispositivo no sentido que Deleuze atribui ao termo como um conjunto multilinear de objetos, enunciações, forças visíveis e invisíveis e sujeitos implicados em diferentes lugares:

Desemaranhar as linhas de um dispositivo é, em cada caso, traçar um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas, é o que Foucault chama de “trabalho em terreno”. É preciso instalarmo-nos sobre as próprias linhas, que não se contentam apenas em compor um dispositivo, mas atravessam-no, arrastam-no, de norte a sul, de leste a oeste ou em diagonal.²

Nosso “trabalho em terreno” reuniu um conjunto de agires que nos levavam até os encontros de mapeamento iniciais dos quais se derivaram diferentes linhas de ação. A escuta era o que tecia a articulação entre esses diferentes espaços, reunindo tanto narrativas, histórias e notícias que chegavam do território, como também a escuta do nosso processo de trabalho, das nossas implicações e relações durante o trabalho. A escuta e o tecer linhas, cartografar os territórios individuais que, logo, tornavam-se coletivos; cartografar os traços físicos, gestuais, culturais, uma “origem”, que surgindo em cada pessoa, contavam histórias comuns; mapear as palavras que circulavam, os afetos que se atualizavam comunicando algo de comum; além de tudo que surgia no corpo – esse potente enredador de mapas, agenciador de grafias. A cabeça pensa, o coração sente, onde os pés pisam.

5

E os agires se multiplicaram. O território nos ocupou com suas demandas (ou nossas projeções), participações em espaços de luta, em reu-

2 In “O que é um dispositivo?” <http://escolanomade.org/2016/02/24/deleuze-o-que-e-um-dispositivo/>

niões, em fóruns sociais – os espaços se multiplicaram. Em nós, surgiu a vertigem do excedente que sempre se fazia presente. Nossas longas reuniões, supervisões clínicas, encontros de sistematização dos materiais produzidos pelos ou com os jovens, momentos de discussão teórica, trajetos pela cidade... o trânsito entre o estar no território, nas instituições, associações de moradores e retornar para sistematizar o que escutávamos reunia afetos que se multiplicavam no fazer e geravam uma sobrecarga de tempo e implicação diante do trabalho. Até à equipe foram acrescentado dois integrantes – colaboradores do coletivo. A escuta devia ser nossa bússola então. Ela é que operava a união de todas essas multiplicidades, e fazia-nos plásticos. A plasticidade da escuta foi uma rede que se foi tecendo.

6

Entre as discussões no coletivo Margens Clínicas, pensar e praticar uma clínica implicada com um sofrimento naturalizado e situado geopoliticamente convocava-nos a sair de nossa zona familiar, atravessar a ponte, e escutar desde as margens da cidade – estávamos *fora* do consultório. Assim, nos vimos enquanto cartógrafos, no lugar de tentar reinventar constantemente a prática da escuta, na tentativa de não cairmos em lugares interpretativos que se mostrassem ocos de sentidos aos jovens com os quais nos encontrávamos. Nos perguntávamos... escuta do que? Escutar para que? O fato de partirmos desde um coletivo político vinculado à escuta da violência de Estado, e termos um convênio com o plano federal *Juventude Viva* - que tem como meta o combate ao racismo institucional -, eram forças vetores que nos influenciavam e nos atravessavam na atividade de escuta desse trabalho. Um impasse ético e político em propor a prática da cartografia em periferias da cidade se mostrava em nosso desejo de que aqueles jovens soubessem algo sobre a cultura de violência, e que pudessem saber sobre ela a partir de suas próprias experiências por meio de seus mapeamentos e narrativas. Eram esses atravessamentos recorrentes que nos faziam questionar o nosso estar ali: o que significa querer dar voz ao outro? Como construir coletivamente espaços de escuta em que possamos nos colocar nesta prática como interlocutores e não desveladores de uma realidade social?

7

As artimanhas e engrenagens da *violência política* se desdobram em violências epistêmicas, em abusos de poder por parte de lugares de saber voltados para a academia, em abusos de poder por parte dos oportunistas e burocracias que recheiam as metas governistas. Como não ficar à deriva frente ao oceano de efeitos dessas artimanhas? Nesse processo, remávamos escutando, assim como nosso destino era também encontrar ilhas de escuta, em meio a um oceano que afoga. A escuta era o barco para chegar à ilha, mas também a própria ilha. Nesse sentido, o buscar “fazer ver e fazer falar” que dispúnhamos nos encontros por meio das cartografias, era em função da escuta. Escutar, para buscar fazer ver a escuta, nos grupos, entre os jovens, entre nós. E não necessariamente a escuta “de situações de violência”. Mais do que escutar esses jovens enquanto sujeitos da periferia, e “naturalmente” violados entre seus direitos, nossa tentativa era de, por meio de narrativas trazidas por eles, instaurar plataformas comuns de trabalho para refletir sobre as vivências na cidade e suas decorrências. Tentar inverter a lógica de uma escuta voltada a um “sujeito subalternizado”, para pensarmos desde um lugar construído por meio da atividade de mapas que reunisse instâncias em comum nas quais fosse possível tratar sobre a subalternização enquanto um fenômeno que está geopoliticamente marcado por ter como destino a violência política. Essa era uma linha que precisávamos “desembarhar” recorrentemente no fazer, quando por vezes nos víamos presos à escuta de situações de extremo desamparo. Se a memória é como uma ilha de edição, como escreveu Waly Salomão, cabe a nós tomarmos a frente nessas plataformas de trabalho coletivamente, e colocarmos nossos corpos em jogo, nossos afetos para circularem, para que não o façam por nós.

8

Uma linha muito tênue dividia o sentido das intervenções, entre clínicas ou pedagógicas. Os conflitos e divergências, ou mesmo dúvidas e sofrimentos dos jovens, convocavam-nos ao lugar daquele que explica e não daquele que implica e se implica. Mas a escuta de casos singulares e a escuta singular dos casos era o que nos permitia tatear a complexidade das histórias e vidas que compõe o território. Nossa media-

ção visava multiplicar as possibilidades de histórias entre os jovens – a urgência de evitar a história única – fazendo ressoar as ambiguidades grupalmente. Tratava-se de cruzar experiências, as diferentes vivências e opiniões, para fazermos circular o conflito como uma possibilidade de invenção. Ou como algo que convoca à transformação.

9

O desentendimento disparava as ambiguidades, nos revelando a potência da proposta de cartografar como algo que dispõe as tensões sempre presentes no território. Essa disparidade mostrava sua dupla face: o conflito e a coexistência. Cruzar as experiências parecia ser o cartografar das linhas que nos levavam a escutar coletivamente. A escuta do outro, distinto, e, então, dos desprazeres, da intolerância, das violações. Fazer os mapas em grupo e discutir os mapas com todo o grupo era coabitar um espaço povoado pelos desacordos. Por exemplo, coabitar os fluxos... (festas nas ruas com carros de som, que reuniam muita gente) que alguns diziam serem incômodos pelo som alto, pelo uso de drogas, pela violência policial, e que outros diziam desfrutar como um espaço de lazer para conhecer gente e se divertir. Ou na potente ambiguidade que surge na imagem de um posto de saúde que uma jovem desenhava assim: *“por isso a gente pintou a palavra saúde de azul e as paredes do hospital de vermelho. A ideia de saúde é algo bom, mas a estrutura dos serviços está ruim”*. O outro invade os lugares vazios do mapa, outro corpo é “trabalhado no terreno” coletivo.

10

Nesses processos a violência toma corpo, permeando o discurso de muitos dos jovens, as atitudes entre os colegas e seus diferentes subgrupos, nas relações familiares, nas histórias de abuso, na nossa relação com as instituições, em aspectos de nossa relação em equipe... Sentimos o impacto que seus efeitos têm em nossas vivências, em nossa escuta e em nossa implicação no trabalho em campo. Uma resistência surgia na construção de grupos-corpos. Grupos que escutávamos de chacinas e vivências de exclusão radicais, que não dizem respeito apenas a cada corpo-indivíduo separado, mas a um corpo-coletivo que podíamos elaborar. A violência que escutávamos, incorpora-se nos discursos, nos

hábitos, no modo de ver o outro. Problematizar seus diversos acarretamentos, colocando o corpo em jogo, pareceu-nos uma aposta que só podia se dar entre nossos corpos e os corpos daqueles com os quais nos encontrávamos. Assim, nesse entre-corpos, há algo de um vazio. Há algo de um vazio que buscávamos encontrar para manter a escuta operando. Um vazio que é sempre um lugar a mais, frente às infinitas histórias que se pode contar a cerca de algo. Um vazio, que sempre existirá entre um corpo e outro. Desse modo, pensar dispositivos que facilitam a comunicação é trabalhar em função de uma elaboração social dessa energia que os processos de violência acarretam. A comunicação entre um eu e um outro implica num comum à ser apreendido. A qualidade de vazio, que esse comum nos revelou nesse processo, é o “abrir espaço no inferno”. Assim se dava a contradição motor desse processo de cartografar, escapar de “lugares vazios”, para encontrar vazios que pudessem se tornar lugares.

11

O piso amarelo foi um lugar que habitamos nesse processo. Uma laje que era mantida, por uma das instituições com a qual trabalhamos, como um espaço “para fazer nada”. Com os jovens, que frequentavam aquele espaço e nos acompanharam no projeto, discutíamos esse “fazer nada” enquanto uma possibilidade de encontro ali dentro, que se dava por seu caráter vazio de sentido pré-estabelecido. Esse espaço, e nossa permanência nele, teve ressonâncias para os entrecruzamentos da escuta que cartografávamos e que por fim, teve como uma das saídas uma pequena publicação em relação ao projeto. Além de conter parte dos mapas, ter perguntas que orientem reflexões sobre o território, sobre as origens, sobre problemas e qualidades do território, deixamos muitos espaços vazios, em branco, talvez para que o que “vem do nada” não deixe de ter a possibilidade de vir. Os vazios que encadeiam esse pequeno livrinho dizem dos vazios que encadearam esse pequeno projeto. Os ecos do vazio, que permeiam a escuta dizem dos murmúrios que, na parcela de real que circula pelos territórios e pelos corpos, não encontra lugar para ter passagem. Como diz a poeta Cecilia Mauergeri: “os zumbidos do não dito, o silêncio que rodeia as sensações que não se pronunciam mas que de algum modo, necessitamos gritar”.

L'agir au lieu de l'esprit

Pascal Sévérac

D'ordinaire, on parle plus volontiers de « l'esprit d'un lieu » que d'« un lieu de l'esprit », formule qui peut sonner étrangement aux oreilles du sens commun. L'esprit d'un lieu relève de sa composition, naturelle ou artificielle, des impressions affectives qu'il suscite, des émotions qu'il provoque : on enjoint souvent de respecter ou sauvegarder l'esprit d'un lieu, qui devient lieu patrimonial, sanctuarisé. L'esprit du lieu tient certes à la subjectivité qui est affectée par le lieu, mais semble appartenir surtout au lieu lui-même : ce serait avant tout le lieu qui fait son esprit, c'est-à-dire les sentiments, les idées, l'histoire qu'il enveloppe. Penser en revanche l'existence de lieux de l'esprit, c'est partir plutôt de l'esprit comme une donnée de fait, comme une réalité, dont on se demande où elle peut bien s'incarner, en quel lieu privilégié elle pourrait être appréhendée. Le lieu de l'esprit serait comme la localisation, ou la spatialisation sensible de l'esprit – réalité caractérisée pourtant, bien souvent, comme insensible, inétendue ou immatérielle.

Si donc l'esprit n'est pas rejeté comme non-être ou fiction (ce qui, dans une philosophie, peut toujours arriver), il est entendu alors le plus souvent : ou bien comme fonction » propre au corps (fonction organique s'il est purement et simplement assimilé au cerveau, ou inorganique s'il est défini comme un effet du cerveau) ; ou bien comme

entité immatérielle distincte du corps. Néanmoins, quels que soient la réalité qu'on lui attribue (matérielle parfois, immatérielle souvent) et le statut qu'on lui accorde (souffle de vie, principe de connaissance, substance ou modalité, instance individuelle ou collective...), on admet le plus souvent que la reconnaissance de la localisation d'un esprit se fait à travers certaines œuvres signifiantes : des œuvres qui ont un sens, utilitaire ou esthétique ; des œuvres qui ont une finalité, ou qui interrogent la finalité, comme peuvent le faire certaines œuvres d'art ; des œuvres en tout cas qui s'adressent à d'autres esprits, et sont susceptibles d'être reconnues par eux. Il y aurait donc esprit là où il y a expression d'une intelligence, ou même manifestation de son envers, la bêtise.

En somme, il y aurait lieu de l'esprit là où il y aurait lieu signifiant : lieu d'un sens éventuellement produit par un esprit, lieu d'un sens en tout cas reconnu par un esprit. Si un lieu de l'esprit n'est pas nécessairement un lieu fabriqué par un esprit, un lieu où s'est incarné, matérialisé, naturalisé un esprit, il est au moins un lieu où l'esprit se sent chez lui, où il peut, même imaginativement, « y retrouver ses petits ».

Même Pascal, nous rendant sensible à notre décentrement, à notre instabilité entre les deux infinis, ouvre la voie à une reconnaissance paradoxale d'un lieu de l'esprit. Certes, d'un côté, la pensée de l'infini révèle notre incompréhension de ce que nous sommes, esprit et corps unis. Nous sommes alors jetés dans la plus extrême des confusions :

De là vient que presque tous les philosophes confondent les idées des choses, et parlent des choses corporelles spirituellement et des spirituelles corporellement [...]. Et en parlant des esprits, ils les considèrent comme en un lieu, et leur attribuent le mouvement d'une place à une autre, qui sont choses qui n'appartiennent qu'aux corps¹.

Mais d'un autre côté, cette confusion, cette incompréhension de soi

1 Fragment « Disproportion de l'homme » des Pensées (Sellier 230, Brunschicg 72, Lafuma 199).

dans l'infiniment infini (dans ce qui peut encore à peine être considéré comme un lieu : l'univers sans bornes), n'est pas disparition totale de la possibilité d'un lieu de l'esprit : car « enfin c'est le plus grand caractère sensible de la toute-puissance de Dieu, que notre imagination se perde dans cette pensée »².

Il y aurait encore un sens dans cette confusion des repères, dans cette perte du sens. Dans cette conception inachevée d'un lieu qui n'en est plus vraiment un, d'un lieu indéterminé et incompréhensible, il y aurait la possibilité d'être sensible à l'esprit infini de Dieu. L'infini de l'univers ferait encore signe vers un esprit : le silence de ces lieux peut certes produire un effroi, mais cet effroi lui-même est signifiant – et c'est pourquoi, à la manière de Pascal, on peut en dire quelque chose.

Si un lieu de l'esprit est par excellence le lieu d'un sens, d'un sens caché ou proféré, d'un sens transmis ou simplement reçu, il paraît donc difficile de penser un lieu de l'esprit qui ne soit pas un lieu de parole, ou du moins de langage. C'est à l'usage des signes, visuels ou sonores, qu'on repère, dans le monde fini des hommes, la présence d'esprit : plus précisément, la parole, en tant qu'expression singulière d'un système de symbolisation du monde, est appréhendée souvent comme l'espace de présence d'un esprit en acte. Sans doute peut-on, à la manière de Joëlle Proust (dans *Comment l'esprit vient aux bêtes*³) contester l'idée cartésienne selon laquelle l'absence d'un langage externe, c'est-à-dire l'absence d'une capacité linguistique publique, soit la preuve d'une absence de langage interne, et partant d'un esprit : ce n'est pas parce qu'un être ne parle pas qu'il est nécessairement dépourvu d'esprit. Mais il est vrai que la parole, en tant qu'elle ne se réduit pas à une simple vocalisation mécanique ou à une pure imitation du langage humain (ce qui serait le cas du perroquet), en tant qu'elle est donc véritablement une composition ou une combinatoire de signes destinés à se faire entendre, peut être à bon droit tenue comme l'indice de la présence d'un esprit. L'esprit pourrait ainsi être localisé dans l'usage de signes articulés.

2 *Ibid.*

3 NRF Gallimard, Paris, 1997, p. 26.

Qu'en est-il cependant de ceux, qu'on reconnaît pourtant appartenir à l'espèce humaine, qui n'usent d'aucun langage articulé, ni parole ni même, comme on dit, « langage des signes » ? Qu'en est-il de ceux qui paraissent être dans l'incapacité la plus grande non seulement d'user d'un langage, qu'il soit extérieur ou même intérieur, mais surtout d'accomplir la moindre activité signifiante, quelle qu'elle soit ? Difficile de leur refuser l'esprit : une telle idée, ordinairement, ne vient même pas... à l'esprit ; mais difficile également de dire à quoi un tel esprit peut s'attacher, en quel lieu on peut le localiser, lui ou ses manifestations.

Pensons ici à ces enfants qu'on dit autistes, ou du moins à certains d'entre eux : sur l'autisme, il y a eu, surtout ces dernières années, une quantité considérable de travaux, qui ont notamment mis au jour le lien entre autisme et génétique. Il n'est pas question ici de se frayer un chemin dans cette littérature, riche d'études souvent fort intéressantes⁴. Arrêtons-nous simplement sur ce qu'en dit un auteur inclassable, qui peut être qualifié d'« éducateur » (même s'il se défendait d'une telle appellation), d'écrivain praticien ou tout simplement de poète : Fernand Deligny. Sont parues récemment, aux éditions l'Arachnéen, ses œuvres, des petits textes, des romans, d'étranges essais, des récits en somme⁵.

Qui était Fernand Deligny (1913-1996) ? D'abord instituteur dans une classe de perfectionnement à Paris (pour ceux qu'on appelait alors « débiles légers »), puis à l'hôpital psychiatrique d'Armentières durant la guerre, il est nommé en 1945 directeur du premier COT, Centre d'observation et de Triage du Nord, lieu ouvert où se réfugient des adolescents évadés des maisons de correction ou de patronages. Après la guerre, il adhère au parti communiste et anime à partir de 1949 « La Grande Cordée », association présidée par Henri Wallon et qui a pour

4 Voir, pour une synthèse récente, de Jacques Hochmann, *Histoire de l'autisme*, Odile Jacob, Paris, 2009.

5 Fernand Deligny. *Œuvres*, édition établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Avec des textes de Michel Chauvière, Annick Ohayon, Anne Querrien, Bertrand Ogilvie, Jean-François Chevrier, *L'Arachnéen*, Paris, 2007 ; et *L'Arachnéen et autres textes*, postface de Bertrand Ogilvie, *L'Arachnéen*, Paris, 2008.

vocation l'accueil, en particulier dans des Auberges de Jeunesses, d'enfants dits inadaptés, délinquants et caractériels : la Grande Cor-dée recevra des adolescents jusqu'au début des années 60. Dans ces années-là, de 1962 à 1964, Deligny dirige *Le moindre geste*, un véritable « film de fous », tourné dans les Cévennes. En 1965-66, il est invité par Jean Oury et Félix Guattari à la clinique de La Borde (près de Blois) ; fin 66, on lui confie Jean-Marie, alors âgé de 12 ans, diagnostiqué comme « encéphalopathe profond » : Janmari deviendra le véritable compère de Deligny, celui dont il a, en un sens, tout appris. A partir de la fin des années 60, et jusqu'à sa mort, il s'occupera d'enfants autistes, près de Monoblet dans les Cévennes, dans son « radeau » comme il disait.

L'originalité du travail de Deligny, en particulier de son travail d'écriture, est de prendre acte de cette vacance du langage chez les enfants autistes dont il s'occupe, ainsi que de tous les effets d'une telle absence. Il admet que le langage est nécessaire, si ce n'est suffisant, à la prise de conscience de soi, à la reconnaissance de sa propre identité, de sa propre unité. Certes, on pourra toujours objecter, à la suite de Nietzsche et Wittgenstein notamment, que cette définition d'une identité à soi n'est qu'une fiction, une invention de la grammaire. Peut-être. Le fait est que l'enfant autiste, pour Deligny, n'a pas accès à cette identité à soi, réelle ou fictive, que rend possible l'usage d'une parole articulée : une parole pour dire le monde, et pour se dire dans le monde – « l'identité consciente-inconsciente étant suspendue au même clou que le discours »⁶. Les symptômes cliniques à travers lesquels s'établit un diagnostic d'autisme sont généralement les suivants : l'enfant est indifférent aux autres, ou du moins réagit très bizarrement à leur présence ; il ne parle pas ou a un langage inhabituel (répétition de mots ou de phrases entendus comme en écho) – Deligny lui-même prenait en charge des enfants souvent enfermés dans un mutisme profond, et qui d'ailleurs pouvaient être qualifiés à son époque de « débiles profonds ». L'enfant autiste semble ne pas s'intéresser aux objets ou joue de façon étrange (par exemple, il agite ou fait tourner des objets de manière répétitive) ; il en va de même avec son propre corps : de façon

6 Le Croire et le Craindre, dans Fernand Deligny. Œuvres, L'Arachnéen, p. 1124. Noté désormais : CC.

répétitive il agite les mains, tournoie, parfois se frappe la tête contre les murs – ce que l'on appelle les « stéréotypies ». On dit de l'enfant autiste qu'il n'a pas une conscience unifiante de son corps, qu'il vit son corps comme corps épars, morcelé, sans identité fixe et définie.

Pour Deligny, il ne s'agit pas de minimiser les effets de la vacance du langage, de cette incapacité à symboliser qui serait propre à l'autisme:

l'individu à n'en pas douter existe. Ou il le sait ou il n'en sait rien ;
ou il se le dit ou se dire lui échappe ou plutôt il échappe à se dire ;
il échappe est trop dire puisqu' « il », de ne pas se dire, n'existe que
pour ceux qui disent et dont la conscience et l'intelligence fonction-
nent sur le mode qui est celui de l'homme-que-nous-sommes⁷.

L'homme-que-nous-sommes, c'est « l'être conscient d'être » – expression fréquente sous la plume de Deligny, désignant celui qui peut, par le langage, identifier un « je » et un il ». N'y a-t-il pas toutefois chez lui une trop grande hâte à opposer ainsi l'homme ordinaire, conscient d'être, et l'enfant autiste, être « a-conscient » selon sa formule ? Que savons-nous de la conscience de l'autiste ? S'agit-il d'une absence radicale de conscience, ou d'une conscience de soi modifiée ? Deligny n'entre pas véritablement dans ce questionnement. Mais lorsqu'il use du « a » privatif pour qualifier l'autiste d'« a-conscient », il veut au moins dire ceci : la conscience de soi de l'enfant autiste n'est pas la même que la conscience de soi ordinaire ; à la rigueur, il est même possible d'affirmer que la conscience de « soi » (d'un soi unifié) n'existe pas chez lui.

Doit-on en conclure que l'autiste n'a aucune conscience d'objet – ni de soi, ni des autres, ni des choses ? La grande question que se pose Deligny est avant tout celle-ci : pouvons-nous dire quelque chose de la conscience de l'enfant autiste qui soit en rapport avec notre propre conscience ? Pouvons-nous parler de leur conscience à partir de la nôtre ?

Gardez-vous de tout type de projection sur les enfants autistes, répond Deligny, qui n'a de cesse de lutter contre les figures diver-

7 L'Arachnéen et autres textes, p. 88. Noté désormais A.

ses que prend l'identification, cette lecture de l'autre à travers l'unification symbolique ou linguistique d'un moi. Le « nom » et le sujet vont de pair, et l'être parlant que nous sommes a une propension à identifier et unifier par le nom ce qu'il perçoit – et partant à parier sur l'existence d'une subjectivité chez ceux qui lui paraissent être, malgré tout, des semblables. Or pour Deligny, même appeler Janmari par son nom frise l'abus de langage : le nom propre par lequel « on » devient un sujet singulier, Janmari n'y répond pas. Ce nom et l'identification qu'il autorise existent pour l'autre, pas pour soi. L'adresse en ce sens est vide. Lorsque Deligny parle des enfants qui l'entourent, il parle souvent de cas singuliers ; mais ces cas singuliers sont en même temps des êtres anonymes : des êtres sans intériorité dira-t-on ? Il ne s'agit pas tant de nier l'intériorité que de ne la point présupposer, en la projetant sur l'autre :

Où s'entrevoit le leurre malencontreux de ce qui est généralement admis comme un processus nécessaire à la persistance de cette espèce nôtre et qui se dit l'identification, ce par quoi il faut bien que le sujet passe, bon gré mal gré⁸.

Le geste fondamental de l'approche delignienne de l'autisme consiste donc à ne pas semblabiliser » : respecter l'enfant autiste, c'est d'abord reconnaître que lui et nous ne sommes pas de la même famille, qu'il n'y a pas en lui d'instance psychique – raison théorique ou pratique, conscience de soi, projet ou intentions – qui puisse en faire notre prochain, ou notre semblable :

Quand je lis des hebdomadaires ou des livres – je n'ai pas la télé –, il me semble y percevoir un excès constant de semblabiliser : se mettre à la place de, et si c'était moi. L'identification est portée à son comble. Cette semblabilité me semble de mauvais aloi, même si elle part d'un "bon sentiment". Pourquoi cette position ? Parce que je parle d'ici où l'autre, l'enfant autiste qui vit la vacance du langage, est mis dans un carcan dès que n'est pas respecté le fait que l'identité consciente/inconsciente entre « lui » et nous est loin d'être une certitude, un a

8 CC, p. 1209.

priori. Semblable ? Pas tout à fait. Frère ? Certainement pas. Si, allant de pair avec le langage, ce qui d'ordinaire fonctionne au symbolique ne fonctionne pas, frère il n'est pas, ce LUI-là. Nous ne sommes pas de la même famille⁹.

En même temps, toute la démarche de Deligny est orientée vers la recherche d'une identité commune, d'une identité autre que linguistique ou symbolique, une identité qui fasse communauté, et qui pourtant n'est pas à interpréter, à décrypter. Le travail de Deligny s'inscrit donc dans cette tension : refus de « semblabiliser », recherche pourtant du commun, de ce réseau ou de ce tissage par quoi la communauté se fait. Respecter l'être autiste n'est donc pas chercher à le semblabiliser ; mais ce n'est pas non plus « respecter l'être qu'il serait en tant qu'autre ; c'est faire ce qu'il faut pour que le réseau se trame. Faire ce qu'il faut ? Il n'y a rien à faire, que permettre au réseau de se faire »¹⁰.

Cette recherche du commun est en un sens d'abord négative : il s'agit avant tout de s'empêcher d'interpréter, et d'assigner à l'autre toutes les activités signifiantes par quoi, d'ordinaire, on repère l'existence d'un esprit. L'interprétation est l'activité qui donne du sens, ou découvre le sens caché dans ce qui se donne. Aussi, se demander où il y a de l'esprit, individuel ou collectif, rechercher quels sont les lieux de l'esprit, conduit-il souvent à interpréter certains espaces comme étant signifiants, certaines œuvres du travail humain comme pouvant être reconnues par l'esprit comme localité de l'esprit.

L'activité de Deligny consiste donc en un premier sens à *substituer* à l'interprétation des *initiatives*, qui peuvent être ludiques ou laborieuses, gestuelles, écrites ou filmées. Au lieu d'interpréter l'esprit à partir de ses traces, de ses œuvres, de ses transformations de la nature, ou dans la nature, il s'agit de laisser advenir des initiatives, de permettre des gestes, et de les rapporter. C'est en ce premier sens que doit donc être entendu le titre que nous avons donné à ce texte : « l'agir au lieu de l'esprit ». L'agir se *substitue* à l'esprit ; l'agir vient en lieu et place de

⁹ CC, p. 1122.

¹⁰ A, p. 95.

l'esprit, car de l'esprit il n'y a pas au fond à se préoccuper.

Nous étions en quête d'un mode d'être qui leur permette d'exister quitte à modifier le nôtre, et nous ne prenions pas en compte les conceptions de l'homme quelles qu'elles soient et non pas du tout parce que nous voulions remplacer ces conceptions par une autre ; peu nous importait l'homme ; nous étions en quête d'une pratique qui excluait d'emblée les interprétations s'en référant à un code ; nous ne prenions pas les manières d'être des enfants pour des messages embrouillés chiffrés et à nous adressés¹¹.

Pas d'interprétation donc ; d'où un propos, chez Deligny, quelque peu déceptif pour qui cherche des clés de lecture du monde des autistes, ou des thèses sur l'existence de l'esprit humain et de ses manifestations. Pas d'interprétation, mais plutôt des permissions : permettre » est un autre de ces termes qu'affectionne Deligny (et qui donne son titre à l'un des chapitres de *Le Croire et le Craindre*). Permission à entendre non par rapport à une légalité instituée (car de règles, il n'en est pas trop question dans les lieux de vie qu'a animés Deligny) ; mais permission entendue comme un laisser-faire, ou mieux : un laisser agir à partir de ce qui, naturellement, se trame.

L'agir au lieu de l'esprit consiste dès lors en un double mouvement, de dévalorisation de l'esprit, et de valorisation de la nature.

Deligny en effet opère une dévalorisation des facultés ordinaires de l'esprit : dévalorisation de l'entendement, compris comme faculté des idées, comme conscience d'objet, à commencer par la conscience de « soi » (dévalorisation de la dualité sujet-objet, donc) ; et dévalorisation de la volonté, entendue comme affirmation d'objectif, instance du projet. Ne rien vouloir pour l'enfant, parce que l'enfant autiste lui-même ne veut rien : ni visée d'objet, ni recherche de but ; ni intentionnalité, ni finalité. Ce non-vouloir au principe des tentatives de Deligny est en même temps une non-violence : vouloir pour l'enfant reviendrait à imposer une norme de comportement inefficace, ino-

11 A, p. 60.

pérante, incompréhensible. Il s'agit non pas tant d'éviter tout rapport de pouvoir, que d'esquiver, comme paraît le faire l'autiste lui-même, toute tentation d'une activité finalisée. Il s'agit donc de saisir l'activité de l'autiste comme celle d'une normativité qui ne répond pas à l'intentionnalité, à l'adresse, au projet : la « normativité » de l'autiste, c'est-à-dire, au sens de Canguilhem, sa capacité d'instituer des normes de vie, d'en changer et de jouer avec elles¹², ne relève pas de la normativité ordinaire, celle de l'intelligence et de la volonté, celle d'un esprit pris dans une logique de symbolisation du monde.

Dévaloriser la normativité spirituelle de l'intellect et du vouloir signifie dès lors lui substituer une normativité naturelle, « innée », une normativité d'avant le langage : « Rien n'est aussi difficile que de laisser faire la nature », affirme Deligny. Et il sait combien cette valorisation du naturel, de l'inné est suspecte aux yeux de ses contemporains. Le discours du tout politique, de la constitution ou mieux de la construction de la réalité humaine à travers les rapports sociaux, rejette cette idée d'une nature à laquelle il faudrait revenir, dont il faudrait retrouver comme une vérité. Pour Deligny cependant, la « nature », l'« inné » sont des manières de dire la capacité agissante de l'être a-conscient, pré-logique ou pré-linguistique. Aussi concède-t-il à maintes reprises son incapacité à assigner une frontière entre animalité et humanité, et s'intéresse-t-il à l'activité animale pour penser cet agir en lieu et place de l'esprit : dans l'*Arachnéen*, c'est l'araignée, l'aragne comme l'appelle Deligny, qui sert de modèle, ou d'analogie, pour saisir cette activité sans finalité ni intentionnalité.

L'*arachnéen* est ce qui permet de saisir la grande distinction delignienne entre le *faire* et l'*agir* : le « faire » désigne une activité transitive et finalisée ; on fait quelque chose ; le faire implique un objet en lequel il s'achève, un objet qui est en même temps son objectif, sa fin au double sens du terme : son but et son achèvement. L'*agir* quant à lui est intransitif : on agit, c'est tout ; on agit pour rien, d'une activité non-signifiante, qui peut apparaître comme absurde aux yeux de ce-

12 Le normal et le pathologique (Essai sur quelques problèmes concernant le normal et le pathologique-1943), Paris, PUF, 1966, p. 77.

lui qui tient à « semblabiliser », et cherche à tout prix à quoi tout cela peut bien mener. Qu'est-ce qu'ils ont dans la tête ? se demande-t-on lorsqu'on superpose le faire sur l'agir, lorsqu'on veut des « raisons d'agir », et qu'on interprète l'action selon les outils de l'esprit ordinaire (l'intention, la finalité, la raison).

Quand je vois les enfants autistes, toujours prêts à agir pour rien, je m'y retrouve », répond Deligny¹³.

La distinction entre « agir » et « faire » ne recouvre donc pas l'antique distinction entre « praxis » et « poiesis » : même la praxis, qui a sa fin en soi et vise à un certain perfectionnement de soi, culminant chez Aristote dans l'activité théorétique, relèverait pour Deligny encore d'un faire, d'un faire qui se prend lui-même comme objet. L'agir auquel il est nécessaire d'être sensible, si on veut voir ce qui se trame réellement, est un agir d'avant la pensée, un agir arachnéen si on entend par là tout ce qui se trame de façon a-signifiante, toutes les formes de relations non symboliques, dépourvues de sens, de direction, c'est-à-dire dépourvu d'objectif et par là même de subjectif.

Cet agir inné se substitue donc à l'esprit, et est même mis au jour lorsque fait défaut ce qui d'ordinaire constitue l'esprit, à savoir la conscience et la volonté. Ce qui est défaut doit alors être entendu comme révélateur d'une positivité habituellement masquée, et désormais révélée:

Tout ce que je peux dire c'est que lorsque la conscience est éclipsée, ce qui apparaît surprend et vaut la peine d'être regardé un peu de la manière que le sont les éclipses de soleil – et il faut courir au quatre coins du monde car chacune ne se voit que d'un certain point – qui, à chaque fois, nous en apprennent sur ce qu'il en est du soleil que nous croyons voir alors que nous n'en voyons guère que notre aveuglement¹⁴.

Le soleil se perçoit mieux éclipsé ; ainsi en va-t-il de la conscience, qui d'ordinaire est ce qui nous aveugle, nous éblouit, comme instance

13 CC, p. 1098.

14 A, p. 81.

originale de la lumière. Et ce que laisse transparaître l'éclipse de la conscience, c'est la nature même, l'inné de l'être a-conscient qui est un inné actif, une nature à l'infinif, une nature naturante, et dont le mode d'être est d'être en multiples connexions avec l'extériorité : d'être en « réseau », selon le mot de Deligny. L'éclipse de la conscience laisse voir ce que la conscience recouvre : l'activité innée de faire réseau, d'agir comme « puissance du commun » sans projet pensé, sans finalité. « L'aragne n'a aucunement besoin de penser à l'insecte qui, dans sa toile, se fera prendre »¹⁵. Filant ainsi l'analogie avec l'araignée, Deligny, au début de L'arachnéen, tombe sur celle de la peinture :

Parler de toile fait penser à la peinture. Où est le tableau avant qu'il ne soit fait ? Bon nombre de peintres, et des plus glorieux, ont beau dire que le tableau est dans la toile et que ce qui est difficile quand on peint c'est d'arriver à le débarrasser du blanc apparent de la toile sans l'abîmer, sans rien oublier et sans en remettre.

Mais ce propos est pris comme un paradoxe, presque une boutade. Tout un chacun sait bien où se trouve le projet du tableau : dans la tête, l'âme ou le cœur du peintre.

On a grand tort de ne pas écouter ceux qui savent de quoi ils parlent.

[...]

J'en dirai tout autant de ce mode d'être en réseau qui est peut-être la nature même de l'être humain, l'esprit » n'intervenant, en l'occurrence, que par-dessus le marché et c'est plutôt la surcharge qui est son œuvre que la structure du réseau.

Le peintre a bien raison de dire que, le tableau étant dans la toile, le plus grand risque, si on veut l'extirper de là, est d'en remettre, c'est-à-dire de se servir de l'arachnéen comme d'un filet à bagages où l'artiste se débarrasserait de ses sentiments, de ses fantasmes, de ses idées ou de je ne sais quoi qui l'embarrasse¹⁶.

15 A, p. 31.

16 A, 19.

Débarrasser la toile de l'esprit, au lieu de reconnaître en elle le lieu d'une intériorité, d'affects personnels, d'idées ou de projets à soi, c'est accéder à la dynamique du tableau, à ce qui se fait comme champ de force, réseau en tension de lignes et de couleurs : percevoir la toile comme a-signifiante, c'est cela que permet l'éclipse de la conscience, ou de l'esprit, lui qui d'ordinaire en « remet », c'est-à-dire ajoute une couche de sens et surcharge le réseau au lieu de le laisser s'affirmer. Singulière ethnologie, qui paraît en 1980, le dit de façon ramassée mais très exacte : « La conscience d'être de l'être conscient d'être éclipsant ce qu'il en est d'être, tout autant que la conscience d'être et d'être en vie éclipse ce qu'il peut en être de vivre – à l'infinif ».¹⁷

A l'éclipse de la conscience, qui éclipse ce qu'il en est réellement de vivre, doit s'ajouter de la même manière, la suspension du vouloir, par laquelle transparaît alors l'agir :

Après avoir entendu – et compris – que pour ce qui concerne les enfants là présents, vouloir n'est pas de mise, il va falloir des années pour que cette certitude formulée transparaît quelque peu dans les attitudes coutumières [...].

Nul besoin de vouloir pour agir. Bien au contraire : il suffit de vouloir pour que disparaisse la constellation qui suscite l'agir, un peu de la même manière que la lumière du soleil fait disparaître les étoiles¹⁸.

Mais Deligny d'ajouter aussitôt : « Ceci dit, être sans vouloir n'entraîne pas que l'être soit inerte ». Au contraire, ôtez la conscience et la volonté, et vous trouverez la nature agissante : celle de l'araignée qui tisse sans fin, et pour laquelle importe avant tout de tramer ». Une trame que Deligny compare à des gestes rituels, quelque peu mystérieux, ancestraux, et qu'il retrouve dans le comportement de la petite A., évoqué au cœur de *L'arachnéen*, en une page qu'il vaut la peine de lire en totalité :

17 Fernand Deligny. Œuvres, p. 1386. Cité par Bertrand Ogilvie dans « Au-delà du malaise dans la civilisation. Une anthropologie de l'altérité infinie », op. cit., p. 1574.

18 A, p. 42-43.

Si telle gamine autiste A. pose obstinément des petites branches sur les cendres noircies d'un feu qui n'a pas flambé depuis deux ans, peu lui importe la fin de l'agir s'il était de vouloir, serait-ce de nourrir les flammes, et celui qui veut que le feu flambe, c'est pour se chauffer ou se faire cuire sa nourriture. Les gestes d'A. dont on voit bien qu'ils sont inopportuns et surprenants d'abnégation obstinée ne nous paraissent pourtant pas radicalement étranges ; ça n'est pas la première fois que nous voyons un geste de même nature. Laissons-nous emporter un instant par le vouloir [c'est ainsi que Deligny nomme la volonté] :

Ce qu'A. veut, c'est refaire un geste qu'elle a vu faire et il est fort possible que, dans le moment où elle était sur le point de faire comme, quelqu'un l'en ait empêchée de peur qu'elle ne se brûle ; raison de plus pour le refaire maintenant qu'on ne l'en empêche plus et de le refaire à tire-larigot ».

Restons sur le lieu et contemplons alors ce faire dans le vide, si obstinément réitéré qu'il en devient rituel.

Et nous tombons sur un de ces « mystères » dont notre existence proche de celle d'enfants autistes est émaillée, à savoir que l'agir arachnéen a toutes les caractéristiques des gestes rituels. Ce qui laisse à penser que la mythologie ne s'envole pas autant qu'on pourrait le croire ; elle ne plane pas là-haut si on ne se fie pas seulement à ce qu'elle raconte.

Car je peux bien me raconter qu'A. est une sorte de vestale dont le soi-même est sacrifié à l'entretien et au culte du feu ; je peux me le raconter si ça m'arrange, s'il faut qu'avec le vouloir je m'arrange et à n'importe quel prix, le geste d'A. devient hautement – et purement – symbolique alors que dans l'agir il n'y a pas une once de symbole ; l'agir est de pur agir.

Où se voit que le symbolique épuré de tout faire et l'agir pur et sans fin se retrouvent dans le même geste.

Qui s'en étonnerait, mis à part les tenants obstinés de la supériorité du projet pensé ?

Ceci dit, si l'arachnéen de l'agir est immuable, comment se fait-il qu'A. aille poser des petites branches sur les traces depuis longtemps refroidies d'un feu ?

Si agir il y a, il date d'une époque où l'être humain n'avait pas la pratique du feu¹⁹.

L'agir au lieu de l'esprit » signifie donc d'abord ceci : se désintéresser du projet pensé, comme l'enfant autiste se désintéresse de tout objet, ou objectif, dans son agir. Aussi cet « agir au lieu de l'esprit » que nous propose Deligny nous fait-il irrésistiblement penser certaines pages de Spinoza : mentionnons celle, demeurée célèbre, affirmant que nous ne savons pas ce que peut un corps. Dans cette page de l'*Ethique*, Spinoza convoque la figure du somnambule. Ailleurs, il arrive au somnambule de faire son apparition, mais jamais nommément : il se cache derrière ceux qui « rêvent les yeux ouverts », c'est-à-dire qui prennent leurs imaginations pour la réalité et vivent dans un monde de fiction. Dans le scolie de la proposition 2 d'*Ethique* III en revanche, il est bien plutôt question d'une vertu du somnambule : celui-ci n'est plus une métaphore ; il est doté d'une puissance effective, d'autant plus réelle qu'il n'a pas conscience de son agir. Comme si la conscience était un empêchement, comme si la surcharge de l'esprit conscient de ce qu'il fait était une pesanteur qui rend plus malaisé le faire : le supplément d'âme qu'est l'esprit conscient de soi serait donc, en maintes occasions, une inhibition de l'action.

Et, de fait, ce que peut le corps, personne jusqu'à présent ne l'a déterminé, c'est-à-dire, l'expérience n'a appris à personne jusqu'à présent ce que le corps peut faire par les seules lois de la nature en tant qu'on la considère seulement comme corporelle, et ce qu'il ne peut faire à moins d'être déterminé par l'esprit. Car personne jusqu'à présent n'a connu la structure du corps si précisément qu'il en pût expliquer

19 A, p. 40.

toutes les fonctions, pour ne rien dire ici du fait que, chez les bêtes, on observe plus d'une chose qui dépasse de loin la sagacité humaine, et que les somnambules, dans leurs rêves, font un très grand nombre de choses qu'ils n'oseraient faire dans la veille ; ce qui montre assez que le corps lui-même, par les seules lois de sa nature, peut bien des choses qui font l'admiration de son esprit.

Et plus loin, Spinoza ajoute :

Mais on va dire que, des seules lois de la nature, considérée seulement en tant que corporelle, il ne peut pas se faire que l'on puisse déduire les causes des édifices, des peintures et des choses de ce genre, qui se font par le seul art des hommes, et que le corps humain, à moins d'être déterminé et guidé par l'esprit, ne serait pas capable d'édifier un temple. Mais j'ai déjà montré, quant à moi, qu'ils ne savent pas ce que peut le corps, ou ce qu'on peut déduire de la seule contemplation de sa nature, et qu'ils ont l'expérience d'un très grand nombre de choses qui se font par les seules lois de la nature et qu'ils n'auraient jamais cru pouvoir se faire sauf sous la direction de l'esprit, comme sont celles que font les somnambules en dormant, et qu'ils admirent eux-mêmes quand ils sont éveillés²⁰.

Tel est donc le spinozisme de Deligny: il existe, plus fondamental que l'esprit conscient et parlant, un automatisme physique, une activité corporelle qui n'a pas besoin, bien au contraire, de la pensée, de ses projets, de ses finalités, pour produire ses effets. C'est ainsi que Deligny, au détour d'une remarque de L'arachnéen, et sans s'en douter, résume une des grandes affirmations de la philosophie spinoziste:

[...] à l'extrême limite, et le hasard aidant, pourrait apparaître que la Nature recèle, parmi ses mystères, une unité profonde et fonctionne sur le mode machinal, qu'il s'agisse d'une toile d'aragne ou des lignes d'erre d'enfants "autistes" »²¹.

Le propre de la nature, nous dit en somme Deligny, c'est de « naturer

20 Spinoza, *Ethique*, trad. B. Pautrat, Seuil, Paris, 1988, p. 209 et 211.

21 A, p. 34.

», un infinitif que n'emploie pas Deligny, mais qui convient parfaitement à sa pensée, lui qui se définissait comme un écrivain à l'infinitif : un infinitif qui dit la primauté radicale, anthropologique et même ontologique de l'agir, d'un agir à l'infini, sans fin – ni terme ni but. Telle est la machine à agir qui se découvre en deçà de l'esprit, entendu comme conscience et volonté : un mode d'être machinal, un automatisme au lieu de l'esprit.

Mais ici se découvre également un autre sens de « l'agir au lieu de l'esprit » : l'agir au lieu de l'esprit ne signifie pas tout à fait la disparition pure et simple de l'esprit, sa substitution par autre chose qu'en temps ordinaire cet esprit recouvrait, et ce faisant, masquait, oblitérait. Car il se pourrait bien que cet agir pour rien, sans fin, puisse aussi être entendu comme le lieu véritable de l'esprit, mais d'un esprit compris en un sens radical, c'est-à-dire comme non-intentionnel, a-conscient. L'agir est le lieu de l'esprit entendu, pour user d'une formule de Deligny, comme « appareil psychique ». Le somnambule, indiquait Spinoza, nous enseigne ce que peut le corps sans intervention de la volonté, de la conscience, de l'esprit signifiant ; mais jamais n'est nié par Spinoza que le somnambule ait un esprit. Un corps sans esprit (sans corrélat mental qui lui corresponde dans la pensée), cela ne se peut, d'ailleurs, pour Spinoza : le somnambule est un automate, mais non pas un automate dépourvu d'esprit ; il est « automate spirituel », selon la formule du *Traité de la réforme de l'entendement*²². De la même manière, Deligny ne nie pas la vie et la vivacité spirituelles de l'être a-conscient. Seulement cette vie, cet agir qui est au lieu même de l'esprit, c'est l'activité des lignes d'erre qui sont comme les localisations d'un véritable appareil psychique, d'un esprit non pas signifiant, mais machinal. De quoi s'agit-il ? Les lignes d'erre sont les errances, ou les trajets des enfants sur une aire de séjour dont Deligny conserve les tracés. Lignes d'erre et tracés : les voilà les lieux de l'esprit – les lieux de l'agir au lieu même d'un esprit entendu comme appareil psychique à repérer.

22 Spinoza, *Traité de l'amendement de l'intellect*, trad. B. Pautrat, éditions Allia, Paris, 1999, p. 133 (§ 85).

Ces tracés de lignes d'erre, ces cartes que dessinait à l'encre de chine Deligny, ou qu'il invitait certains enfants à tracer, ne peuvent être conçus comme représentations de quelque chose, faisant signe vers autre chose, en quoi l'esprit puisse se reconnaître, se retrouver, se procurer une identité²³. Le tracé est non un faire intentionnel ou finalisé, il est un agir qui n'est rien d'autre que l'expression de l'appareil à repérer qui fonctionne « dans le vide ». Le tracé ainsi ne veut rien dire : encore une fois, il est une expression pure, ou un agir sans sujet ni objet.

L'esprit entendu comme appareil psychique, si on le saisit en deçà de toute activité symbolique signifiante, est un *appareil à repérer* : l'esprit n'est autre qu'une machine à localiser, à tracer ses propres lieux, en lesquels il n'y a rien à interpréter, rien à reconnaître. Illustrons cette idée par l'exemple que donne Deligny dans *Le Croire et le Craindre* :

Prenons un fait très fréquent : un enfant nous est amené par ses parents qui viennent de Paris, de Grenoble ou de Lyon. L'enfant passe là quelques semaines, et ses parents viennent le rechercher. Des mois passent. Se décide qu'il revienne. Les parents reprennent la route. L'enfant se cogne la tête dans les vitres ou se mord.

Ce qui se pense alors se dit : « Il ne veut pas y retourner », et voilà porté à son comble le chagrin latent. Or, ce qui s'est passé, c'est que la voiture, pour une raison quelconque, n'a pas pris tout à fait la même route que la première fois, trajet repéré par l'enfant, donc pré-vu, et toute entorse, tout « manquement » à ce pré-vu provoque un désarroi dont les parents vont chercher la cause dans le fin fond de leurs intentions. Et qui aurait jamais la conscience tranquille dès que s'annonce un tel procès d'auto-inquisition ? Vont-ils admettre que les choses soient si simples ? Ca serait au détriment de leurs propres créances, et que devient l'aimer s'il suffit de respecter un trajet repéré ? Et, qu'est-ce que ça veut dire d'y tenir à un point tel, à ce premier trajet, qu'il faudrait le réitérer ? La Malencontre est là, que ça ne veut rien dire, du tout.

23 Voir l'article de Béatrice Han Kia-Hi, « Deligny et les cartes », dans *Multitudes* n° 24, printemps 2006 (<http://multitudes.samizdat.net/Deligny-et-les-cartes>).

C'est ainsi que fonctionne l'appareil à repérer lorsque l'appareil à langage fait défaut²⁴.

L'appareil à langage, l'appareil à conscience de soi, l'appareil à projet, tout cela n'est qu'une forme dérivée, et peut-être même dégradée, de cet appareil plus fondamental à repérer, de cette machine à agir et à tracer. L'appareil à langage en est l'histoire ; l'appareil à repérer la nature – une nature « immuable », précise Deligny, la nature vivante et vivace de son esprit, l'inné de son agir spirituel machinal²⁵. De Janmari, Deligny affirme ainsi :

Qu'il révèle à l'évidence que l'appareil psychique est tout autre chose qu'un appareil à langage, puisqu'il s'avère qu'il fonctionne sans ce matériau-là, prouve au moins que l'inné envahi, submergé, recouvert, enfoui, renié, vilipendé, ridiculisé, persiste à préluder, intact, comme un genou est un genou depuis toujours, comme les cinq doigts de la main²⁶.

Or le produit de cet appareil psychique, qui œuvre avant tout à repérer et constituer son lieu, à tracer et tramer son espace, est ce que Deligny appelle du coutumier :

Il s'agit de quoi ? D'un caillou, d'un bout de bois, d'un morceau de ficelle... dont l'absence provoque le désarroi.

Il ne s'agit pas d'objets, même si, à nos yeux, c'est d'un objet – tout à fait quelque – qu'il s'agit.

24 CC, p. 1179.

25 « Que tel ou tel enfant mutique soit pourvu d'une vivacité d'esprit singulière est un fait indéniable, et tout devient très clair lorsque cette vivacité est mise au compte de l'appareil à repérer pour lequel le langage est quelque chose ; or, toute chose est bonne à être repérée, d'où ces agir que je dis inachevés en ce sens que l'appareil à langage, hors d'usage, n'a pas donné à ces agir leur fin, c'est-à-dire la réponse à ce « pour quoi » qui est l'office même de cet appareil à langage qui ne cesse de s'y fourvoyer et refuse et récuse tout autre recours, puisqu'il irait alors de la nature de l'homme, chose maudite ou raillée, tout dépend des idées de qui la vilipende ou la récuse, et ce en toute ignorance de ce qu'il pourrait en être », CC, p. 1173.

26 CC, p. 1183.

Il s'agit de choses, mais ces menues choses ne sont pas ce qu'elles sont à nos yeux, n'importe quelles.

Il y va d'un « attachement » de l'enfant à ces choses, attachement qui peut surprendre tant il est intense, choses « repérées », si bien qu'à tout moment l'enfant « sait » où elles sont. Les retrouvant – le mot ne convient pas, puisque la chose n'a pas été perdue –, les reprenant – car les choses sont maniables –, l'enfant semble fasciné, éperdument content²⁷.

Et c'est pourquoi tout agir d'initiative, toute activité de l'autiste, mais plus fondamentalement peut-être de tout appareil psychique, fait retour sur ce coutumier repéré, sur ces trajets tracés : pour quoi faire ? « Pour parer au fait que le coutumier pourrait ne pas être respecté »²⁸. Parer, telle est l'activité de l'appareil psychique pour que soient conservés ses propres repérages, ses tracés de lieux en lesquels et par lesquels il existe. C'est pourquoi « parer » relève d'une affectivité primaire, d'une vigilance ou d'une alerte interne, propre à l'appareil à repérer : « parer procède du craindre », dit Deligny. S'agirait-il ici, finalement, de faire un sort à l'angoisse des enfants autistes ? Y aurait-il donc une affectivité négative au principe de l'appareil psychique, par laquelle se comprendrait fondamentalement le tracé des lieux même de son existence : une tristesse, donc, au principe de notre activité ?

Non, pas véritablement, car le craindre s'accompagne toujours en même temps d'une joie, d'un « exulter » précise Deligny :

Le psychanalyste passé hier me demandait si, à ce que j'en pensais, l'« état de nature » n'était pas de craindre. Si on entend que craindre et exulter vont de pair, bien qu'alternativement, je dirais : « C'est bien possible »²⁹.

Craindre, exulter, agir : s'il faut les établir, voici alors quelles sont les dimensions de l'affectivité primaire, les déterminations affectives de l'humaine nature selon Deligny.

27 CC, p. 1145.

28 CC, p. 1116.

29 CC, p. 1134.

Et il ne faut pas confondre ce craindre fondamental avec une peur. Le craindre en effet est sans objet : il est peut-être celui des Gaulois, s'amuse Deligny, qui n'avaient au fond qu'une seule peur, que le ciel ne leur tombe sur la tête ; façon d'inscrire dans l'éternité le craindre, qui naît de l'imagination d'une nécessité qui nous dépasse (« de ce à quoi on ne peut rien ») ; façon aussi de se réjouir qu'il tienne toujours, là-haut, le ciel, sans jamais tomber.

Mais alors, et c'est sur cette idée que s'achève *Le Croire et le Craindre*, si agir revient à parer, et que parer procède d'un craindre primitif qui est l'activité même de l'appareil à repérer, ne sommes-nous pas, in fine, reconduits justement à une certaine forme de finalité ? N'agit-on pas au moins pour le plaisir, le plaisir de respecter le coutumier, le plaisir, plus fondamental même, de conserver l'appareil psychique à repérer, en parant à tout ce qui viendrait brouiller les repérages ?

Peut-être. En ce point, Deligny le dit lui-même, il faut préférer esquiver : il suffit de renvoyer à la vertu du craindre, et à ce qu'il permet de penser, à savoir une activité qui ne se conçoit qu'à travers la puissance du commun, qu'à travers la puissance d'un « se tramer » en commun.

Si bien que ce craindre commun aux enfants qui ne se font aucune idée de leur identité n'a pour ainsi dire pas de "quoi". Sujet vacant, nul objet à ce craindre, mot qui viendrait d'un tremere [c'est là l'étymologie latine], qui, lu d'un peu loin, fait penser à tramer, alors qu'il y va de trembler³⁰.

Et en regard de cet extrait, il nous faut ici terminer par un autre, qui fait retour sur le sens même de la démarche de Deligny :

Il faut bien comprendre d'où je parle : de cet espace où nous vivons proches d'enfants pour lesquels l'identité consciente/inconsciente est suspendue ou non advenue, démarche particulière qui implique une pratique précise. Il s'agit d'aller à la recherche, serait-ce au prix de longs détours, de ce qu'il peut y avoir de commun entre eux et

30 CC, p. 1184.

nous. Tout se passe comme s'il y avait une autre identité, une autre "mêmeté" spécifique que celle qui fonctionne au symbolique. Vous voyez bien que ce mot "commun" est primordial³¹.

Et Deligny d'ajouter : « le commun on ne sait pas du tout ce que c'est, pas du tout, et c'est ça qui crée l'effroi : comment viser ce qu'on ignore ? [...]. Mais cette attirance a-consciente envers le commun, chacun la ressent, puisqu'elle est spécifique ».

A chaque espèce son appareil primordial à voir, à percevoir, à repérer, son « aptitude naturelle à être affecté et à affecter » (Spinoza), qui est tout autant aptitude à être tracé et à tracer : à chaque espèce son appareil commun à tracer et tramer des lieux, qui fait notre communauté de corps et d'esprit.

Paru d'abord dans Intellectica, 2012/1, n° 57, numéro consacré à « Les lieux de l'esprit » et coordonné par Pascale Gillot et Guillaume Garetta, 2012, p. 253-268

Bibliographie

CANGUILHEM Georges, *Le normal et le pathologique (Essai sur quelques problèmes concernant le normal et le pathologique-1943)*, Paris, PUF, 1966.

DELIGNY Fernand, *Œuvres*, édition établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo. Avec des textes de Michel Chauvière, Annick Ohayon, Anne Querrien, Bertrand Ogilvie, Jean-François Chevrier, *L'Arachnéen*, Paris, 2007.

L'Arachnéen et autres textes, postface de Bertrand Ogilvie, *L'Arachnéen*, Paris, 2008.

Deligny et les tentatives de prise en charge des enfants fous. L'aventure de l'aire (1968-1973), sous la direction de Pierre Boiral, Georges Bourdoul et Jean Milhau, Editions érès, Ramonville Saint-Agne, 2007.

Le cinéma de Fernand Deligny (Le Moindre Geste & 2 films de Renaud Victor), 3 DVD, Editions Montparnasse, 2007.

HAN KIA-KI Béatrice, « Fernand Deligny: esquive, dérive et tentatives d'éducation », *Le Télémaque*, 2003/1, n°23.

Le cercle, l'o et l'eau : radeau. Fernand Deligny et le langage », *VST - Vie sociale et traitement*, 2003/1, n°77.

« Deligny et les cartes », *Multitudes*, printemps 2006, n° 24.

31 CC, p. 1122-1123.

- HOCHMANN Jacques, *Histoire de l'autisme*, Odile Jacob, Paris, 2009
- MOREAU Pierre-François, *Fernand Deligny et les idéologies de l'enfance, avec une postface de Fernand Deligny*, Editions Retz, Paris, 1978.
- PASCAL Blaise, *Pensées*, Le Livre de Poche, La Pochothèque, Paris, 2004.
- PROUST Joëlle, *Comment l'esprit vient aux bêtes*, NRF Gallimard, Paris, 1997.
- SPINOZA, *Ethique*, trad. Bernard Pautrat, Seuil, Paris, 1988.
- Traité de l'amendement de l'intellect*, trad. B. Pautrat, éditions Allia, Paris, 1999.

Can you ‘ear me? L’autoportrait de Vincent Van Gogh vu par Bazin et Deligny

Blandine Joret

“Si je dis qu’une tentative est un fait politique, il faut comprendre que j’en dirais autant d’un tableau de Van Gogh.”¹

Ce fut en 1946 que André Bazin et Fernand Deligny se sont rencontrés lors d’une projection du film *Le Chemin de la vie* (Nikolai Ekk, 1931) organisée par Deligny, qui était alors directeur régional chez *Travail et culture* pour la région Nord-Pas-de-Calais.² Les deux se sont croisés régulièrement à partir de 1948, lorsque Deligny fut transféré à Paris, 5 rue des Beaux-Arts, où Bazin travaillait alors pour la même organisation. Pendant quelques années, ils ont partagé le même bureau, habité le même immeuble, et se sont trouvés personnellement impliqués dans la réintégration du jeune délinquant, François Truffaut. Le présent article se propose de mettre à profit cette période d’étroite collaboration chez *Travail et culture*, afin de tracer quelques convergences possibles entre leurs idées respectives sur le langage et l’image.³ Ce faisant, une tentative d’explication concernant l’affinité que Deligny exprime pour les textes de Bazin est proposée — affinité qui a poussé ce premier à décrire le critique de cinéma comme le pionnier d’une génération perdue, d’une tradition interrompue:

Le hasard a fait que vous m’avez amené les Cahiers du cinéma avec Bazin, les articles de Bazin. Et je trouve au hasard une citation de

Malraux: "Le moyen de lier l'homme au monde par un autre moyen que le langage". Voilà, le cinéma pour lui c'est ça. Pour Malraux, le cinéma c'est le moyen de lier l'homme au monde par un autre moyen que le langage. Et là encore, ça m'a encore beaucoup rassuré! Avec mes histoires d'images, je ne suis pas si machin que ça! Pas tout seul en tous cas. Il y a donc à mon sens une tradition, interrompue, qui s'est interrompue par la vogue de la psychanalyse et autres modes de pensée pour lesquels le langage est ce qu'il est.⁴

Ailleurs encore, Deligny décrit la pensée de Bazin comme l'initiatrice d'une tradition "éthique":

L'élan qui nous pousse à aller donner de la tête contre les bornes du langage. [...] C'est ça l'éthique, ... les cahiers du cinéma ... des articles de Bazin ... je trouve au hasard une citation de Malraux: 'le moyen de lier l'homme au monde par un autre moyen que le langage'. Le cinéma pour Malraux c'est ça. Et là encore ça m'a beaucoup rassuré... avec mes histoires d'images je ne suis pas si machin que ça, je ne suis pas tout seul... Il y a, à mon sens, une tradition qui est interrompue par la vogue de la psychanalyse et autres modes de pensée pour lesquels le langage est... tout...⁵

Historiquement, la tradition bazinienne précède les analyses structurales et sémiotiques du cinéma; Deligny en effet s'aligne sur Bazin en s'écriant que «la sémiologie, c'est de la crotte!»⁶ Alors que les idées de Bazin sur l'historiographie du cinéma diffèrent de celles d'André Malraux, il inclut dans son article le plus renommé, «Ontologie de l'image photographique» (1945), un ajout tardif qui se réfère implicitement à Malraux: en 1958, lors la publication de *Qu'est-ce que le cinéma?*, Bazin ajoute: "d'autre part, le cinéma est un langage" — se faisant l'écho de Malraux, qui termine son *Esquisse d'une psychologie du cinéma* (1939) avec "par ailleurs, le cinéma est une industrie." L'esprit badin, comme souvent dans ses textes, Bazin remplace "industrie" par "langage", et ce faisant semble renverser toute son argumentation sur l'ontologie de l'image photographique, ou - moins philosophiquement - sur le cinéma comme l'art de la réalité. De son côté, Deligny déclare dans *A Propos d'un film à faire* (Renaud Victor, 1987): "Alors, le mot qui s'oppose facilement à langage, c'est image."⁷ En tant que

précédent logique, cette phrase ultime de Bazin dès lors semble non seulement renverser ses propres points de vue datant de 1945, mais rend également la référence de Deligny inadéquate.

Bazin bégayait, ce qui l'empêchait d'enseigner à l'université, bien qu'il lui arrivait d'affecter son discours en public dans des cinéclubs. Malgré son œuvre extensive, il n'était pas non plus l'écrivain le plus éloquent: l'écriture était pour lui une lutte laborieuse. Il lui a fallu des années pour terminer son texte «Ontologie», et tel que sa compagne s'en souvient,⁸ Bazin s'était enfermé seul dans une chambre, avec pour seuls ustensiles un stylo et du papier afin de griffonner les phrases initiales de ce qui allait devenir son article le plus célèbre sur la place du cinéma parmi les arts visuels — arts plastiques, art des images. Ceci pour dire que Bazin, comme Deligny, n'était très probablement pas impressionné par la sémiologie, ou du moins celle pour laquelle “le langage est ... tout / ce qui est.” Alors, que veut dire cette phrase chez Bazin? Et de quelle façon ses idées sur l'image et le langage, l'un et l'autre essentiels pour la bonne compréhension de cette tradition interrompue du réalisme, pourraient-elles être en résonance avec celles de Deligny?



Figure 1. Bazin au travail



Figure 2. Autoportrait...
(Van Gogh, 1889)

Pour répondre à cette question, examinons de plus près une photographie particulière datant de l'époque chez *Travail et culture* (1): nous y voyons Bazin dans son bureau, avec un étrange pansement lui enveloppant le front, en train de «passer un coup de fil». Prise en 1946 ou 1947, très probablement par Chris Marker, qui était alors le secrétaire de Bazin,⁹ cette photo pourrait être lue comme un clin-d'œil plutôt éclairant: il me semble que sa composition fut méticuleusement calquée sur un tableau de Vincent Van Gogh, *Autoportrait à l'oreille bandée* (1889) (2).

Si on accole les deux images, cette photo en effet révèle une ressemblance frappante avec l'autoportrait de Van Gogh: les deux hommes portent un manteau lourd, là où on attendrait une chemise au bureau. En arrière-plan, une affiche des activités de *Travail et culture* pour le mois d'avril répond à la xylographie japonaise dans l'autoportrait, comme les étagères dans le bureau de Bazin s'alignent avec le châssis de fenêtre de Van Gogh. Le crochet du téléphone en forme de fourche rappelle la pointe du chevalet du peintre. Le bandage de Bazin ne couvre pas son oreille, mais prend la place du bonnet de fourrure de Van Gogh - le téléphone à son tour remplace, à la fois en taille et en composition, le bandage du peintre.

Le rapprochement avec Vincent Van Gogh n'est pas farfelu, puisqu'une exposition rétrospective du peintre au Musée de l'orangerie fin 1947 a balisé le terrain vers un intérêt commun que manifestent pour son œuvre Bazin et Deligny. La période 1947-1949 est marquée par plusieurs essais de Bazin ayant pour sujet la peinture et le cinéma, écrits à l'occasion d'une série de court-métrages documentaires d'Alain Resnais sur la peinture. Deligny, de son côté, "à la mort d'Artaud, en 1948, [...] s'essayait à un "dialogue des exclus" à partir d'extraits de *Van Gogh ou le suicide de la société*, et des *Lettres de Vincent Van Gogh* à son frère Théo."¹⁰ On ne connaît pas grand-chose de cette période chez *Travail et culture*, mais la photo de Bazin pourrait effectivement élucider certaines convergences entre les idées de Bazin et celles de Deligny. A travers cette image, une relation peut être établie entre le réalisme et le langage et ce grâce à deux références: d'abord, le bandage qui couvre une oreille coupée dans l'autoportrait, et ensuite, sa

substitution subtile par le téléphone dans la photographie de Bazin. Ces deux éléments, l'oreille coupée et le téléphone, aident la compréhension du réalisme bazinien, et expliquent également la façon dont le cinéma «est aussi un langage»: en d'autres termes, comment le cinéma s'interprète (ou: signifie), tout comme le langage, mais de ses propres moyens — avec réalisme.

Van Gogh, vagabond efficace

Le pédagogue, le peintre et le poète condensent la figure de l'adolescent et celle de l'éducateur révolté. Van Gogh ou le suicidé de la société d'Antonin Artaud paraît la même année, le même mois, que *Les Vagabonds efficaces*, en décembre 1947. Deligny célèbre les personnages plus que les œuvres.¹¹

Nul n'ignore l'histoire de l'automutilation de Vincent Van Gogh. Le 23 décembre 1888, en effet, le peintre aurait coupé son oreille dans un accès de folie, à la suite d'une dispute avec son ami et collègue-peintre Paul Gauguin. Gauguin avait rejoint Van Gogh dans sa maison jaune à Arles au mois d'octobre, pour y rejoindre une communauté d'artistes mise en place par ce dernier. Leurs divergences esthétiques s'aggravaient. Là où Gauguin est un peintre de «l'imagination,» Van Gogh «n'ignorait, ni ne suivait aveuglément la nature.»¹² Suite à une querelle au sujet de ces différents, Van Gogh aurait tenté d'attaquer Gauguin avec un rasoir, mais se serait avisé de plutôt couper sa propre oreille, qu'il aurait par la suite enveloppée dans un sac en papier pour l'apporter à une prostituée. Van Gogh aurait dès lors été hospitalisé à Arles, où il fut diagnostiqué avec une forme d'épilepsie menant à des épisodes de démence et d'hallucination. Après son hospitalisation, Van Gogh est brièvement retourné à la Maison jaune, mais ses voisins ayant entrepris une pétition pour réclamer son institutionnalisation, il a passé une année à l'asile Saint-Paul de Mausole à Saint-Rémy, où son traitement consistait en un repos structuré, des bains chauds et froids, et, évidemment, la peinture (strictement interdite pendant les crises). Entre autres choses, et peut-être cela renvoie-t-il déjà à Deligny, il a peint les portraits d'autres patients: «c'est étrange,» écrivit-il à sa mère, «que quand on reste avec eux pendant un certain temps et qu'on s'habitue, on ne les voit plus comme des fous.»¹³

Ce geste désespéré de se couper l'oreille, ainsi que les significations symboliques possibles qui s'y inscrivent, ont attiré l'attention de Deligny:

J'en reviens à Van Gogh. Il imagine la belle vie que ça serait si Gauguin et d'autres peintres venaient vivre avec lui. Le pouvoir? D'avance, il le donne à Gauguin qui se pointe. Van Gogh se coupe un pan d'oreille dont il fait cadeau à ces dames du bordel, et il se met à peindre l'homme qu'il est, tête bandée. Où est l'humain dans cet événement? Dans l'attente et la venue de Gauguin, dans le geste de se couper l'oreille, dans celui d'en faire cadeau à ces dames, dans le geste de peindre dont la trace va perdurer, dans l'émoi quelque peu poignant qui peut advenir, à qui regarde le visage du pauvre Vincent? Le geste de Van Gogh est-il hautement symbolique? Tout porte à le croire. Et s'il n'en était rien? Mon propos n'est pas de débattre sur combien de portées fort différentes le même geste peut se transcrire.¹⁴

Mais les crises de Van Gogh ont continué, et il se sentait piégé dans l'asile; il est déplacé à Auvers-sur-Oise avec un espoir renouvelé de continuer sa vie de peintre de façon indépendante. Encore dans une des lettres, celle-ci à son frère Théo, Vincent Van Gogh écrit:

Je savais bien qu'on pouvait se couper bras et jambes [...] et qu'alors après cela pouvait se remettre mais j'ignorais qu'on pouvait se couper la tête cérébralement et qu'après cela se remettait aussi.¹⁵

Son *Autoportrait à l'oreille bandée*, qui date de cette période après l'asile, qui précède le suicide, est interprété par plusieurs comme une représentation optimiste de ses ambitions artistiques: la coupure, ainsi que sa maladie mentale, sont en train de guérir.

Cela indique donc que les similitudes entre la photographie de Bazin et cet autoportrait empruntent au cas précis de Van Gogh une critique implicite de la psychanalyse ordinaire. En effet, le principal argument de Antonin Artaud dans «Van Gogh, ou le suicide de la société» (1947) est que l'automutilation de Van Gogh (par exemple, se brûler la main pour attirer l'attention de Kee, sa cousine et son intérêt amoureux, ou encore, se couper l'oreille) n'aurait présenté aucun lien avec la folie: «Quant à la main cuite, c'est de l'héroïsme pur et simple, quant à

l'oreille coupée, c'est de la logique directe [...].»¹⁶ Comme le titre de son essai le suggère - Van Gogh suicidé ou assassiné par la société - Artaud comprend cette mutilation comme une conséquence logique d'un peintre dont sa relation avec le monde a été détériorée sans cesse. En expliquant son intentionnel «dialogue des exclus» dans *Vagabonds efficaces*, Deligny expose cette critique implicite en termes clairs: Pestalozzi. Rimbaud. Van Gogh.

Il me tardait de les rejoindre depuis le début de ce livre. Eux, leur œuvre, leur vie, leurs lettres. Je voulais faire honte aux « professeurs », aux « juges », aux « artistes » en soulignant comment ces trois vagabonds grandioses avaient été très consciemment les frères inquiets des jeunes délinquants. J'aurais voulu entremêler leurs traces tout le long de ce collectif carnet de route.¹⁷

Mais pour comprendre comment cette “logique directe” se rapporte au réalisme cinématographique, à savoir l'éthique que Deligny attribue à la critique bazinienne, il nous faut une référence supplémentaire: les textes de Bazin concernant le documentaire sur Van Gogh d'Alain Resnais (1947), et par conséquent la critique de Bazin du film biographique *Lust for Life* de Vincente Minnelli (1956), dans laquelle il parle spécifiquement de l'oreille coupée.

Van Gogh au cinéma

Le court-métrage d'Alain Resnais sur Van Gogh est entièrement composé de scènes de tableaux: le regard de la caméra se promène de tableau en tableau comme si le monde de Van Gogh était devenu réel. Comme le disait Bazin: “Grâce au cinéma, le «monde» du peintre n'est plus une métaphore, «entrer dans son univers,» le privilège du spectateur sensible et cultivé, l'imaginaire pictural est devenu la réalité de notre perception”.¹⁸ Resnais atteint cette assimilation de la perception imaginaire et réelle en dédaignant les cadres qui entourent les tableaux. La maison à Nuenen, la ville de Paris, la maison jaune à Arles, la chambre à coucher et le café, la cour dans l'asile, et le champ avec des corbeaux: la caméra rassemble tous ces lieux en un seul espace géographique, plutôt que de les séparer en différents plans. On «entre dans l'univers du peintre», par exemple, lors du tournage de

l'Autoportrait à l'oreille bandée: Resnais regroupe l'image en gros plans, se concentrant d'abord sur le bandage, puis sur le bonnet de fourrure (3 - 4) — comme par hasard, les deux objets principaux qui ont été modifiés dans la photographie de Bazin - le spectateur sait cependant que ces deux éléments appartiennent au même espace pictural. En plus, en tant qu'autoportrait, l'image inversée élargit notre perception de l'espace hors champ, pour y inclure l'atelier de l'artiste, la maison jaune, Arles, ...

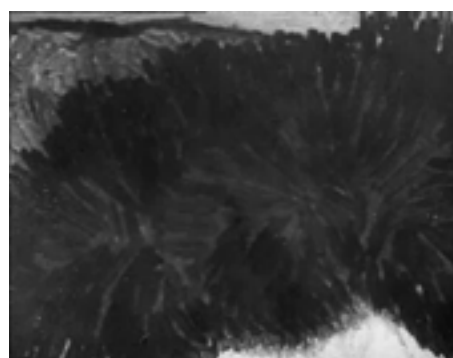


Figure 3 & 4. Van Gogh: gros plan, hors champ

Ce fut en Janvier 1889 que Van Gogh accomplit la série d'autoportraits dans lesquelles il se peint l'oreille bandée: s'ayant morcelé l'oreille gauche, les portraits "en tant qu'images miroir, [...] présentent le bandage à droite."¹⁹ Dans sa représentation de l'incident dans *Lust for Life*, Minelli place Van Gogh littéralement en face d'un miroir: après une courte pause, il se déplace ensuite hors champ où il coupe son lobe d'oreille, et puis retourne vers le miroir sans son oreille (5 - 6). Cette inclusion de l'hors champ par le biais du voile, du cache, exprime clairement l'un des principes fondamentaux de l'ontologie du cinéma selon Bazin: "L'écran de cinéma n'est pas un cadre, mais un cache, il ne sert pas à montrer, mais à réserver, à isoler, à choisir."²⁰



Figure 5 & 6. Miroir, cadre, cache

Ce principe d'une oreille hors vue sert également de catalyseur au monde libidineux de *Blue Velvet* (Lynch, 1987). Sur le chemin de retour après une visite à son père à l'hôpital, Jeffrey trouve une oreille (7) qu'il enveloppe dans un sac en papier pour l'apporter, non à une prostituée comme l'aurait fait Van Gogh, mais à la police : « that's a human ear alright ! », l'inspecteur s'exclame-t-il. Puisqu'une oreille n'existe pas sans corps correspondant, Jeffrey commence sa recherche: quelque part à Lumberton, quelqu'un devrait donc manquer une oreille ! Avec l'aide de Sandy, la fille de l'inspecteur, il découvre que l'oreille appartient à Don, le mari d'une chanteuse de cabaret, Dorothy; elle est retenue en otage par un homme dangereux, Frank, qui lui exige de s'engager dans toutes sortes de pratiques abusives. « Stay alive, baby, do it for Van Gogh ! », il lui ordonne. Ce n'est donc pas le doigt cette fois-ci, mais l'oreille coupée qui devient l'objet de chantage. Vers la fin du film, Don est attaché sur une chaise dans l'appartement de Frank, avec l'oreille gauche arrachée (8) ; selon Minelli, Lynch montre l'image miroir à l'écran. Les parallèles avec l'autoportrait de Van Gogh sont significatifs: la caméra semble avoir pénétré le monde pictural des peintures de Van Gogh.



Figure 7 & 8. Oreille et corps

C'est dans la critique du documentaire de Resnais, en outre, que Bazin appelle à l'esprit l'image particulière de l'oreille coupée dans un passage assez court, mais particulièrement éclairant: "L'oreille coupée de Van Gogh existe quelque part dans ce monde qui nous requiert inévitablement."²¹ Cette phrase, en effet, est une forte déclaration sur l'ontologie du film, qui est - comme je l'expliquerai par la suite - fondée sur la logique du bon sens.

Le bon sens et le réalisme

L'hypothèse selon laquelle Bazin et Deligny auraient partagé leurs

idées sur Van Gogh est confirmée dix ans plus tard avec la critique de *Lust for Life*, dans laquelle Bazin fait la critique d'une interprétation trop biographique en fournissant des raisons (une dispute avec Gauguin? Son frère lui manque?) qui expliquent la "folie" de Van Gogh: Il ne s'agit pas de nous expliquer pourquoi Van Gogh était "fou" et quel était le rapport nécessaire entre cette folie et sa prédilection pour le jaune, par exemple, mais de nous faire approcher au plus près de ce point d'incandescence spirituelle où la transmutation nous sera rendue sensible par son rayonnement.²²

Selon Artaud, Bazin sous-estime le rapport entre la folie et sa propre préférence esthétique, et accepte cette dernière comme justification du bon goût de Van Gogh. Cette supposition de Bazin, que l'oreille coupée de Van Gogh «existe quelque part dans ce monde," même si on ne la voit ou ne la retrouve point, n'est en effet pas exagérée: pas besoin de se référer aux preuves neurologiques des membres fantômes pour comprendre le rapport entre une oreille et le corps auquel elle appartient. Dans *Lust for Life*, on manque le geste désespéré, mais on entend le cri de Van Gogh hors champ; de même, dans l'autoportrait de Van Gogh, l'oreille est recouverte d'un bandage. En l'occurrence, l'oreille dans ce portrait particulier est manquante, évidemment, dans deux sens: d'abord d'un point de vue logique, le portrait a été peint après la mutilation, ainsi que du point de vue ontologique, il n'y a aucune preuve qu'un peintre aurait inclus une couche représentant une oreille sous le bandage.

De cette manière, la compréhension de l'écran comme cache conceptualise la différence ontologique principale entre la peinture et le cinéma selon Bazin. En peinture, il n'y a aucune raison de supposer que ce qui est invisible à la surface (par exemple en dehors du cadre, couvert soit par les vêtements, les cheveux ou, dans ce cas-ci, un bandage) s'y trouve réellement ou a été peint quelque part: en toute logique, il n'y a rien à masquer, parce que la toile montre tout ce qu'il y a en peinture. Sur pellicule, au contraire, ce serait complètement irrationnel de voir l'image à l'écran comme distincte de la réalité à laquelle elle se réfère:

[...] c'est folie que de l'imaginer [le cinéma] comme un élément isolé qu'on pourrait recueillir sur une lamelle de gélatine et projeter sur l'écran au travers d'un appareil grossissant.²³

Le cinéma et la réalité, Bazin l'affirme, sont copains cochons de la même façon que le bon sens nous impose qu'une oreille couverte par un bonnet ou un bandage existe quelque part, même si on ne la voit pas.

Le téléphone: langage d'objet

Ainsi, le réalisme peut être expliqué à travers l'oreille de Van Gogh (onto)logiquement manquante. Il nous reste le téléphone dans la photo de Bazin, qui remplace le bandage de Van Gogh, et qui va enfin nous amener à la notion du langage. La reformulation bazinienne de Malraux, «par ailleurs, le cinéma est un langage», renvoie à un article intitulé "Langage de notre temps" que Bazin écrit en 1953 pour *Peuple et culture*, la société mère de *Travail et culture*. Lorsque Bazin rejette la disparition de l'analphabétisme puisqu'elle n'a pas pu élever la sensibilité intellectuelle et culturelle du grand public, il fait l'éloge des possibilités émancipatrices du cinéma: "[...] vers la même époque où se développait l'école primaire, apparaissaient des techniques nouvelles de diffusion de la pensée."²⁴ Parmi ces technologies modernes, Bazin compte le téléphone:

L'auto, le téléphone, la machine à écrire sont une sorte de langage concret parlé par des centaines de milliers d'hommes. A cette universalisation des modes de vies devait sans doute correspondre un moyen d'expression plus immédiat dont le vocabulaire fût lui aussi concret et universel: un langage d'objet.²⁵

Tout comme le bandage dans l'autoportrait, le téléphone dans la photographie se réfère directement à une réalité hors-champ: puisqu'on téléphone à *quelqu'un*, cet objet est intrinsèquement lié à quelque chose qui se trouve exclus du plan de l'image. Ce serait « folie », comme le disait Bazin, d'ignorer ce rapport indispensable de l'image cinématographique au monde extérieur. Dans cette perspective, la sémiologie pour laquelle le langage est « tout » se trouve en effet bien plus précaire. Le cinéma nous offre l'exemple concluant.

Canine (Lánthimos, 2009) raconte l'histoire de trois adolescents internés dans une maison de campagne. À travers l'éducation à domicile, un magnétophone énumérant les nouveaux « mots du jour », ils apprennent que « la mer » signifie le fauteuil dans le living, « autoroute » un vent fort, « excursion » une matière résistante, « clavier » un vagin... et « téléphone » désigne le sel à table (9 - 10). N'ayant aucune expérience de l'extérieur, ni connaissance des techniques qui renvoient au dehors (e.g. l'aviation, les films/cassettes de vidéos, le téléphone), les enfants ne comprennent pas pourquoi maman « se parle toute seule parfois dans sa chambre » (11), tandis qu'en réalité elle passe un coup de fil; plus tard encore, on entend l'ainée s'imaginer une conversation téléphonique avec son père. Enfin, elle trouve le téléphone caché dans la chambre de sa mère, l'essaye et raccroche quand elle entend une voix au bout du fil (12) – le début de son échappe? Cependant, à travers un détournement habituel du langage, en effet ce langage d'objets dont Bazin célébrait son potentiel émancipateur, les enfants se trouvent donc désarmés devant l'endoctrinement des parents. Comme l'expliquait Deligny à propos de l'insistance institutionnalisée sur la communication langagière des asiles d'autrefois: “Ou le téléphone est coupé, ou il est branché sur une table d'écoute; resterait à choisir la contrainte.”²⁶



Figure 9 & 10. “téléphone” = sel



Figure 11 & 12. Coup de fil

En fin de compte, le clin d'œil chez Travail et culture doit être interprétée du point de vue de l'éducation populaire. Le réalisme peut alors effectivement être un nouveau medium au potentiel expressif, à con-

dition que le lien ne soit pas interrompu: l'homme au téléphone, Bazin, ne se parle pas tout seul. Dans cette perspective, le cinéma propose en tout bon sens un nouveau moyen, concret et universel, de "lier l'homme au monde par un autre moyen que le langage."

Notes

(Endnotes)

- 1 Deligny, Fernand (1978). *Le Craindre et le croire*. Dans *Œuvres*. Red. Sandra Alvarez de Toledo. L'Arachnéen, Paris (2007): p. 1207
- 2 "Chronologie." Dans *Œuvres*. Red. Sandra Alvarez de Toledo. L'Arachnéen, Paris (2007): p. 1826
- 3 Sur les convergences entre Bazin et Deligny, voir également: Andrew, Dudley. "Malraux, Bazin, and the Gesture of Picasso." Dans *Opening Bazin: Postwar Film Theory and Its Aftermath*. Red. Dudley Andrew et Hervé Joubert-Laurencin. Oxford University Press, New York (2011): pp. 153-166
- 4 Deligny, Fernand (1989). *A propos d'un film à faire*. Dans *Œuvres*. Red. Sandra Alvarez de Toledo. L'Arachnéen, Paris (2007): p. 1768
- 5 Deligny, Fernand (1990). "Ce qui ne se voit pas." Dans *Œuvres*. Red. Sandra Alvarez de Toledo. L'Arachnéen, Paris (2007): p. 1775
- 6 Deligny, Fernand (1989). *A propos d'un film à faire*. Dir. Renaud Victor.
- 7 Deligny, Fernand (1989). *A propos d'un film à faire*. Dans *Œuvres*. Red. Sandra Alvarez de Toledo. L'Arachnéen, Paris (2007): p. 1762
- 8 Françoise Burgaud dans Pagliano, Jean-Pierre. "Profils perdus: André Bazin." *France culture* (20/10/1988)
- 9 Andrew, Dudley. Conversation par mail. 22-07-2016
- 10 Alvarez de Toledo, Sandra. "Introduction." Dans *Œuvres*. Red. Sandra Alvarez de Toledo. L'Arachnéen, Paris (2007): p. 158; Andrew, Dudley. "Malraux, Bazin, and the Gesture of Picasso." Dans *Opening Bazin: Postwar Film Theory and Its Aftermath*. Red. Dudley Andrew et Hervé Joubert-Laurencin. Oxford University Press, New York (2011): p. 162
- 11 Alvarez de Toledo, Ibid.
- 12 Naifeh, Steven et Gregory White Smith. *Van Gogh: The Life*. New York: Random House (2011): p. 1595
- 13 Van Gogh, Vincent. "Aan Anna Van Gogh, Saint-Rémy-de-Provence, 21 October 1889." <www.vangoghletters.org>
- 14 Deligny, Fernand (1980). *Singulière ethnologie*. Dans *Œuvres*. Red. Sandra Alvarez de Toledo. L'Arachnéen, Paris (2007): p. 1408
- 15 Van Gogh, Vincent. "À Theo Van Gogh, Arles, 28 janvier 1889." <www.vangoghletters.org>
- 16 Artaud, Antonin (1947). *Le suicide de la société*. Gallimard, Paris (1990) : p. 19
- 17 Deligny, Fernand (1947). *Les Vagabonds efficaces*. Dans *Œuvres*. Red. Sandra Alvarez de Toledo. L'Arachnéen, Paris (2007): p. 213-214
- 18 Bazin, André. "A Propos de Van Gogh. L'Espace dans la peinture et le cinéma." *Arts*,

Vol. 210 (15/04/1949): p. 7

19 Lubin, *Stranger on Earth*, p. 156

20 Bazin, Ibid.

21 Bazin, Ibid.

22 Bazin, André. "La Vie passionnée de Vincent Van Gogh." *Éducation nationale* (02/07/1957)

23 Bazin, André (1948). "William Wyler ou le janséniste de la mise en scène." Dans *Qu'est-ce que le cinéma? Tome 1: Ontologie et langage*. Éditions du Cerf, Paris (1958): p. 172

24 Bazin, André (1954). "Le Langage de notre temps." Dans *Regards neufs sur le cinéma*. Red. Jacques Chevallier and Max Egly. Éditions du Seuil, Paris (1963): p. 12

25 Ibid., p. 13

26 Deligny, Fernand. "Traces d'être et Bâtisse d'ombre." Dans *Œuvres*. Red. Sandra Alvarez de Toledo. L'Arachnéen, Paris (2007): p. 1495

Donner lieu à « ce qui ne se voit pas »

Alexandra de Séguin

« Il me semble que j'ai passé ma vie à faire le point, à perte de conviction¹ ». Fernand Deligny

Les tentatives tramées par Fernand Deligny cherchent à faire repère, à donner lieu à une zone précaire et essentielle d'indétermination en dehors de l'Institution et ceci parfois au sein ou aux environs des institutions². Il s'agit d'ouvrir sur un dehors, sur un espace autre, à même d'accueillir l'humain et de permettre un commun arrimé à l'inappropriable du territoire. Deligny œuvre à créer des aires d'accueil de l'altérité en rupture et en contraste avec les forçages à l'inclusion ou les processus ségrégatifs pour ceux qui ne s'inscrivent pas dans les modalités usuelles de partage de la raison. Et ceci dans un processus immanent, au sein même - au dedans - des espaces parfois emmurants qui composent le monde dans lequel nous évoluons. Faire part à la différence radicale n'est pas, pour Deligny, une entreprise à situer

1 Fernand Deligny, « l'homme sans conviction », 1980, Texte inédit reproduit dans Marlon Cardoso Pinto Miguel, « À la marge et hors-champ. L'humain dans la pensée de Fernand Deligny » (2016), p. 548-557.

2 Deligny décrit l'Institution « comme la Marine, toute une flotte de bâtiments ; mais ils sont bien ancrés et ne risquent pas de bouger de là où ils sont. (...) De même que si les institutions sont multiples et quelque peu disparates, on peut évoquer l'Institution, entité, on peut évoquer l'Idée de l'homme. » dans F. Deligny, « l'homme sans conviction », 1980, op. cit.

en extra-territorialité ou à considérer en tant que processus révolutionnaire, mais comme pari, toujours incertain, qui précède tout projet constitué³ et met en suspens les intentions de bon aloi.

Deligny entretient un lien paradoxal à la question institutionnelle. L'Institution s'incarne à son sens dans les dispositifs où l'institué prévaut, selon un ordre idéologique normatif enjoignant à l'adaptation et la conformation à un ordre préétabli. Pourtant, la position de Deligny ne peut en réalité être assimilée à celle des antipsychiatres et sa démarche ne peut être désignée comme en antinomie avec la question institutionnelle. Non, il fonde plutôt ses tentatives à partir d'une zone ambiguë qui échappe à l'institution, pour peu que quelques un en empruntent le détour.

La démarche de Deligny met en exergue des dimensions aujourd'hui de plus en plus occultées dans les institutions soignantes telles que l'imprédictible, l'attention au moindre geste qui peut faire repère, les trajets singuliers et quotidiens des uns et des autres, la mise en place des lieux. Deligny se démarque de la psychanalyse qu'il rabat sur la mise en sens à partir de la prise dans le filet langagier⁴. Pourtant, il me semble qu'au delà de la singularité radicale de sa démarche, Deligny s'attache – chemin faisant – selon une éthique proche de celle de la psychanalyse à agencer les conditions d'émergence d'événements imprévus, à dessiner les contours de la part inassimilable du réel, irréductible à la saisie par le sens. L'inaltérable dont parle Deligny se manifeste dans l'expérimentation de la vie dans son aspect le plus quotidien et les dispositifs et pratiques qui font apparaître ce qu'on ne peut voir et oeuvrent à garder le silence sont distincts de ceux de la cure analytique ou du travail institutionnel orienté par la psychanalyse. En cela, le développement actuel d'une recherche critique autour des travaux de Deligny dans la reprise des contradictions et dans la dialectisation nécessaire avec les enjeux contemporains peut s'avérer riche en questions et perspectives.

3 F. Deligny « Projet et tentative. Une lettre du 1er décembre 1988 à Daniel Terral », VST-Vie sociale et traitements 2014/1 (N°121), p.126-130.

4 De mon point de vue, Deligny décrit la psychanalyse selon une vision quelque peu schématique, voire parfois caricaturale, dont il restera tributaire, en se méprenant notamment quant à la perspective lacanienne sur le langage.

Je m'intéresserai plus particulièrement à étudier la démarche de Deligny menée, de 1969 à 1986, au sein d'un réseau d'aires de séjour accueillant des enfants autistes et mutiques dans les Cévennes. Je situerai la manière dont l'expérience de Deligny peut apporter une autre perspective au travail institutionnel et permettre de penser d'autres agencements à même d'accueillir la souffrance des enfants autistes et psychotiques. Plus spécifiquement, par l'abord de la mise en place de la transcription des cartes et de l'usage de la caméra dans le territoire du réseau, j'interrogerai l'approche théorico-clinique de la singularité de ces enfants et de la position du clinicien auprès d'eux : j'examinerai en particulier la question de l'image du corps chez l'autiste en relation avec ce qui faillit à s'inscrire dans le champ du symbolique.

AU DÉTOUR DES TENTATIVES

1. Les variantes du travail en institution psychiatrique

Je partirai de mon expérience clinique dans deux services de psychiatrie de secteur, enfant et adulte, situés dans l'Essonne, qui s'inscrivent dans la filiation des mouvements de psychiatrie critique et de la psychanalyse lacanienne pour questionner à l'aune des tentatives de Deligny quelques enjeux actuels⁵.

Mon passage dans le service de pédopsychiatrie d'Evry m'a introduite à un travail qui s'est construit dans le nouage, plutôt disjonctif, entre l'éthique désaliéniste de Lucien Bonnafé et l'influence du modèle de « l'institution éclatée⁶ » de l'Ecole expérimentale de Bonneuil-sur-Marne.

La position désaliéniste se construit – au-delà de la « désaliénation » et du combat contre les conditions dégradantes, voire inhumaines infligées aux « aliénés » – en rupture avec l'aliénisme, en tant que mise

5 Je renvoie à propos du 6ème secteur de psychiatrie adulte de l'Essonne (91G06, EPS Barthélémy Durand) à la lecture du livre de Guy Dana *Quelle politique pour la folie ? Le suspense de Freud* (Editions Stock, 2010) et en lien avec le 3ème secteur de psychiatrie infanto-juvénile de l'Essonne, (91I03, CH Sud Francilien) à celle de l'ouvrage collectif *Espace de paroles. Pluralité des pratiques analytiques avec les enfants* (sous la direction de Franck Chaumon, Érès, 2015).

6 Cf. M. Mannoni « L'institution éclatée », *Education impossible*, Paris, Editions du Seuil, 1973 et *Un lieu pour vivre*, Paris, Editions du Seuil, 1976.

en cause incessante du pouvoir inhérent à l'institution et au psychiatre sur le patient. Elle dénonce en quoi la forme pathologique que présente l'aliéné n'est pas naturelle et immuable. Bonnafé met en avant une recherche « à contre-courant » qui se fonde sur une « inversion du point de vue⁷ » qui prend pour objet les systèmes idéologiques et institutionnels et non pas le malade. Il lance à cet égard un avertissement qui me semble d'actualité : « si une "psychiatrie de secteur" ne parvient pas à prendre le virage désaliéniste, elle accomplit une fonction facilitante quant au fonctionnement des mécanismes aliénants⁸. » Cette démarche est mise en tension avec l'orientation analytique qui accorde une importance à la circulation des enfants entre plusieurs lieux qui offrent une réponse partielle et différente tant au sein de l'institution qu'au dehors : l'alternance de l'absence et de la présence a pour vocation de faciliter l'accès au registre symbolique et au langage. La discontinuité et l'incomplétude des réponses soignantes entre chaque espace thérapeutique est inscrite dans les pratiques institutionnelles au regard d'une conceptualisation théorique, référée à Lacan, qui désigne le manque comme présidant à la naissance du sujet. Aussi, l'inscription de l'enfant dans le champ de l'Autre par le langage et son introduction au désir se fondent d'abord sur l'expérience de cet écart.

Cette orientation de travail se situe dans le voisinage de celle du service de psychiatrie adulte dans lequel je travaille depuis plusieurs années à Longjumeau (à l'ouest du même département) dont la construction a initialement plutôt été influencée par le mouvement de la psychothérapie institutionnelle⁹ avant d'être de façon prévalente

7 Lucien Bonnafé « Thèses 1978 sur la "psychiatrie de secteur" », *L'information psychiatrique*, octobre 1978, volume 54, n°8, p.875-886.

8 Ibid.

9 Ce mouvement, né à Saint-Alban pendant la seconde guerre mondiale, se fonde sur la nécessité de traiter l'institution hospitalière : François Tosquelles dira que la psychothérapie institutionnelle se tient sur deux jambes, la freudienne psychanalytique et la marxiste politique et Jean Oury poursuivra en indiquant qu'elle lutte contre la double aliénation du malade par la folie et la société. L'institution est notamment transformée par la déconstruction des rapports hiérarchiques au profit d'un dispositif horizontal, d'une transversalité qui favorise la circulation de la parole et par son ouverture sur le

orientée par la méthode analytique. Ce service s'inscrit dans la dynamique de la politique de secteur qui s'est développée en France dans les années 1960 et vise à rompre avec la logique ségrégative, asilaire, d'exclusion des fous hors de la cité. Guy Dana développe un modèle théorico-clinique selon lequel la distinctivité des lieux et la pluralité des transferts participent à construire une histoire institutionnelle, un récit pour le patient qui soutiennent une mise en éveil du sujet¹⁰. En effet, le passage d'un lieu à l'autre avec l'expérience de leur langage spécifique apprivoise la conflictualité et réintroduit de la fonction tierce. C'est la disparité entre les perspectives propres à chaque lieu et leur fréquentation interne qui révèle un manque essentiel, rend possible un écart à partir duquel le sujet peut se dégager d'une part de jouissance qui l'encombre. La traversée par le patient de perspectives partielles et différenciées sur le plan institutionnel participe à donner forme à un espace lacunaire, vecteur de séparable, dont il pourra se saisir pour sa propre énonciation.

Ces dispositifs institutionnels, au-delà de leurs spécificités et différences, s'inscrivent en rupture avec des modèles d'institutions « complètes » et « contenant ». Il promeuvent les dimensions de discontinuité, de *lacunaire* et sont plutôt mus par une logique du manque comme permettant de donner forme et contour à un non advenu. Ainsi, partir de la multiplicité, de l'inadéquation, de l'indiscernable plutôt que d'un référentiel harmonieux, ordonné permet de faire des incursions hors de l'opposition dialectique intra/extra, dedans/dehors. C'est à partir d'un lieu de perte d'illusion de complétude, à partir de nos insuffisances articulées que nous pouvons participer à produire de l'espace pour le patient. L'éthique analytique qui oriente ces institutions ne préétablit pas le savoir à ce que le patient va mettre en œuvre dans le dispositif et s'attache à faire place au sujet, à l'accueil d'une dimension d'hétérogène à soi.

tissu social, la création d'un club thérapeutique, d'activités culturelles, d'une attention à la vie quotidienne qui cherchent à rendre « initiative et responsabilité » aux malades. Cf. Jean Ayme « Essai sur l'histoire de la psychothérapie institutionnelle », *Actualités de la psychothérapie institutionnelle*, Vigneux, Matrices, 1985.

10 Guy Dana « Une refondation », *Che vuoi ?*, n°42, 2014, p.87-98.

Aussi, lorsque j'ai découvert l'œuvre de Deligny, sa manière de construire ses tentatives est venue résonner avec la façon dont la psychanalyse peut inspirer les pratiques institutionnelles. Je précise que cette affinité est à situer en dépit des préventions de Deligny vis-à-vis de la psychanalyse. Le travail sur l'agencement du dispositif œuvre en particulier à ce que la part d'exil irréductible, la part d'altérité à soi-même ne soit pas éradiquée, mais côtoyée comme un inaccessible et soutient en cela la possibilité d'un commun, d'un partage qui se fonde précisément sur une faille fondamentale. A cet égard, Deligny souligne que la tentative « concerne ce nous que nous sommes. (...) Nous sommes là et eux aussi, à la recherche d'une cause commune, et à eux et à nous¹¹. »

Par ailleurs, il existe dans le champ des pratiques de soin une tendance à combattre les processus ségrégatifs et les violences institutionnelles qui se développent actuellement contre les patients en appelant à un accueil humain de la folie ou en mettant en avant la valeur de certains modèles institutionnels. Ce positionnement est crucial et essentiel, mais il me semble toutefois qu'il est insuffisant. En effet, face à la pression extérieure aujourd'hui, un certain repli défensif, une sclérose guette le secteur, là où ce serait précisément l'occasion d'inventer de nouvelles articulations, de repenser les agencements et solidarités locales. Il me semble que Deligny dessine un autre voie possible par ses tentatives : il ne s'agit, pour lui, ni de se soutenir d'un modèle à opposer à celui qui prévaut, ni de formuler une critique des pouvoirs en place – que ce soit sous une forme foucaldienne ou encore matérialiste dialectique - mais de trouver des formes nouvelles, d'opérer des transformations à partir des situations locales et des inventions possibles. De ce point de vue, construire nos tentatives, en s'inscrivant en rupture avec les discours déclinistes ou passéistes, ou nostalgiques d'un âge d'or prétendu qui serait révolu, implique de produire des pas de côté à même de se départir des systèmes totalisants, bien-fondés¹². Cela implique de s'engager dans une expérience,

11 « Fernand Deligny : une vie en marge. 30 ans de dialogue avec les irrécupérables » *L'Express-Méditerranée*, mars 1972, p.60-80. www.cip-idf.org/IMG/doc/deligny_une_vie-2.doc

12 F. Deligny : « S'agit-il lors d'une tentative de saper toute forme d'organisation sociale ? Il s'agirait plutôt d'opérer de telle manière que les tenants de la construction ne

sans garantie possible, qui se voue à permettre de l'inédit. En cela une des fonctions du clinicien est bien de travailler à ce que la mise en question des frontières devienne une zone de partage.

2. De la nébuleuse de l'asile à la tentative¹³

La trajectoire des tentatives de Deligny témoigne de sa position originale dans le champ du débat critique sur les pratiques de la folie. Il importe, en effet, de rappeler qu'avant d'initier la construction des aires de séjour dans les Cévennes à l'âge de 53 ans, Deligny avait déjà travaillé auprès d'enfants « aliénés » à l'hôpital psychiatrique d'Armentières, où il fut embauché en tant qu'instituteur spécialisé, puis en tant qu'éducateur de 1939 à 1943. L'asile psychiatrique est alors pour les enfants dits « inéducables », « arriérés profonds » ou encore « encéphalopathes irrécupérables » un lieu vétuste d'enfermement derrière les grilles et de relégation, parfois à vie. Le quotidien s'enroule dans une monotonie inépuisable et ceci dans des conditions proches des pavillons pour adultes¹⁴. Deligny y entreprend alors avec quelques autres - des gardiens, chômeurs du textile, artisans sans travail - de supprimer les sanctions, de monter des ateliers, de proposer des sorties hors de l'asile.

Deligny n'œuvre alors pas à nourrir une contestation directe de l'institution totalisante et asilaire, mais plutôt à créer une marge nécessaire. « Être d'asile » apparaît comme une position en équilibre instable, démarche en mouvement perpétuel, dessinant un espace habitable pour l'humain. Deligny écrit : « Œuvrer à l'asile – à l'asile en tant qu'ouvrage – et fouiller dans les décombres en quête de l'individu, il se trouve que c'est tout à fait la même chose¹⁵. »

soient pas si sûrs de son bien-fondé. » : Postface de F. Deligny « Par-ci par-là, un petit éclat qui miroite... » dans Pierre-François Moreau Fernand Deligny et les idéologies de l'enfance, Éditions Retz, 1978, p.201-207.

13 « L'éthique c'est encore un mot nébuleuse... comme image, comme asile. » dans « Ce qui ne se voit pas » (1990), Œuvres, Paris, L'Arachnéen, 2007, p.1775.

14 Les enfants sont alors admis en placement d'office comme dangereux pour l'ordre public et la sécurité des personnes sous le régime de la loi de 1838 par les services de pédiatrie des hôpitaux.

15 F. Deligny, *a comme asile* (1975), Paris, Dunod, 1999.

Cette première tentative est riche d'enseignements pour Deligny à l'égard de la psychiatrie. Des malades chroniques ont disparus lors des bombardements : certains sont revenus ou ont été ramenés et d'autres se sont sauvés. Parmi ceux qui ne sont pas rentrés à l'asile des dizaines d'entre eux auraient pu rester reclus dans son enceinte à perpétuité. « Dangereux. Abrutis. Fous dangereux¹⁶. » Et voilà que les soignants apprennent, au fil des années, que ces malades se sont retrouvés travaillant, bien vus par le voisinage, là où ceux qui sont restés à l'asile sont pour bon nombre morts de faim¹⁷.

Pendant la même période s'initie la psychothérapie institutionnelle à Saint-Alban, où s'organisent entre les soignants et les malades avec la complicité de la population un approvisionnement alimentaire et s'instaurent des changements décisifs sur le plan des relations soignants-soignés. Deligny est au fait de ce mouvement à portée éminemment politique et culturelle, qui bouleverse la conception de la folie et modifie profondément la réflexion sur l'institution, en rupture avec une vision technique de la psychiatrie. Il arrive à la clinique de La Borde dans le Loir-et-Cher en 1965, où il est invité par Felix Guattari et Jean Oury. Il y séjournera pendant 2 ans avant de partir avec Jean-Marie, renommé Janmari¹⁸, enfant autiste de 12 ans, dans les Cévennes. Il y construit alors un lieu de vie et d'accueil où seront reçus des enfants adressés par d'autres institutions telles que celle de Bonneuil-sur-Marne en lien avec Maud Mannoni.

Deligny a souvent été critiqué pour une forme d'idéalisation de la singularité d'être des autistes, de la vacance de langage qui est la leur, et il a pu être accusé d'entretenir une forme de méconnaissance de leur souffrance et de leurs angoisses, en les abandonnant au désœuvrement ou au silence et en ne cherchant pas à aller à leur rencontre pour les inscrire dans le lien et tenter de les amener à sortir de leur

16 F. Deligny, « Journal d'un éducateur » (1966), Œuvres, op. cit., p.11.

17 Entre 1940 et 1944, il existe une période de restrictions alimentaires en France en lien avec l'Occupation, pendant laquelle il y a eu plus de 40000 morts parmi les malades hospitalisés en psychiatrie.

18 Janmari lui est confié par sa mère, après un long séjour à la Salpêtrière où il a été diagnostiqué « encéphalopathe profond ».

repli¹⁹. Si Deligny refuse toute approche qui s'apparenterait à édifier un savoir clinique psychopathologique sur les autistes – ce qui a malheureusement souvent contribué au désintérêt ou à la défiance des soignants pour ses écrits – ses observations sur Janmari ou d'autres enfants accueillis au sein des aires de séjour sont bien souvent éclairantes sur l'autisme. Ses ouvrages témoignent également du travail entrepris par les « présences proches » qui se positionnent en adjacence de l'autiste, en ne cherchant pas à le forcer hors de son retrait et en œuvrant plutôt à rendre ses initiatives possibles. La dimension clinique des pratiques de Deligny me semble indubitable même si elle n'est pas univoque : son enchevêtrement avec les perspectives anthropologiques, artistiques et politiques participe certainement à l'allègement des symptômes des enfants autistes. En effet, les enfants en viennent parfois à participer aux gestes du quotidien et à cesser de se mutiler. Et surtout ils vivent dans un milieu ouvert qui est incomparable avec l'asile où certains auraient pu rester enfermés, s'ils n'avaient pas été adressés puis accueillis dans le réseau des Cévennes. La tentative de Deligny est certainement à resituer dans une conjoncture culturelle et politique particulière : elle peut, certes, aujourd'hui être critiquée, mais elle pourrait aussi donner à penser concernant les transformations possibles au sein des structures spécialisées hospitalières pour enfants autistes et engage à dénoncer la pénurie des institutions à même de les accueillir, accompagner et soigner. On mesure aussi l'écart entre la proposition de Deligny et les méthodes thérapeutiques éducatives comportementales qui font florès ou même encore le gouffre avec l'usage contemporain de tech-

19 Par exemple Henri Rey Flaud critique les pratiques de Deligny en ces termes : « Le rôle de celui qui a aujourd'hui choisi d'accompagner un autiste n'est pas de relever "les lignes d'erre" que cet enfant accomplit interminablement en le laissant à son errance, mais d'entreprendre de l'arracher à ce processus d'éternel retour pour l'appeler à l'avenir (...) Ainsi le médecin, le thérapeute, l'éducateur et tous les autres soignants se doivent d'aller à la rencontre de l'autiste avec ce qu'ils savent ou croient savoir de l'autisme, avec leurs références théoriques propres, leur histoire, leur personnalité, leur empathie, leur contre-transfert particulier à chaque enfant. Tous ces éléments constituent, en effet, l'"appareillage" qui va permettre à l'autiste de sortir de l'univers de la permanence et de l'éternité où ne se joue pas la vraie vie, comme le pensait Deligny, mais où perdure une existence léthargique, affine de la mort. » dans *Sortir de l'autisme*, Flammarion, 2013, p.100-101.

niques telle que la sismothérapie pour les autistes qui s'automutilent.

Continuons à préciser les points de proximité et de démarcation entre la tentative de Deligny et les expériences de psychiatrie critique que j'ai choisi de privilégier dans ce texte. Si Deligny se détourne, tout comme les mouvements désaliénistes et de psychothérapie institutionnelle, d'une position de savoir sur le patient au profit d'un travail sur le milieu, il va plus avant en portant la réflexion sur la question du « vivre ensemble » avec des individus régis par un mode d'être différent. La tentative, telle que Deligny l'entend, se constitue de fait en tant que critique radicale dans le champ des pratiques de la folie – même si elle ne s'énonce pas comme telle – en se détournant du vocable même ayant trait au fait psychiatrique ou la pathologie mentale. Elle ne se fonde pas sur une visée thérapeutique directe et n'est pas déterminée par une conception clinique du transfert : elle se déploie à partir du lieu de la différence de l'autre, en essayant de faire part à la perspective des individus qui s'inscrivent en rupture avec l'ordre habituel établi, à partir de ce qui échappe à la raison commune et de ce que nous ne savons pas de nous-mêmes. De manière plus générale pour Deligny, la question qui prévaut n'est pas celle du soin, mais d'intervenir sur les circonstances, de transformer l'agencement des espaces de façon à créer un écart propre à accueillir les initiatives des enfants. Il récuse toute idée d'édification d'un modèle qui pourrait avoir une ambition de reproductibilité ou d'exemplarité et ne croit pas en l'idée d'un dispositif qui pourrait être adéquat en soi aux patients reçus, notamment aux psychotiques ou autistes. En ce sens, il s'écarte de l'idée selon laquelle il pourrait exister de *facto* une « bonne psychiatrie » ou une « bonne institution » en tant que modèle. Il ne s'agit pas non plus de lutter contre le savoir-pouvoir institué selon un rapport critique, mais plutôt par la marge d'inventer des mises en places pour qu'autre chose puisse se produire dans l'attrait au dehors. Il s'agit de faire asile à l'humain, en contrepoint de l'homme-que-nous-sommes, aux antipodes d'un apprentissage de ce ON qui aurait manqué à ces individus-là²⁰. La tentative ne se réclame pas, en cela d'une démarche humaniste à vocation universaliste, avec les-

20 F. Deligny a comme asile (1975), op. cit.

quelles Deligny entretient une méfiance, mais est plutôt à envisager comme une « œuvre d'art où le politique se réfracte²¹. » En outre, son approche se dégage plus largement de toute prescription morale, en surplomb dans la nécessité bien comprise que des formes de vie intuitives s'incarnent²².

La position de Deligny pose une question difficile du point de vue du soin. En effet, si le travail soignant auprès des enfants autistes rend sensible à leur rapport au monde tout à fait singulier et incite à faire place à leurs inventions, il nécessite aussi de s'engager à plusieurs pour les aider à se dégager de la souffrance, de l'isolement et des mises à mal du corps parfois sévères avec lesquels ils se débattent. En ce sens, la mise entre parenthèses de la dimension de souffrance et de maladie mentale des enfants psychotiques et autistes dans l'abord théorico-clinique développé par Deligny va de pair avec un refus de considérer que l'enfant est engagé subjectivement dans son symptôme, même à son insu. En d'autres termes, les adultes du réseau des Cévennes n'anticipent pas le sujet chez l'autiste en pensant et en portant la dimension transférentielle du travail auprès d'eux. Dès lors comment faire pour penser la valeur du symptôme comme expression subjective souvent malheureuse et ne pas assigner l'autiste à un statut de représentant de « l'humain » ? À cet égard, je dois ici préciser que je considère l'approche psychanalytique associée à une offre de soin assumée comme tout à fait primordiale, irremplaçable et essentielle dans l'accueil des autistes en articulation avec la prise en considération de la dimension existentielle et du respect de la part énigmatique de leur mode d'être. Ce qui n'enlève nullement l'intérêt aujourd'hui que représente une lecture critique de l'expérience de

21 F. Deligny, « Le Croire et le Craindre » (1978), Œuvres, op. cit., p.1153.

22 En cela la démarche de Deligny entretient des affinités avec la pensée de Spinoza pour lequel le désir, le conatus, en tant qu'effort de persévérer dans son être, n'émerge pas - comme dans son acception analytique - de la quête de l'objet-toujours-déjà-perdu, mais les individus sont mus par un accès pratique à la connaissance vraie par lequel ils deviennent leur propre cause.

Cf. A. de Séguin « L'automatisme spirituel : de l'individualité à l'éternité », actes du colloque Centre culturel international de Cerisy « Les psychanalystes lisent Spinoza » (2016), à paraître.

Deligny et ceci aussi pour enrichir la réflexion sur les dispositifs de soin actuels et la clinique.

3. Les marges du commun dans l'institution

Deligny décrit la tentative dans son absence d'ancrage dans l'institution²³ comme entreprise souple, sans destination préétablie, engagée par quelques-uns, qui ne se situe pas dans un projet affiché et qui se trame à partir de la situation telle qu'elle se présente. Ses instigateurs guettent « la rencontre d'événements assez rares qui ne peuvent pas être créés arbitrairement²⁴. » La tentative se monte et persiste en contiguïté avec une recherche qui donne forme à un lieu, tant par l'expérience de la vie coutumière que par la destitution de toute visée de projet ou d'institutionnalisation. Dans l'expérience des Cévennes, Deligny effectue un double renversement de perspectives : il s'agit d'une part de créer des conditions propices à l'accueil des enfants autistes au sein même du « coutumier²⁵ » et non pas d'appliquer un savoir clinique sur eux, mais aussi de se déplacer de notre point de vue vers le « point de voir » de ceux qui n'ont pas l'usage du langage. Deligny écrit dans *nous et l'innocent* : « il s'agissait, cette fois-ci à partir de la vacance du langage vécue par ses enfants-là, de tenter de voir jusqu'où nous institue l'usage invétéré d'un langage qui nous fait ce que nous sommes, autrement dit considérer le langage à partir de la "position" d'un enfant mutique comme on peut "voir" la justice – ce qu'il en est de - de la "fenêtre" d'un gamin délinquant²⁶. » Il s'agit de relever des traces de ce qui est repéré du point de voir de l'autiste au sein du réseau qui se révèle au fil des gestes, dans l'écho entre les trajets des présences proches et les lignes d'erre des enfants. Sur cette ligne de partage, Deligny écrit : « De deux choses l'une : ou ON s'acharne à

23 Je renvoie aussi à la lecture de l'article d'Igor Krtolica « La "tentative" des Cévennes. Deligny et la question de l'institution », *Chimères*, 2010/1 (N°72), p.73-97.

24 F. Deligny, « Nous et l'innocent » (1978), *Œuvres*, op. cit., p.705.

25 Le coutumier concerne ce qui se déploie au ras du quotidien, dans la régularité des tâches de tous les jours : « Mettre la table et manger, préparer la cuisine, laver la vaisselle, couper et scier du bois, faire la lessive, faire ses besoins, s'habiller, préparer et cuire des galettes, sortir les chèvres. Cela c'est le coutumier » dans les « Cahiers de l'immuable/1 », *Œuvres*, op. cit., p.852.

26 F. Deligny « Nous et l'innocent » (1978), *Œuvres*, op. cit., p.691.

méconnaître la rupture, à faire comme si elle n'existait pas ou n'était qu'apparente, ou il faut *chercher à passer par ailleurs*, permettre à l'individu d'exister, ne serait-ce que d'une manière intermittente et fugace²⁷. » Il en découle pour Deligny une façon de penser le dispositif d'accueil des aires de séjour sans déclaration de visée thérapeutique directe, mais dont la portée clinique peut être décrite.

Fernand Deligny prend pour métaphore le radeau pour figurer l'aménagement des espaces nécessaires pour façonner quelque dérive : « Quand les questions s'abattent, nous ne serrons pas les rangs – nous ne joignons pas les troncs – pour constituer une plate-forme concertée²⁸. » Jean Oury a pu appliquer cette métaphore déployée par Deligny autour du radeau à la clinique de La Borde et rapprocher la tentative de Deligny du champ du travail institutionnel : « Deligny quoi qu'il en dise fait une analyse institutionnelle : le radeau est une institution, une invention permanente, qui tient le coup. Dans un radeau, il y a du plein, du vide, des nœuds. Tout le travail institutionnel consiste à vérifier le vide, les planches, et les nœuds. Ça demande un travail gigantesque, permanent²⁹. » Deligny récuse la possibilité qu'une tentative soit flanquée de l'adjectif institutionnel, tant l'institution revêt pour lui une visée structurellement idéologique avec des projets thérapeutiques, des « pratiques du vouloir », formant un ensemble qui a tendance à collaber l'espace vide nécessaire aux « inadvertances » et initiatives. Deligny craint que l'institution n'écrase la tentative avec ses intentions d'analyse, ses techniques. Offrir un intervalle pour que du commun puisse apparaître, implique pour Deligny de blesser l'institution, d'y inscrire la trace d'un agir : « Je me dis que la tâche d'une tentative est d'échopper le ON de l'institution ; échopper n'a jamais voulu dire vider des chopes, mais érafler, une tentative étant pour ce que j'en pense, une éraflure - cicatrice serait trop dire - dans la cou-

27 F. Deligny, « Le Croire et le Craindre » (1978), Œuvres, op. cit., p.1147. Je souligne.

28 Ibid.

29 S. Alvarez de Toledo, J. Oury, B. Ogilvie, 2001. « Figures du radeau : réflexion sur un modèle poétique-politique, à partir de Fernand Deligny », séance du 14 février 2001, séminaire des Territoires organisé par Jean-François Chevrier à l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris, inédit, <http://www.youscribe.com/BookReader/Index/402198?documentId=373689>

enne de l'inéluctable monstre qui peut se dire état des choses. Et une éraflure, c'est déjà mieux que rien ou qu'un projet qui reste à l'état de projet³⁰. »

Au terme de ce bref parcours historico-épistémologique, il me semble que la démarche de Deligny à travers la tentative des Cévennes, comme celle de la psychanalyse en des coordonnées autres, appelle à faire place à une forme de suspens dans notre écoute et notre regard, mais aussi à supporter ce qui ne s'explique pas et échappe à notre entendement. La fabrique d'un écart, qui donne l'occasion à l'autiste d'un agir, de prendre part par un geste au quotidien des choses à faire, opère de fait comme *adresse indirecte* : « Même si on dit qu'il ne faut pas répondre, pas s'occuper d'eux, nous agissons quelque chose qui nous retient de nous adresser à eux mais qui indirectement est une adresse. Encore faut-il s'en apercevoir³¹. » Encore faut-il s'en apercevoir.

Aussi, si la tentative déroge à l'ordre institué, elle entretient à mon sens une affinité certaine avec ce qui préside à l'éclosion de « praxis instituanes³² ». Je ne pense pas que l'institution soit monolithique et que la tentative agisse exclusivement dans son ombre : il me semble possible de penser l'institutionnel comme un champ ouvert traversé par des contradictions, des paradoxes et une pluralité de perspectives qui donnent lieu à une version adjacente, toujours en devenir, dont les cliniciens sont responsables mais tout en même temps essentiellement dessaisis.

AUX BORDS DE LA DISPARITION

1. Le partage entre le dedans et le dehors

Une des questions centrales posées par Deligny est celle de la façon

30 F. Deligny « Projet et tentative. Une lettre du 1er décembre 1988 à Daniel Terral », VST-Vie sociale et traitements, art. cit.

31 F. Deligny, « Cahiers de l'immuable/2 », *Œuvres*, op. cit., p.935.

32 La « praxis instituanes » est définie par Pierre Dardot et Christian Laval, comme « tout à la fois l'activité qui établit un nouveau système de règles et l'activité qui cherche à relancer en permanence cet établissement de manière à éviter l'enlisement de l'instituant dans l'institué. » dans P. Dardot, C. Laval *Commun. Essai sur la révolution au XXIe siècle*, Paris, La Découverte, 2014.

dont l'homme peut faire place au commun. Il entend le commun comme une modalité de lien fondé sur un inappropriable qu'il situe hors du système énonciatif et qui échappe à la communication intersubjective, mais aussi au regroupement communautaire³³. Deligny souligne que le commun « ne communie, ni ne communique³⁴ ». Il situe le commun comme *liminaire*, c'est-à-dire comme zone de partage qui sort de l'escarcelle de l'un et de l'autre : « Dire que le commun est liminaire rappellerait qu'il est "initial", primordial, et toujours/déjà éliminé, "chassé hors du seuil" nous dit le dictionnaire qui ajoute à propos du verbe éliminer : "écarter, faire disparaître à la suite d'un choix"³⁵. » Deligny décrit une frontière entre le « mode d'être » de l'autiste et celle des adultes des aires de séjour. Il ne s'agit pas pour lui de démentir cette différence essentielle ni de pallier à cette incommunicabilité. Deligny part à l'exploration de cette zone frontalière : « Cet espace-là, entre eux et nous, je dis qu'il est inexploré. C'est la banquise avant les expéditions vers le pôle. Sur les cartes, du blanc, le vide. Qu'en est-il, que peut-il en être d'un mode de relation qui s'articulerait lors d'un détour qui peut paraître insensé ? Mais ce qui apparaît à qui ne se contente pas d'énumérer les symptômes, c'est que, dans les moindres gestes et justement les plus spécifiques, perce une quémante d'autre chose³⁶. » Aussi Deligny construit un espace sous-tendu par les trajets et lignes d'erre tracés sur les cartes. Quand il n'y a pas de corps à soi, il est possible de s'arrimer à des points de coïncidence, qui ne sont ni dedans ni dehors, qui se situent à la confluence. Le travail des présences proches est précisément de donner lieu à ces repères qui construisent un bord.

Jacques Lin évoque une métaphore que prenait Deligny pour parler

33 Franck Chaumon souligne que la tentative de Deligny interroge la fiction démocratique selon laquelle chacun peut prendre part à la vie de la cité : « comment celui qui reste en deçà de la parole, qui ne saurait dire je sur la place publique ni être représenté, pourrait-il prendre sa part du commun ? » dans F. Chaumon, « L'autiste, au bord du politique », Critique, N°800-801 « Où est passée la psychanalyse ? », p.131-142.

34 F. Deligny « L'enfant comblé », L'arachnéen et autres textes, op. cit., p. 144.

35 F. Deligny « Quand le bonhomme n'y est pas », L'arachnéen et autres textes, op. cit., p.216

36 « Fernand Deligny : une vie en marge. 30 ans de dialogue avec les irrécupérables » L'Express-Méditerranée, itw. cit.

de ce qui peut faire écart avec la démarche de compréhension, de se « pencher sur le sujet ou le présumé sujet » : celle des « pêcheurs d'éponge » qui ont un appareil, un cadre en bois avec une vitre pour éviter la réverbération du soleil qui empêchent de voir le fond. Il associait les reflets du soleil au langage et le cadre aux cartes qui évitent l'aveuglement³⁷.

A cet égard, Deligny s'emploie par les mises en place qu'il propose à partager des espaces où l'on peut tracer les contours de ce qu'on ne peut pas voir, où l'on peut accueillir les indicibles ou ce qui bruit trop fort comme des silences. Plusieurs installations participent au sein du coutumier à rendre possible la surprise à partir de ce qui reste selon lui usuellement occulté, éclipsé par la dimension symbolique.

2. Tracer le « corps commun »

Jacques Lin explique que c'est un jour où il parlait à Deligny de sa préoccupation, de son désarroi face au comportement déroutant des enfants qui se font du mal, se frappent que celui-ci lui a proposé de tracer des cartes : sur un fond de carte le territoire et le plan du campement, puis sur les calques les déplacements de chacun^{38,39}. C'est à partir de là que les lignes d'erre des enfants autistes et les trajets coutumiers des adultes furent tracées pendant des années sur des calques⁴⁰. Le premier effet a été celui de « décaler l'attention », en accentuant l'importance du coutumier et en déplaçant la focale du regard porté sur l'enfant. Puis une table lumineuse fût bricolée avec un néon. La superposition des papiers calques a fait apparaître que les lignes d'erre ne dépassaient pas une limite donnée, là où il n'y avait pas de barrière, donnant forme à un cerne. Les cartes révèlent un bord invisible, là où le signifiant ne s'est pas inscrit. S'y révèle aussi la persistance de certaines figures, de constellations hors de toute intention ou finalité établie. Les « chevêtres » se nouent autour de choses

37 Interview de Jacques Lin, 8 Avril 2008, Espace Ecully (69), journée d'étude L'actualité de Deligny, 10' : <http://derives.tv/le-temoignage-de-jacques-lin/>

38 Interview de Jacques Lin, 8 Avril 2008, itw. cit.

39 Jacques Lin, La vie de radeau, Marseille, Le mot et le reste, 2007.

40 Voir les cartes transcrites, rassemblées et décrites dans « Cartes et lignes d'erre. Traces du réseau de Fernand Deligny 1969-1979 », L'Arachnéen, 2013.

qui influencent, comme par aimantation, le trajet des lignes d'erre des enfants⁴¹ : ils se situent au croisement des détours des enfants et des trajets habituels des présences proches – trouvant parfois lieu en leur absence même – ou apparaissent par exemple encore là où l'eau passe. C'est là où le commun n'implique pas selon Deligny une communication intersubjective entre les adultes et les autistes ou encore des injonctions ou interpellations à faire qui s'adresseraient aux enfants. Le commun naît dans un écart avec l'exhortation. Il s'agit de déplacer l'attention des adultes en traçant les cartes et par ce truchement de faire apparaître ce que nous ne voyons pas. C'est là où le déplacement des adultes sur le territoire, le « moindre geste » – tapoter la main sur une table, déplacer une pierre, laver une assiette – deviennent réels à l'aune du point de voir de l'autiste. Le renversement de perspectives est ici flagrant. C'est la présence proche qui encombrée du « bonhomme qui nous habite » doit par la médiation des cartes se dessiller les yeux⁴², mettre en suspens le « SE voir » afin de faire place au « CE voir » de l'enfant autiste et pouvoir planter quelques dérives⁴³. Deligny décrit la manière dont le réseau se trame entre la position des adultes qui se tiennent au bord de l'altérité de l'autiste et ses lignes d'errances : « Respecter l'être autiste n'est pas respecter l'être qu'il serait en tant qu'autre ; c'est faire ce qu'il faut pour que le réseau se trame. Faire ce qu'il faut ? Il n'y a rien à faire, que permettre au réseau de se faire⁴⁴. ».

On voit que Deligny cherche à déplacer le point de mire de l'adulte vers les cartes et à éviter toute confrontation directe pour les enfants avec le regard ou la parole de l'adulte pour que se révèle ce qu'on ne

41 F. Deligny, « Le Croire et le Craindre » (1978), op. cit., p.1109.

42 Ingeborg Bachmann parle de la tâche de l'écrivain dans un discours prononcé en 1959 : « Nous ne disons pas cela pour exprimer le fait que nous percevions une chose ou un événement extérieurs, mais parce que nous comprenons que justement nous ne pouvons pas voir. Voilà ce que l'art devrait réaliser : réussir, dans ce sens là, à nous dessiller les yeux. » dans « On peut exiger de l'homme qu'il affronte la vérité », Europe, N°892-893, août-septembre 2003, p.37-39.

43 F. Deligny « Quand le bonhomme n'y est pas », L'arachnéen et autres textes, op. cit., p.217.

44 F. Deligny « L'arachnéen », L'arachnéen et autres textes, op. cit., p.95.

voit pas, ce qui « reste, réfractaire à toute compréhension ». Il s'agit d'introduire une « fêlure » entre le point de vue de l'adulte et le « point de voir » de l'enfant autiste et de lui donner lieu, topos, au sein même du coutumier des aires de séjour⁴⁵. Deligny situe la résistance à donner lieu au mode d'être de l'autiste du côté de l'adulte et surtout de l'adulte qui voudrait comprendre l'enfant ou chercherait son bien en le « semblabilisant⁴⁶ ». « Un peu lassés de ces excès de compréhension dont il était flagrant que l'enfant n'en pouvait plus, d'être compris, et alors c'était de l'invivable qui se faisait jour, nous nous sommes mis à penser que topos pouvait être le lieu du reste, c'est-à-dire de ce qui semble réfractaire à la compréhension qui, ne l'oublions pas, sous couvert de l'embrassade, nous parle de ces idées qu'un signe représente⁴⁷. »

Dans son texte « Quand le bonhomme n'y est pas », Deligny s'intéresse à interroger la place du réel pour l'autiste. À partir d'une citation de Lacan qui indique que « le réel, c'est ce qu'on retrouve à point nommé ; toujours à la même heure de la nuit, on retrouvera telle étoile sur tel méridien, elle reviendra là, elle est bien toujours là, c'est toujours la même⁴⁸. », Deligny questionne : « Que, lorsqu'il y va des étoiles, le réel soit dehors, c'est à ne point douter. Mais le réel perçu par un être humain qui n'a pas conscience d'être, c'est encore du réel. Peut-on dire que le réel est dedans⁴⁹ ? ». Ainsi Deligny situe dehors ce qui reste hermétique au champ du langage, non médié par le symbolique. Dès lors la démarche de Deligny n'est pas celle de tenter d'emmener ces enfants autistes vers l'échange ou la parole, mais de partir de leur point de voir, de la vacance du langage. Il s'agit de tramer une zone li-

45 F. Deligny « L'enfant comblé », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.141.

46 F. Deligny : « Il s'agirait alors de deviner ce que l'être autiste peut vouloir ? Et si de tout vouloir, il en était dépourvu ? On voit bien alors qu'intervient l'a priori de la semblabilité, ce qui efface, pour une bonne part, le respect dû à l'étranger et même la simple reconnaissance qu'un être humain étranger puisse être. » dans « La voix manquée », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.187. C'est moi qui souligne.

47 F. Deligny « L'enfant comblé », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.140.

48 Jacques Lacan, *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1978 cité dans F. Deligny « Quand le bonhomme n'y est pas », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.192.

49 F. Deligny « Quand le bonhomme n'y est pas », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.195.

minaire commune entre ces enfants et les présences proches. Deligny insiste sur la façon dont ce qui usuellement « comblé, c'est la limite, la fêlure, la faille entre le dedans, là où ça fonctionne au symbolique, et le dehors, où le réel a lieu. Or cette fêlure, cette faille tranchée, le langage n'a de cesse de nous faire croire qu'elle est comblée⁵⁰. » Aussi pour cerner la part de dehors irréductible, il s'agit de recourir à des dispositifs, véritables appareillages spécifiques qui donnent présence à une forme d'écriture à la contiguïté des zones blanches d'inscription symbolique.

Des instruments (la caméra, les cartes) peuvent participer à ouvrir un espace propice à accueillir un événement qui ne peut être prévu, qui arrive de façon impromptue, là où l'adulte suspend le regarder et le parler. C'est à partir de la trouvaille de ces repères qui viennent border le corps commun qu'une initiative peut être permise : « Il se pourrait que repérer soit un "infinitif primordial" qui persiste à préluder hors le nommer qui concerne le sujet, alors que c'est par cette fonction organique du repérer que se mobilise, "s'unifie" – ne serait-ce que par instants – l'individu proprement dit, capable alors d'initiatives qui n'ont rien à voir avec ce qu'il en serait du projet d'un sujet⁵¹. »

Il est intéressant de croiser ce que Deligny avance avec l'approche de psychanalystes se référant à Lacan à propos de ce qui a échoué à s'inscrire dans le champ symbolique chez les autistes qui se révèle notamment à travers les comportements de « marquage du corps⁵² » réel. Henri Rey Flaud développe la façon dont la non-entrée dans le champ de l'Autre a laissé l'autiste dans une non différenciation entre l'intérieur et l'extérieur : « Il faut savoir que cette défaillance identitaire structurale, qui laisse souvent éperdus les enfants concernés, a son origine dans une carence du symbolique : elle tient à l'échec du procès de double inscription nécessaire pour circonscrire leur vide

50 Ibid., p.197.

51 F. Deligny, « Le Croire et le Craindre » (1978), Œuvres, op. cit., p.1151.

52 H. Rey-Flaud écrit : « l'enfant autiste (...) va s'efforcer de pallier à la carence de la relève scripturale attendue (...) en produisant par le truchement d'actes "réels" un substitut du marquage des sensations (...) lié à la constitution du "lieu". » dans L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage. Comprendre l'autisme, Aubier, 2008, p.228-229.

intérieur, lieu de recueil des premières “empreintes”, et c’est le défaut de ce lieu symbolique interne qui produit chez eux le sentiment de non discrimination entre les limites de leur corps et celle du monde⁵³. » Si on suit le fil de la proximité de ces visions, au-delà de la différence des postulats d’approche et de travail, il est possible d’avancer l’hypothèse que les cartes viennent transcrire au fil des jours les marques d’un corps réel commun, en dessinant sur l’étendue des aires de séjour les entrecroisements des trajets des présences proches et des autistes⁵⁴. Par la superposition des cartes tracées quotidiennement, à partir du mouvement des enfants, une dimension temporelle s’associe à l’espace bidimensionnel dans lequel se déplace l’enfant autiste. La comparaison des cartes fait apparaître ce qui fait repère pour un enfant : « J’appelle trace de corps commun le fait que le voisin passant souvent près de la fontaine, Janmari pour lui c’est un repère, c’est ni l’Un ni l’Autre. Il n’y va pas de la volonté ou de la trace volontairement laissée par quiconque. De même pour Janmari, ça n’a aucun intérêt utilitaire pour lui de se balancer pendant trois heures pas bien loin de l’endroit où les gens sont passés. Il y a là trace de corps commun⁵⁵. » Deligny nous propose ainsi de nous déplacer de la question de la non inscription d’un lieu symbolique chez l’autiste à celle de la construction d’un lieu commun, d’un corps commun. Il s’agit de transcrire-tracer-repérer pour Deligny. « Le corps commun n’est donc pas un vain mot. Il est là et là, repéré. Là n’est pas n’importe où, étoile d’une constellation qu’on pourrait croire établie comme l’est la Grande Ourse, sauf que si nous regardons la Grande Ourse, elle s’en fout

53 Ibid., p.240.

54 F. Deligny : « Le corps commun n’est pas un cadastre. C’est un ensemble de moments où l’émoi n’est pas pour rien. (...) Il faut faire attention à ce que peut être la dimension du hasard. Il faut faire attention à la dimension du blanc. La ligne d’erre nous échappe mais il y a de l’émoi à la clé. À simplement transcrire, transposer on perdrait de vue la véritable démarche des cartes qui est de tracer et grâce à des tracers scrupuleux s’apercevoir de tout autre chose que ce qu’on a voulu y mettre. Par exemple au début nous tracions simplement les lignes d’erre des gamins. Puis (...) nous nous sommes mis à tracer nos trajets et ce n’est que des mois après qu’à pu apparaître l’importance du nœud de nos trajets. C’est la différence entre transcrire une sensation et tracer pour permettre qu’apparaisse tout autre chose que du ressenti. » dans « Cahiers de l’immuable/3 », Œuvres, op. cit., p.951.

55 F. Deligny, « Cahiers de l’immuable/2 », op. cit., p.932.

éperdument, alors que tous ces là, nous n'y sommes pas pour rien. Étrange astronomie que celle où notre regard et nos gestes interviennent dans les trajectoires⁵⁶. » On passe du « bloc-notes magique⁵⁷ » décrit par Freud comme appareil mimant le fonctionnement de notre système perceptif qui préside à la représentation du temps et soutient une disponibilité aux perceptions extérieures et l'inscription de traces mnésiques comme base du souvenir, à l'appareil formé par le tracé des adultes et la superposition des cartes, jumelé au territoire des aires de séjour qui cernent un corps commun là où les « traces de l'inconscient⁵⁸ » n'ont pu s'inscrire pour l'autiste.

3. Prendre l'image

La fabrique des cartes s'associe à une autre invention pratique - qui ne s'offre pas non plus en tant que réponse adéquate ou en correspondance directe aux questions que nous posent les autistes - mais participe à rendre présent ce qui ne se voit pas : le camérer.

Au début de l'usage de la caméra, faute de pellicule il la faisait tourner à vide⁵⁹. Camérer n'est pas filmer, mais prendre les images qui sont éclipsées par l'inclusion dans le champ symbolique. Il est tout à fait frappant de constater que Deligny décrit deux régimes d'images en lien avec deux types de mémoires qu'il distingue : les premières sont celles qui croient raconter un récit d'événements vécus affines à la domestication symbolique en lien avec une « mémoire ethnique » constituée à partir du langage ; les autres sont celles qui en sont éludées, images d'antan, sauvages elles renvoient à une mémoire qui engramme les empreintes⁶⁰.

56 F. Deligny, « Cahiers de l'immuable/3 », op. cit., p.952-954.

57 S. Freud 1925. « Notes sur le "bloc-notes magique" », Résultats, idées, problèmes, II, PUF, 1998, 119-124.

58 Cf. S. Freud. « Lettre N°52 du 6-12-1896 » La naissance de la psychanalyse, Paris, PUF 1956, pp. 153-160.

59 F. Deligny, « Camérer » (1983), Œuvres, op. cit., p.1743.

60 F. Deligny : « Où se voit qu'il y aurait deux mémoires, ce que je crois, l'une pour laquelle le langage est souverain, et l'autre en quelque sorte réfractaire à la domestication symbolique, quelque peu aberrante et qui se laisse frapper par ce qui ne veut rien dire, si on entend par frappe ce choc qui fait empreinte. » dans « Camérer » (1983), Œuvres, op. cit., p.1744.

Cette mémoire première, « mémoire d'espèce », où gisent les images manquantes à laquelle Deligny fait référence, rappelle l'Unerkannte auquel Freud fait référence à situer en deçà d'un inconscient fondé par la représentation⁶¹. Deligny situe l'autiste comme hors du symbolique mais à son agir ne manque pas l'image. La négativation de l'objet, qui aurait renvoyé ces images dans les limbes, en lien avec la prise dans champ langagier, n'a pas eu lieu. L'autiste est situé par plusieurs psychanalystes comme individu resté en amont de l'aliénation, qui ne s'est pas (encore) constitué comme sujet de l'inconscient en s'initiant au champ de l'Autre, lieu de surgissement du premier signifiant, et qui reste donc aux prises avec les empreintes, puis parfois les images primordiales qui n'ont pas pu être transcrites en traces signifiantes. Ces régimes mémoriels différenciés par Deligny renvoient également à la façon dont Freud décrit dans une lettre à Fliess⁶² les systèmes d'enregistrements mnésiques en différenciant les perceptions, les signes de perceptions, l'inconscient comme seconde transcription, le préconscient comme troisième transcription et la conscience. Freud écrit : « Tout nouvel enregistrement gêne l'enregistrement précédent et fait dériver sur lui-même le processus d'excitation⁶³. » Ainsi le passage d'une transcription à l'autre modifie le mode prévalent de fonction d'enregistrement. Ce qui résonne avec ce que développe Deligny : « Si la fonction symbolique crée un autre univers, nous voici avec Janmari au seuil d'un autre univers, réel, où s'exerce une autre fonction⁶⁴. »

61 Cf. S. Freud *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1987 ; lire le développement d'H. Rey Flaud dans *Je ne comprends pas de quoi vous parlez. Pourquoi refusons-nous parfois de reconnaître la réalité* (Aubier 2014) sur la façon dont le démenti donne lieu à une « crypte » à situer en aval d'un inconscient représentatif (Unbewußte) fondé par le jugement d'attribution et le refoulement originaire. Je remercie Sophie Mendelsohn pour ses indications concernant le développement autour du démenti chez cet auteur.

62 S. Freud. « Lettre N°52 du 6-12-1896 » *La naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF 1956, pp. 153-160. Lire le développement d'H. Rey Flaud autour de la faillite de ces systèmes de traductions chez l'autiste à partir de la lettre de Freud de 1896 dans *L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage. Comprendre l'autisme*, op.cit., p.46-60.

63 S. Freud. « Lettre N°52 du 6-12-1896 », op. cit., p. 155.

64 F. Deligny « Quand le bonhomme n'y est pas », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.198.

Le caméreur prend sans intention les images de « ce qui ne veut rien dire, ne s'adresse pas⁶⁵ ». « Images perdues », escamotées, recouvertes par d'autres, elles ne se voient pas, « ne s'imaginent pas⁶⁶ », mais le dispositif du preneur d'images permet de les attraper dans leur caractère foncièrement instable. Ces images font événement, en tant que porteuses « d'une part ineffectuable⁶⁷ ». Deligny l'écrit, « L'image est ce qui – nous – manque...⁶⁸ ». Elle nous taraude pour l'éternité. C'est cette image, invisible et chancelante, qui est perdue pour l'homme-que-nous-sommes : « Une image ne peut pas se prendre, c'est à dire être prise par se (qui est projection de on : un autre monde que le monde des images)... l'image est perçue mais pas par se : par un autre point de vue qui persiste plus ou moins accablé par l'éboulement perpétuel du on majestueux...⁶⁹ ».

Par ce dispositif du caméreur qui s'intègre au coutumier, Deligny construit un montage qui offre un regard qui préserve l'indiscernable, qui s'inscrit en contrepoint du « mauvais œil » décrit par Lacan comme « fascinum (...) qui a pour effet d'arrêter le mouvement et de littéralement tuer la vie⁷⁰. ». En effet le preneur d'image crée le mouvement, « sans s'en apercevoir, sans le vouloir⁷¹ ».

La caméra est pour Deligny une modalité qui permet aux présences proches d'accéder à ce monde cryptique, oublié et d'y prendre part, quasiment par inadvertance, en faisant exister ce qui n'a pas pu se perdre du point de voir des autistes. Lorsque Deligny pose la question « Comment pourrait s'anéantir ce qui n'a jamais existé ; et pour que

65 F. Deligny, « Caméreur » (1983), op. cit., p.1744.

66 F. Deligny, « Acheminement vers l'image » (1982), op. cit., p.1671.

67 G. Deleuze, « Anti-oedipe et autres réflexions », cours du 03/06/80, dernier cours de la faculté de Vincennes, disponible en ligne : http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id_article=215

68 F. Deligny, « Acheminement vers l'image », op. cit., p.1722.

69 F. Deligny « Ce qui ne se voit pas » (1990), op. cit., p.1774-1775.

70 J. Lacan, Le Séminaire Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux (1964), Seuil, 1973, p.107.

71 F. Deligny « Acheminement vers l'image », op. cit., p.1722.

SE se perde, encore faut-il qu'il soit⁷². » Il me semble qu'il fait allusion à la perte de l'objet qui n'a pas eu lieu chez l'autiste, perte qui aurait engagé une étape préalable : l'existence d'une « présence originelle⁷³ », reconnaissance première qui rassemble et borde les impressions et perceptions éparses. Cette présence, fondatrice de l'Urbild – première enforme du corps réel - est appelée à transformer, traduire les premières sensations chaotiques du corps, les premières traces en une expérience émotionnelle : elle procède à une « incorporation, c'est-à-dire à une prise des petit a dans le bord du corps réel⁷⁴ » et d'après Marie-Christine Laznik conditionne la possibilité de la formation d'une image du corps virtuelle, spéculaire marquée du manque par la non spécularité des objets a. J'y reviendrai.

Dans ce fil d'idées, Deligny donne une indication précise sur ce qui peut participer à l'initiation d'un agir chez l'autiste : l'usage des cartes et de la caméra qui inscrivent le mouvement de l'autiste et des choses permettent de les voir hors de leur immobile⁷⁵. Autrement dit, elles font ainsi apparaître d'une séquence à l'autre ce qui nous échapperait, si nous n'avions pas d'outil pour regarder l'invu qui se faufile entre les images de la vie coutumière. La lecture de ce qui apparaît en creux ou en plein introduit de l'imprévu. Ces instruments restaurent un regard de l'adulte sur cette dimension primordiale de l'espace-temps, dimension qui ne se voit pas et ne se saisit pas ou difficilement dans les dispositifs de parole ou les schémas de lecture bidimensionnels habituels (tel que le schéma optique sur lequel je reviendrai ; je ne parle pas ici des figures de topologie).

Tracer des cartes et prendre des images s'intègrent à un dispositif d'adresse tangentiel, indirect qui opère par la création d'une zone li-

72 F. Deligny « Quand le bonhomme n'y est pas », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.158.

73 M-C. Laznik-Penot, « Du ratage de la mise en place de l'image du corps au ratage de la mise en place du circuit pulsionnel. Quand l'aliénation fait défaut. » *La clinique de l'autisme*, Paris, Point Hors Ligne, 1993.

74 Ibid.

75 F. Deligny : « Les choses et leur mouvement seraient donc le troisième terme ? » dans « *L'Arachnéen* », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.79.

minaire, de dessaisissement de la sphère d'appropriation de l'un et de l'autre, entre-deux⁷⁶ qui s'inscrit hors d'un pur dedans totalisant et capturant et hors d'un pur dehors esseulant : cette échancrure, marge nécessaire qui obsède Deligny est aussi celle par laquelle « l'humain persiste, envers et malgré tout. Et ce tout n'est pas rien⁷⁷. »

HORS DU BOUCLAGE

Comment relier le dispositif précédemment décrit composé des aires de séjour et traversé par les pratiques relatives au camérer et au tracer des cartes à l'absence à l'appel de l'enfant autiste ?

Deligny ne partage pas la vie coutumière au sein des aires de séjour. Pourtant son écriture paraît comme branchée et irriguée par ce qui s'y déroule, en gravitation autour d'un point d'absence essentielle, en dérive. Ce point que Deligny cherche dans ses tentatives singulières hors Institution, mais aussi dans son aspiration à faire place à l'humain – hors Idée de l'homme – résonne avec la fêlure que creuse l'écriture comme lieu de partage de ce qui reste hors de saisie.

1.« Un coup de dé n'abolira jamais le hasard⁷⁸ »

Le fait est que si le point de réel ne peut consister dans la psyché, il s'agit de favoriser par le coutumier un agencement des choses - « comme des météorites de ce Nous⁷⁹ » – qui font repère là où le sujet n'y est pas : « Disons que ce qui fait repère, tout naturellement c'est (le) Nous, ce à quoi nous sommes aveugles, qu'un autiste perçoit : la preuve en est qu'agir advient⁸⁰. » L'enjeu est donc bien de combattre la disparition en faisant part au blanc, en faisant apparaître la septième face du dé. Cela pose la question du hasard comme lieu tiers, de déprise. *La septième face du dé* est le titre d'un roman de Deligny. C'est aussi une face silencieuse, invisible, sans inscription ; y figure un in-

76 F. Deligny : « Quand je dis : entre, je ne veux pas évoquer une barrière, mais, au contraire, que nous avions au moins, en commun, topos, l'aire de séjour, dehors. » dans « L'enfant comblé », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p. 140.

77 F. Deligny « L'art, les bords... et le dehors », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.137.

78 S. Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Editions Gallimard, 1914.

79 F. Deligny, « Le Croire et le Craindre » (1978), op. cit., p.1146.

80 Ibid., p.1146.

décidable, un blanc⁸¹ : « Un dé d'ivoire et, sur une de ses faces qui n'est pas marquée, où rien ne se voit que l'ivoire, une résille qui échappe au regard, si fine, impalpable, que le moindre mot peut la détruire. Ceci dit, obstinément la résille se retrace ; et les uns et les autres passent leur vie à la détruire ; peut-être parce qu'ils croient ce que les mots veulent dire⁸². »

C'est cette résille, image, qui peut apparaître, là où il n'y a pas de mots. Cette face blanche, surnuméraire, résonne avec la place vide qui n'a pu se constituer chez l'autiste en lien avec le « défaut du lieu symbolique primordial impossible à représenter⁸³ ».

On voit l'importance du hasard et des coïncidences dans le réseau⁸⁴ : « Une véritable aubaine dont je tire que le moindre geste, outre qu'il peut faire signe, qui est geste de convention, peut *hasarder* - et donc *mé-créer* - avec ou sans dé⁸⁵. »

Concernant « l'agir d'initiative » qui survient comme en écho aux inadvertances, Deligny prend l'exemple d'un jour où il tapote sur une table avec sa main, « geste pour rien (...) ni défi, ni appel, ni incitation⁸⁶ » et Janmari lui ramène un tas de boue dans lequel se trouvent les morceaux d'un cendrier en argile qui gisait en cet endroit-même quatre ans auparavant⁸⁷. L'agir fait différence, à l'endroit du même : ce qui est donné comme expérience, c'est ce rien, qui n'est pas rien, qui aura eu lieu.

3. ce qui a manqué à l'appel

81 Cf. A. de Séguin « La septième face du dé : horizon des événements », Cliniques Méditerranéennes, n°96, 2017, à paraître

82 F. Deligny La septième face du dé (1980), L'Arachnéen, 2013.

83 Henri Rey-Flaud L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage. Comprendre l'autisme, Aubier, 2008, p.240.

84 F. Deligny « L'Arachnéen », L'arachnéen et autres textes, op. cit., p.59.

85 F. Deligny « Quand le bonhomme n'y est pas », L'arachnéen et autres textes, op. cit., p.195

86 F. Deligny « L'agir et l'agi », L'arachnéen et autres textes, op. cit., p.119-127.

87 Ibid., p.123.

Une des questions que l'autisme peut poser aux cliniciens est celle de comment faire place à ce qui n'a pas pu être inscrit comme absent, faute d'avoir pu être éprouvé et se perdre. Les pratiques à l'œuvre au sein du réseau, nous l'avons esquissé, participent à tramer un espace-temps qui préserve le silence, cerne l'invisible. Elles ouvrent une zone de partage, un commun par l'intermède d'un écart, d'une modalité d'adresse indirecte. Il s'agit de marquer en creux des repères, comme points de réel d'un corps commun, comme alchimie entre les mouvements des présences proches et des autistes. Cet abord qui repose sur une position spécifique des présences proches soulage les enfants de certains symptômes envahissants.

Tentons d'introduire à partir de l'enjambement d'indications de Deligny et de travaux psychanalytiques à propos de l'autisme une hypothèse concernant la voie qui est ici suivie.

Dans « Ce voir et se regarder ou L'éléphant dans le séminaire⁸⁸ », Deligny dessine en prélude à son texte une « boussole désuète » sur laquelle figure notamment un 8, en haut et en bas duquel figurent respectivement la lettre S et N. S comme Sujet, pôle qui aiguille la psychanalyse dans le champ de l'« appareil langagier » et N comme Nous, pôle qui aime la tentative par le truchement de l'« appareil à repérer⁸⁹ ». Deligny explique que la tentative se soutient de la possibilité de « Changer la portée de notre regard puisqu'il y va d'enfants qui vivent (dans) la vacance de cet S qui est ce par quoi se distingue du réel ce qui s'hominise⁹⁰. » En effet il distingue radicalement le CE de « CE voir » de l'autiste, dépourvue d'intentionnalité, et le SE qui

88 F. Deligny « Ce voir et se regarder ou L'éléphant dans le séminaire », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.112-118.

89 F. Deligny : « Agir ainsi serait méconnaître que l'appareil à repérer est aussi subtil que l'appareil à langage, dont certains pensent qu'il n'est en rien fondamentalement différent de l'appareil psychique, la différence étant que je situe l'appareil à repérer dans la nature, alors que l'inconscient est dans l'histoire. » dans « Le Croire et le Craindre » (1978), *Œuvres*, op. cit., p.1180.

90 F. Deligny « Ce voir et se regarder ou L'éléphant dans le séminaire », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.116.

concerne le regard et comporte une part qui nous « spécifie »⁹¹.

De mon point de vue, la psychanalyse et l'expérience poursuivie par Deligny s'attachent toutes deux, selon leurs modalités propres, à faire part à ce qui circule en deçà des mots : pour la psychanalyse la polarité reste celle de la supposition d'un sujet comme divisé, entrevu en filigrane du défilé des signifiants, se faisant représenter par un signifiant pour un autre, comme Lacan l'indique. Ce en quoi, contrairement à ce que Deligny peut développer, le langage tel que l'entend la psychanalyse n'englobe pas tout, ne repaît pas le sujet, ne comble pas le manque qu'elle détermine comme primordial : en cela, le sujet n'est pas une entité stable, identifiée, complète, mais apparaît au contraire dans l'après-coup de la parole, dans les interstices du langage⁹². Le sujet s'édifie à partir de la disparition d'une de ses parts, de l'exclusion de son origine par un dehors fondateur. Pour Deligny, il existe un réel qui échappe à la dimension langagière qui existe en amont de toute aliénation du sujet au lieu de l'Autre, de la constitution de l'inconscient et qui répond à un autre ordre que celui du langagier. Deligny ne suppose pas l'individu comme sujet désirant à venir et écrit « nos sujets, sujets ne le sont pas (...) autistes, mutiques, interpellés pourtant, ils n'ont pas répondu à l'appel⁹³ ».

Il me semble que si on se place du point de vue de la perspective analytique, la manière dont Deligny décrit l'absence de conscience d'être chez l'autiste et son rapport au regard peut être mise en perspective avec la conceptualisation, notamment dépliée par Marie-Christine Laznik, selon laquelle l'accès au troisième temps de la pulsion aurait été court-circuité chez l'autiste et la réversion fondamentale de la boucle pulsionnelle empêchée⁹⁴.

91 F. Deligny « Quand le bonhomme n'y est pas », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.195.

92 Pour clarifier le concept de sujet dans le champ psychanalytique en réponse aux confusions auxquelles il donne lieu, je renvoie à la lecture de l'ouvrage Franck Chamon, *La loi, le sujet et la jouissance*, Michalon, 2004, p.86-99.

93 F. Deligny « Carte prise et carte tracée », *L'arachnéen et autres textes*, op. cit., p.138. C'est moi qui souligne.

94 Je renvoie à trois articles de Marie-Christine Laznik-Penot : « Du ratage de la mise

Le montage de la pulsion réalise un parcours circulaire selon trois stades définis par Freud⁹⁵ : actif orienté vers un objet extérieur, passif par un renversement vers une partie du corps propre devenu l'objet de la pulsion, et enfin réflexif où l'individu se fait l'objet d'un autre. Concernant la pulsion scopique on distingue les temps du voir, être vu, se faire voir, le troisième temps présidant au bouclage du tour pulsionnel. Laznik met en relation ce dernier temps avec la constitution d'un sujet par l'opération de l'aliénation⁹⁶ et le situe, en lien avec Lacan, comme celui où « l'activité de la pulsion se concentre dans ce se faire⁹⁷ ». Pierre Bruno précise ainsi que si « la pulsion est ce qui advient de la demande de l'autre⁹⁸ », la possibilité même de parler de pulsions est conditionnée à l'émergence de ce « nouveau sujet » issu de l'effectuation du circuit pulsionnel.

Dès lors, la frontière « infranchissable » entre le CE et le SE (selon la polarité gravitationnelle, du Nous ou du Sujet, des autistes et des adultes du réseau) décrite par Deligny ne va pas sans rappeler le changement de régime d'économie psychique auquel préside le bouclage du tour de la pulsion. Ce qui peut être mis en lien avec le propos de Lacan sur l'émergence d'un nouveau sujet « À savoir l'apparition d'un *neues Subjekt* qu'il faut entendre ainsi - non pas qu'il y en aurait déjà un, à savoir le sujet de la pulsion, mais qu'il est nouveau de voir apparaître un sujet. Ce sujet, qui est proprement l'autre, apparaît en tant que la

en place de l'image du corps au ratage de la mise en place du circuit pulsionnel. Quand l'aliénation fait défaut. » La clinique de l'autisme, art. cit. ; « La théorie lacanienne de la pulsion permettrait de faire avancer la recherche sur l'autisme », La célibataire, n° 4 « Lacan a-t-il fait acte? » 2000 ; « Lacan et l'autisme », La revue Lacanienne, n°14, 2013. A propos du circuit de la pulsion lire J. Lacan Le Séminaire Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964), op. cit.

95 S. Freud « Pulsions et destins des pulsions » (1915), Métapsychologie, Paris, Gallimard, 1968, p.11-44

96 Concernant la désignation du troisième temps comme « application du schéma de l'aliénation sur le schéma du montage de la pulsion (...) clé de l'articulation entre inconscient, désir et sujet d'un côté, pulsion de l'autre. » cf. P. Bruno, « Pulsion (drive out) », Psychanalyse, vol. 39, no. 2, 2017, pp. 5-18

97 J. Lacan, Le Séminaire Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964), op.cit., p.177.

98 P. Bruno, « Pulsion (drive out) », Psychanalyse, vol. 39, no. 2, 2017, pp. 5-18

pulsion a pu refermer son cours circulaire. C'est seulement avec son apparition au niveau de l'autre que peut être réalisé ce qu'il en est de la fonction de la pulsion⁹⁹. » Deligny le condense par cette formule : « J'ai souligné le SE tout à fait insolite qui n'advient là que comme effet de langage : où va se retrouver la fêlure qui passe entre une manière d'être manifeste et une manière d'être manifestée, la compréhension exigeant, serait-ce surnoisement, que dans toute manière d'être, il y ait du manifesté, autrement dit que ça fasse signe¹⁰⁰. »

Cette difficulté dans l'instauration du rapport symbolique peut être approchée par le biais du ratage de la formation du narcissisme premier, en amont de la production de l'image spéculaire du schéma optique¹⁰¹. L'image réelle du corps i(a) – figurant du côté gauche du schéma optique – se forme initialement. Cette image vient englober, prendre dans l'encolure du vase la « multiplicité¹⁰² », le « désordre des objets a¹⁰³ ». Ce temps ne peut être lu qu'au prisme du deuxième temps, c'est-à-dire de là où l'image virtuelle du corps i'(a) apparaît après avoir franchi le miroir-plan du grand Autre. L'opération spéculaire arrime le corps, en lui conférant l'image d'une forme unifiée, en laissant pour reste les objets a : au sein de l'image virtuelle du corps formée dans la relation imaginaire (à droite du schéma), il y a un manque qui naît en écho à l'énigme de l'Autre. En effet, il y a une « réserve libidinale » qui ne se réfléchit pas du côté de l'image spéculaire i'(a). Laznik situe ce qui embarre à la formation de l'image spéculaire au niveau du moment d'assomption jubilatoire de l'enfant devant le reflet de l'image qui participe à la constitution d'une Urbild, image réelle originaire du corps : « L'absence de cette image réelle laisse l'enfant sans image du corps, rendant problématique son vécu

99 J. Lacan, Le Séminaire Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, op. cit., p.162.

100 F. Deligny « L'enfant comblé », L'arachnéen et autres textes, op. cit., p.142.

101 Autour du schéma optique se référer à J. Lacan dans la « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », Écrits, Paris, Le Seuil, 1966, p. 647-684, dans Le Séminaire Livre VIII, Le transfert (1961), Paris, Seuil, 1991, p.405-422 et dans Le Séminaire, Livre X, L'angoisse (1962-1963), Paris, Le Seuil, 2004.

102 J. Lacan, L'angoisse, op.cit., p. 139.

103 Ibid. p. 140.

d'unité de corps¹⁰⁴. » Elle souligne dans ce moment fondateur la part essentielle jouée par le retournement de l'enfant vers l'adulte qui offre une reconnaissance primordiale en attribuant par le regard l'image perçue dans le miroir à l'enfant. C'est à la faveur de ce mouvement de retournement vers l'Autre primordial, le *Nebenmensch* décrit par Freud, que celui-ci par « le travail de l'action spécifique¹⁰⁵ » prend l'enfant dans une demande.

Rappelons pour Deligny que le mouvement est indissociable de l'image et « ne se voit pas¹⁰⁶ » : il est créé par qui voit le défilé des images « immobiles ». La caméra est installée dans le territoire des aires de séjour, enregistre les gestes du coutumier et fait apparaître l'invisible par un regard qui ne piège pas l'image dans une intention. Deligny décrit la manière dont le tournage, qui échappe aux modalités du regard habituel, part à la recherche de ce qui se dérobe au regard, les images provoquant le choc d'un « émoi ». Par cette mise en place, une image qui « ne veut rien dire » peut exister : « L'être humain est en peine d'image – et d'image qui ne veut rien dire sous peine de s'anéantir en tant qu'image – HON va leur faire dire ce qu'elles veulent – dire¹⁰⁷ ? ». Il est remarquable que les enfants autistes évitent le regard, ne se font pas regarder. Il semblerait que le dispositif de Deligny s'attache à restituer dans le champ de visible une place pour les « images perdues¹⁰⁸ », la caméra restitue ce qu'elle n'a pas pris, dans l'intervalle

104 M.-C. Laznik, « Du ratage de la mise en place de l'image du corps au ratage de la mise en place du circuit pulsionnel. Quand l'aliénation fait défaut. » La clinique de l'autisme, op. cit.

105 S. Freud, « Projet d'une psychologie » (1895), Lettres à Wilhem Fliess, Paris, PUF, 2006, p. 626.

106 F. Deligny « Acheminement vers l'image », op. cit., p.1740.

107 Ibid., p.1691-1692.

F. Deligny : « Il en est de l'image comme il en est du prochain en train de disparaître ; il est perdu. L'image est toujours sur le point de se perdre et, pour qu'elle ne se perde pas, c'est se qu'il faut perdre et ce se n'est pas vous-même, votre vie, votre existence. C'est se, tout simplement, cette lubie, point focal du mirage, le se qui nous fait dire que l'image ne se voit pas. Visible, elle le serait, mais de là, du là d'être – à l'infinif. » dans Ibid., p.1739

108 F. Deligny « Si bien que cet article, j'aurais pu l'intituler "A la recherche des images perdues" (...) » dans « Camérer » (1983), Œuvres, op. cit., p.1745

entre chaque image. « Etrange poinçon que la caméra, étrange échoppe interposée entre celui qui la manie et la pellicule qui gardera trace¹⁰⁹. » C'est comme si la présence proche cédait le regard à la caméra et par ce détour permettait l'apparition de ce qui se situe hors champ. Dès lors dans le regard qui se porte vers l'autiste, cela peut enseigner sur la nécessité de faire part à ce qui ne se voit pas, ce qui n'équivaut pas à une zone aveugle¹¹⁰. Tout comme faire part au silence, à ce qui ne se dit pas, n'est pas se taire ou se faire sourd.

Dans le dispositif analytique la parole qui ne peut/sait/veut émerger comme écornée de ce qui n'a pu se faire entendre est désignée par l'analyste comme « silence criant », c'est-à-dire que l'analyste suppose chez l'autiste qui se présente à lui comme mutique un sujet en latence et même une forme de choix, une position de refus, de passer sous la fêrule du signifiant, d'entrer dans le champ de l'Autre, dans laquelle l'enfant est impliqué en tant que sujet, même si il ne le sait pas encore. Deligny quant à lui construit un agencement où les adultes se manifestent auprès de l'autiste comme présence réelle dans leurs gestes et leurs trajets coutumiers et par là parfois offrent des points de repère, où ricochent des mouvements et initiatives de l'enfant : ils s'écartent d'une démarche se déployant sous la forme d'une interpellation ou d'adresse du lieu d'un grand Autre, sujet supposé savoir, ou d'une modalité de relation spéculaire à un petit autre, en permettant l'existence de zones soustraites à leur regard direct. Les présences proches oeuvrent à en « saisir un bord¹¹¹ » notamment par l'écriture, le tracer des cartes et le camérer.

3. La position du clinicien

La manière dont se place le psychanalyste dans le dispositif de la cure d'un enfant autiste peut être interrogée à l'aune de celui des présences proches dans les aires de séjour.

109 Ibid., p.1721.

110 La mise en perspective de la question de l'image chez Deligny et du « ce voir et se regarder » dans la clinique de l'autisme sera l'objet d'un travail à venir.

111 Solal Rabinovitch : « Saisir un bord modifie ce qu'il borde. » dans La folie du transfert, érès, 2006, p. 167.

Une des critiques de Deligny à l'égard de la psychanalyse est que ce que ce que l'autiste agit - selon une économie qui n'est pas marquée par le bouclage pulsionnel et l'avènement d'une image du corps spéculaire – est saisi selon une grille de lecture soumise au règne langagier : le temps (à situer du côté de l'image réelle dans le schéma optique), où se situe l'autiste n'est saisi qu'à travers le spectre d'un achoppement perçu à partir du point de vue des cliniciens. D'où la critique de Deligny : de soit n'y voir qu'anéantissement pour ceux pour qui le réel n'existerait pas, soit de ne pas « créer quelque chose d'autre », en quelque sorte un aménagement du dispositif clinique avancerons-nous. En cela, les agencements institutionnels qui font place à l'énigme, à l'hétérogénéité et au non prédictible en se dégageant d'un système de croyance clos, uniciste peuvent faire hospitalité à un réel de la clinique : cette zone de dessaisissement permet un être-avec, une dimension hors norme dans le rapport avec l'autre, là où il y a de l'impartageable. Il s'agirait d'une certaine manière de tracer un méridien¹¹² entre les deux pôles décrits par Deligny.

Pour revenir à la position des présences proches, telle que Deligny l'entend, auprès des enfants autistes et psychotiques : est-elle assimilable à celle du *Nebenmensch*, ce prochain secourable auquel fait référence Freud, comme la proximité de la formule pourrait le suggérer ? est-elle à situer comme proche de celle qui viendrait tamiser et transformer les « choses en soi », les « impressions des sens¹¹³ » en une expérience émotionnelle ? Il me semble qu'elle s'en distingue. Deligny ne vise pas, en soi, à ce que la nomination des affects ou la conquête d'un espace d'énonciation leur soit possible. Il cherche plutôt à guetter la dimension impondérable des mouvements des autistes qui se déploie, selon lui, hors intention, hors finalité et hors du champ des signifiants.

La position des adultes au sein du réseau me paraît - bien que De-

112 Rappelons que Paul Celan parle du méridien comme « le chemin de l'impossible » emprunté par la poésie selon un trajet circulaire « qui revient sur soi en passant par les deux pôles ». P. Celan, « Le Méridien », *Le Méridien et autres proses*, trad. de l'allemand par Jean Launay, Seuil, 2002, p.59-84.

113 W. R. Bion *Aux sources de l'expérience* (1962) Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2007 (3ème éd.) p.34.

ligny récuse la dimension transférentielle – avoir une affinité avec celle d'un « autre non spéculaire » décrite par Solal Rabinovitch dans *La folie du transfert*¹¹⁴. Elle construit cette position comme adresse du sujet psychotique qui n'est ni celle de l'Autre supposé savoir, de l'Autre délirant, ni celle de l'autre spéculaire du miroir. En effet, elle rend compte d'une pratique qui œuvre à cocréer avec le patient un espace inédit, espace qui n'existait pas auparavant, où des traces non advenues pourront s'inscrire pour le sujet. Cette adresse qui fonctionne hors de l'injonction et fait trace comme écrit et non comme signifiant me semble résonner avec l'approche de Deligny. Il importe tout de même de préciser que c'est en tant que psychanalyste – qui se place dans le « champ de bataille » transférentiel – que Solal Rabinovitch décrit une voie de travail pour le clinicien qui « fait avec » la faille constitutive du psychotique et qui respecte le déploiement d'un frayage qui lui est propre.

Pour revenir sur le schéma optique auquel je faisais référence précédemment, après l'avoir pris sous tous les angles, il a bien fallu que je me rende à l'évidence que cet « autre non spéculaire » n'y figurait pas sur ce schéma¹¹⁵. Il n'y figure pas parce qu'il rend compte d'une trace saisie, d'une écriture qui cerne le mouvement même de ce qui apparaît entre les images, entre les cartes qui sort de la fixité, du mortifié et a donc essentiellement trait au vivant, à ce qui persiste et à ce qui surgit comme inédit.

Au terme de ce tour, je trouve fécond d'associer aux concepts de

114 S. Rabinovitch, *La folie du transfert*, op. cit., p. 151 et 153 : Concernant « le transfert d'un autre non spéculaire qui fera de l'écho coïncidence » : « Si la trace n'est pas déjà là, à éveiller, pour qu'elle émeuve, pour que d'être écrite, inscrite, elle produise son propre effacement, il faudra la tracer ailleurs, à l'extérieur, sur l'autre (sur l'analyste), afin de pouvoir l'éveiller de l'intérieur. Il faudra donc fabriquer dans le transfert des traces d'écrit, à inventer dans la faille entre trace et objet. Une troisième voie du transfert s'entrevoit, après celle de l'autre imaginaire et celle du sujet supposé savoir. »

115 Élargir la réflexion à partir des conceptualisations topologiques ultérieures de Lacan trouve ici toute sa pertinence, notamment grâce à des figures telles que la bande de Moebius ou encore le cross-cap ou la bouteille de Klein.

psychiatrie critique une manière de penser des espaces de désajustement, de marge. En outre la dimension résolument non psychologisante de l'approche de Deligny juxte parfois – sans rabattement possible – avec une orientation psychanalytique qui fait part au réel et ne se réduit pas à la dimension fantasmatique.

Créer une tentative engage à une forme de défaite dans la reproduction, à une rupture avec un positionnement en surplomb au profit d'une inclusion dans le dispositif qui opère par son mouvement propre. Le bouleversement du territoire, l'idéologie de la toute transparence qui infiltre les différentes sphères de notre existence et la relégation de ce qui échappe à la raison commune rend des parcelles de paysage fantomatiques, évacue la mémoire des lieux et esseule. De façon connexe la standardisation des institutions selon la logique libérale contemporaine et utilitaire en vogue enserre nos pratiques. Les soins psychiatriques sont en effet de plus en plus rabattus à une panoplie de techniques médicales et le territoire est assimilé par l'administration à un plan, une carte immuable, au parcours fléché et aux filières préétablies. Dans ce contexte, un travail de mémoire est nécessaire pour interroger les institués et les cadres préexistants, reconnaître la perte des espaces disparus et soutenir l'émergence de nouveaux agencements collectifs dans une multiplicité de lieux tenus ensemble, et non conjoints. Soutenir la production d'un lieu pour l'indétermination dans l'enchâssement des pratiques cliniques et des mises en place institutionnelles favorable à l'émergence de l'humain peut participer à donner sol au commun. Cette zone se situe à la confluence du singulier et collectif nous donnant tant à penser sur le plan de l'agencement de nos tentatives dirait Deligny, de nos dispositifs institutionnels rajouterons-nous, qu'à penser le travail avec les individus que nous accueillons en faisant part au réel de la clinique. La position des adultes auprès des enfants autistes dans la tentative des Cévennes, qui initient des circonstances à même de faire émerger chez eux de l'agir d'initiative, engage à interroger la position du psychanalyste et à penser les aménagements possibles du dispositif optico-transférentiel dans l'accueil des sujets autistes ou psychotiques.

En d'autres termes face aux adversités actuelles, Deligny ouvre une voie alternative de résistance qui se démarque d'un quelconque volontarisme politique ou velléité de promulguer un modèle de bonne pratique, même critique. Dans le champ du travail clinique, il nous invite à trouver des formes nouvelles, des a-bords et voies inédites, à soutenir des processus instituants à partir des agencements micro-politiques locaux, des pratiques quotidiennes et de la connaissance expérimentale qui en émerge. C'est bien une des forces de Deligny de nous donner à entendre la persistance et inventivité des tentatives dans leur hétérogénéité même et de nous tracer une ligne d'horizon, « ce qui ne se voit pas ».

FAZER - AGIR - DANÇA - MÚSICA: Linhas de escuta, presenças próximas e performance desprotegida

Maria Alice Poppe e Tato Taborda

...ela cede, empresta e restitui a cadência tão exatamente, que se fecho os olhos, vejo-a exatamente pelo ouvido. Sigo-a e reencontro-a, e jamais posso perdê-la; e se, de orelhas fechadas, eu a olho, tanto ela é música e ritmo, que me é impossível ficar surdo aos sons da cítara.

PAUL VALERY

O denso cubo da sala, as linhas das tábuas, os olhares inquietos, os corpos dispostos, as paredes longas, sons reverberantes, traços invisíveis latejam o gesto ramificado de um dançar-tocar porvir. O chão de madeira liso por onde polvilham em sobreposição os pés de tantas danças, chama a gravidade, perturba o olhar e clama por seu desaparecimento. O espaço da performance é esburacado, vazado ao fora, acusticamente transparente¹. Nele, quatro janelas dispostas simetricamente são como dois pares de orelhas retangulares nas laterais. Frestas, rasgos de uma arquitetura sem pálpebras, por onde escorrem sala adentro sons e imagens do entorno, da rua, da cidade.

Dentro do cubo, aproximadamente 40 pessoas em estado de disponibilidade, 2 performers na beira do abismo, 1 violão tocado com arco

1 Base Dinâmica, atual Casa temporariamente sem nome, é um coletivo cultural colaborativo que sediou parte das atividades do “Encontro Internacional Fernand Deligny: com, em torno e a partir das tentativas” em Agosto de 2016.

de violino e preparado com caixinhas de música e 9 vetores de sonoridade dispersos pelo espaço: 1 junto ao músico, amplificando a voz de seu instrumento² e mais outros 8, vindo de minúsculas caixinhas de som dispostas irregularmente na periferia, envolvendo em um círculo assimétrico dança-música e público. Oito pequenos indivíduos tecnológicos que não dialogam entre si, nem com a dança-música. Desprovidos de escuta, enclausurados em suas cascas de alumínio pintadas de cores berrantes, são entes autômatos de uma tecnologia sem ponta da mais alta obsolescência, comprada no Camelódromo³.



Entregam ao ar seus plano-partituras inflexíveis impressos em cartões MicroSD implantados em seus minúsculos cérebros de silício. Os sincronismos são fugazes, fortuitos, pequenos acidentes no tecido polifônico, teia de fundo para um jogo de outra natureza, de dança-música com ouvidos espalhados por todo o corpo que toca-dança. Poros-ouvidos, pele-ouvido, casca permeável de corpos em precária estabilidade. O arco que originalmente pertence a um violino aciona o cotovelo como uma flecha. O dedo do pé flexiona o grave da caixa ressoante do violão. O silêncio dos corpos recobre a luz faiscante das caixinhas de música. Pelo desequilíbrio o gesto surge, o som ocupa, as linhas de gesto-som se cruzam, o espaço é traçado-reverberado

2 O instrumento usado na performance é um componente da estrutura multi-instrumental Geralda, uma orquestra-de-um-homem-só criada por Tato Taborda e Alexandre Boratto em 1994 a partir de uma bolsa da Fundação Vitae.

3 Camelódromo ou Mercado Popular da Uruguaiana é um aglomerado de micro-stands de venda no centro do Rio de Janeiro, dispostos em estreitos corredores de complexidade quase rizomática, onde se encontram todo tipo de artigos, de roupas à eletrônicos, na maior parte genéricos e imitações made in china.

como um desencadear inventado no rumor dos corpos agentes/ardentes. O fazer-agir⁴ da música-dança não pode ser descrito como improvisação, a menos que se considere que “improvisar é ir ao encontro do mundo, ou confundir-se com ele”⁵

Não é sempre o som que faz o movimento se alterar: são diferentes linhas no espaço que se conectam diretamente ao movimento, é o olhar de uma pessoa, o gesto do músico ou mesmo o som de um pé arrastando no chão. Há, sim, o momento em que o som emitido pelo instrumento altera o fluxo do movimento, e esse *input* é como um som grave ou agudo empurrando o joelho ou o cotovelo para uma outra direção. Linhas invisíveis percorrem o espaço cartográfico daquela *música-dança || dança-música* por *Terra Incognita*⁶. Linhas de som-gesto que se cruzam, se emaranham naquele tempo-espaço de dançar-tocar e não querem dizer nada nem chegar a lugar nenhum: são instauradas pelo instante qualquer onde podem (ou não) vir a acontecer.

4 Fernand Deligny propôs uma diferenciação entre o agir do autista, pensado como ação pura sem propósito ou finalidade, e o fazer costumeiro, ação realizada conforme um plano ou meta preestabelecida. No caso de *Terra Incognita* o fazer refere-se à proximidade da partitura-coreografia como referência gravitacional enquanto o agir, ao seu total abandono. O entrelaçamento do fazer e o agir se dá de forma contínua, espasmódica e não prevista, o que aproxima à ideia, tal como a imagem da jan-gada proposta por Deligny, de uma amarração suficientemente frouxa que permita o trânsito desimpedido pelo entre do hífen que conecta dançar-tocar.

5 DELEUZE, Giles - GUATTARI, Felix 1997, pag. 102.

6 O espetáculo *Terra Incognita* é uma performance ao vivo de dança e música de Tato Taborda e Maria Alice Poppe, decorrente da pesquisa de mestrado de Alice, “O Corpo Imaginado – em busca de uma cartografia do espaço interior”, uma investigação sobre a imagem interna do movimento. A dissertação foi desenvolvida entre 2012 e 2014 junto ao PPGAV, EBA-UFRJ. O espetáculo também é um desdobramento da pesquisa *Pensamentos Cruzados*, em que Tato e Alice investigam as múltiplas dobras das relações entre a música e dança, tendo a escuta, do corpo e do mundo, como fonte irradiadora de sentido.



Terra Incognita. Foto de Renato Mangolin.

A partitura como presença próxima⁷. A coreografia como presença próxima. Duas referências de estabilidade e autoridade não-normatizante que assistem e cuidam à distância, de forma atenta e discreta, o trançar das linhas de escuta do movimento errante da música-dança que se compõe em tempo real. A dança-música de outrora, *Tempo Líquido*⁸, assombra uma outra música-dança que se configura como “performance desprotegida”⁹. Um agir sem perspectiva de seus começos e seus fins, de suas amarras partituradas-coreografadas, um agir-dança-música desabrigado de suas estruturas. A presença próxima nesse caso é atuante-atuada, atuando pelos percursos errantes de uma cartografia que apaga suas próprias linhas-traços ao mesmo tempo em que as lança no espaço. Ela, a

7 Presença próxima é o termo cunhado por Fernand Deligny para designar o processo de aproximação dos adultos às crianças autistas, cujo propósito direciona-se à observação e criação de modos de assistência outros. Sua atuação prioriza cartografar os trajetos das crianças ao invés de intervir diretamente. De uma forma silenciosa, a presença próxima é uma forma de resistência às normas educativas convencionalmente adotadas nos processos clínicos relativos ao autismo.

8 *Tempo Líquido* (Maurício de Oliveira/Maria Alice Poppe/Tato Taborda) é uma peça coreográfica estreada em 2006, cujas partituras de música e movimento servem como referência gravitacional à performance *Terra Incognita*.

9 COSTA, Rogerio. 2007.

presença próxima, assombra. O assombrado, agir-dança-música desabrigado, percorre sem rumo sob/sobre as linhas-linhas dessa presença tão próxima quanto desviante. Erram as duas por não terem impulsos e polos atrativos. A dança-música assombra e é assombrada simultaneamente, atua e é atuada em seus emaranhados que pouco se aproximam e se afastam de si mesmos. Cria-se uma infinidade de linhas-fios de conexão entre, de um lado, modos de mover, posições no espaço, partes do corpo, velocidades e, de outro, modos de tocar, de emitir, de provocar, de se vulnerabilizar. Se visualizáveis, essa superposição complexa de linhas-vasculares resultaria em um emaranhado errático, dando-se a ver como um volume quase denso e compacto. A presença próxima faz vibrar por simpatia uma outra dança-música que está porvir e também a que por lá já esteve. É próxima essa presença porque fricciona o agir-dança-música contido no assombrado (que assombra).

Dança-música, música-dança. Essa rede que se forma e se deforma pelas linhas simultâneas de escuta, instaurada pelo afetar recíproco do *tocar-dançar*, são móveis no espaço e variáveis em espessura. Algumas se tornam momentaneamente mais inchadas, entumecidas pela intensidade do fluxo e pressão dos fluidos que transitam por elas de parte a parte, enquanto outras tornam-se mais finas e tênues, capilares delicados subpondo-se às linhas mais espessas em uma trama de fundo, uma teia na fronteira do perceptível, como o *Infra-mince* de Duchamp¹⁰.

A proporção entre as espessuras dessas linhas-veias é tão variável quanto os fluidos que transitam por elas e os pontos de onde essas flechas invisíveis de *som* e *movimento* são disparadas: *o braço esquerdo da dançarina se abre, o arco do violino desce, o pé direito toca o chão, um átomo de uma caixa de música presa ao violão é liberado, o pé desliza e afunda, um loop é disparado como promessa de eternidade¹¹, uma corda aguda é pinçada, o pé esquerdo é solto pelo braço direito que antes empurra pelo cotovelo o tronco do lado esquerdo e, como um elástico que se*

10 *Infra-mince* (*Infra-fino* ou *Infra-leve*) é um enunciado de Marcel Duchamp, proposto nos anos 30 e fulcral em sua obra, que se refere a um efeito, fenômeno ou diferença de tal modo sutil que torna-se praticamente imperceptível, na fronteira do imaginável.

11 CAESAR, Rodolfo, 2008.

rompe, faz o movimento reverberar no canto do teto e refratar erraticamente em todas as paredes.



O Corpo Imaginado a vol d'oiseaux¹²



O Corpo Imaginado a vol d'oiseaux

Veja aqui um fragmento da performance “Terra Incognita”: <https://goo.gl/yLX7qu>

12 O Corpo Imaginado a vol d'oiseaux, é uma série de composições a partir de fotos de uma das experimentações da pesquisa de mestrado de Maria Alice Poppe “O Corpo Imaginado – Por uma Cartografia do Espaço Interior” no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA-UFRJ. Essas constelações de imagens foram compostas com fotos tiradas do próprio corpo, sem a utilização da visão, reproduzidas em papéis de diferentes texturas e transparências, superpostas por fios de linha preta.

REFERÊNCIAS

- CAESAR, Rodolfo, 2008. "O loop como promessa de eternidade." Anais do XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação. Salvador, 2008c.
- COSTA, Rogerio. Livre improvisação e pensamento musical em ação: novas perspectivas. In: FERRAZ, Silvio (Org.). Notas. Atos. Gestos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- DELEUZE, Giles e GUATTARI, Felix. Mil Platôs, Capitalismo e esquizofrenia Vol. 4 (tradução Suely Rolnik). São Paulo: Editora 34, 1997.
- FRANCA-HUCHET, Patricia. Infra-mince, Zona de sombra e o tempo do entre dois. Porto Arte. N°16, Porto Alegre: Revista do PPGAV da UFRGS, 1998.
- MIGUEL, Marlon. *Guerrilha e resistência em Cévennes*. A cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas. Revista Trágica: estudos de filosofia da imanenência – 1º quadrimestre de 2015 – Vol. 8 – nº 1 – pp.57-71. Rio de Janeiro, 2015.
- POPPE, Maria Alice Cavalcanti. O Corpo Imaginado - em busca de uma cartografia do espaço interior. Dissertação de mestrado defendida no Programa De Pós-Graduação em Artes Visuais, PPGAV, da EBA – UFRJ. 2014.
- VALÉRY, Paul. A Alma e a Dança e outros Diálogos. Trad. Marcelo Coelho. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

Os Cadernos Deligny são o resultado do “Encontro Internacional Fernand Deligny: com, em torno e a partir das tentativas” realizado no Rio de Janeiro (PUC-Rio e Base Dinâmica) em agosto de 2016.

Os Cadernos constituem a primeira grande recepção crítica internacional da obra de Deligny, bem como pela publicação de trabalhos atuais que tomem o trabalho de Deligny como ponto de partida.

O primeiro volume dos Cadernos, lançado em janeiro de 2018, conta com contribuições dos participantes do Encontro (além de um texto de Pascal Sévérac), apresentando um panorama das reflexões teóricas e da prática de Deligny segundo vários eixos: clínico, literário, antropológico, político, cinematográfico e nas artes do espetáculo.

Conselho Editorial

Bernardo Carvalho Oliveira (UFRJ)

Catherine Perret (Université Paris 8)

Eduardo Passos (UFF)

Guillaume Sibertin-Blanc (Université Paris 8)

Luiz Eduardo Aragon (PUC-SP)

Marlon Miguel

Maurício Rocha (PUC-Rio)

Noelle Coelho Resende (Subcomissão da Verdade na Democracia -
Mães de Acari da ALERJ)

Pascal Sévérac (Université de Paris-Est Créteil)

Peter Pal Pelbart (PUC-SP)

Pierre Macherey (Université Lille Nord de France-Campus Lille III.)

Pierre-François Moreau (École Normale Supérieure de Lyon)

Sandra Alvarez de Toledo (Éditions de l'Arachnéen)

Cadernos Deligny

editores

Marlon Miguel

Maurício Rocha

projeto e desenvolvimento

Bruno Rodrigues [infojur / Direito PUC Rio]

Maria Carolina Werneck [estagiária infojur / Design PUC Rio]

Julia Prochnik [estagiária infojur / Design PUC Rio]

Karina Yamane [estagiária infojur / Design PUC Rio]

Maurício Rocha [coordenador infojur / Direito PUC Rio]

produção infojur / Direito PUC Rio

contato: delignyencontro@gmail.com