

«Journal d'un éducateur»

1966

Novembre 1965

Le moindre geste a une histoire.

À vingt kilomètres de l'endroit où j'écris il y a un château du XIII^e siècle plein d'enfants arriérés.

C'est une habitude toute récente de mettre les enfants arriérés dans les châteaux. Ils n'y sont pour rien. Ils n'ont pas du tout fait la révolution.

Quelqu'un de sensé pourrait même se demander ce que ces résidus font là et pourquoi on les garde encore vivants alors que dans le même moment de l'histoire, de l'autre côté de la terre qui est ronde, des soldats américains jettent des bombes sur des enfants bien vifs, bien intelligents, qui brûlent vivants par dizaines.

Il est vrai que ces enfants arriérés dans ce château de Sologne vivent tout à fait en dehors du temps et de l'espace, éperdument apolitiques et voyez la récompense du sort : ils vivent tranquilles dans un château du XIII^e siècle.

Libres. Ils sont libres. Ils peuvent s'exprimer librement par toutes sortes d'onomatopées. Ils ne sont même pas obligés de se servir des mots tels qu'ils sont. Ils ont de la gouache et des crayons pour s'exprimer encore, librement. Ils n'ont pas besoin de faire le moindre geste utile. Retraités de naissance.

Juin 1941

J'ai une classe d'enfants arriérés dans un immense hôpital psychiatrique à Armentières, dans le Nord. Ils sont une quinzaine dans une pièce aux murs clairs, à de belles petites tables neuves

et moi je suis instituteur. Quinze idiots en tablier bleu et moi instituteur dans la rumeur de cette bâtisse à six étages emplie de six ou sept cents enfants arriérés. Dans la rumeur de cette bâtisse parsemée de cris étranges, elle-même prise dans le bruit quasiment universel à ce moment-là de la guerre.

Mai-juin 1940

Près de la Loire, le long d'un mur, à un mètre de ce mur, les soldats qui étaient là avant nous ont empilé des sacs de farine pour se faire un abri. Nous sommes à cinq dans un camion, le ciel est bleu. Les avions y sont gros comme des têtes d'épingles, épingles de diamant qui lancent de fines épées de lumière. Nos yeux pleurent, à force de guetter. Ils vont bombarder. Nous nous mettons à l'abri, le dos au mur. La route passe de l'autre côté du petit mur de sacs où la farine est tassée, dense, presque dure. Quoiqu'il se passe dans le ciel je n'y peux plus rien. Un des sacs du dessus est crevé. La toile éclatée découvre un cratère d'un blanc de falaise. Au fond du cratère, nichées, six souris grandes comme une phalange du petit doigt... Elles dorment, en petit tas, gavées, repues de soleil, de lait, de vie.

J'écoute le bruit des avions, pour savoir s'ils reviennent sur nous. Je n'ai ni religion, ni croyance, ni raison personnelle d'être là, au bord de la Loire, sous ces avions qui vont lâcher des bombes. Il en sera de ma mort comme de ma naissance, absolument involontaire. J'appuie mon menton sur la toile douce du sac éclaté, chair de farine, robuste et fraîche au plus profond. Six petits corps gris. Leur cœur bat et moi, plus proche d'eux que de mon capitaine qui a fait Verdun, l'autre guerre, et fait encore celle-ci, de carrière, plus proche d'eux que de mon père qui a été tué en 1917, à la ferme de la Biette, plus proche de ces six souris que de n'importe qui, parce qu'elles vivent, si étrangères à l'événement qu'elles ne peuvent pas être touchées. Alors que moi, dans le fin fond de moi-même, je suis tout aussi innocent, tout aussi étranger, aussi peu homme que possible, ma vie est la vie même de ces six petites bêtes mais j'ai un uniforme, mais je suis là au bord de ce fleuve dont je me fous tout autant que du reste. Tout à fait aussi indifférent à la géographie qu'à l'histoire. Hors du temps et de l'espace. Idiot.

Juin 1941

Les guerres de maintenant ne respectent pas les idiots. Elles ne les respectent d'aucune manière. Elles ne respectent rien, ni les idiots, ni les fous.

Six d'entre eux viennent d'être tués sous les éboulis du pavillon 9, dans l'immense asile où je travaille.

Ils avaient pourtant leur uniforme de velours gris, de ce velours gris d'asile qu'ils sont plus de mille ici à porter. Des bombes sont tombées pendant la nuit. Ça tombe, voilà tout, ici et pas là. C'est la saison des bombes. Le pavillon 9 a été coupé en deux. Six fous sont morts. C'est un comble. Depuis le temps qu'ils s'appliquaient à ne rien faire d'autre qu'à mériter leur paquet de tabac gris à la fin de chaque semaine, depuis dix ans peut-être, ou plus, alors qu'il y a entre autres un commandant d'escadron de chars d'assaut qui, lui, est actif, historique, qui parle à la radio aux Françaises et aux Français, qui vaudrait la peine d'être tué et qui vit toujours et qui vivra encore longtemps, alors que ces débiles profonds sont morts de la guerre, eux qui ne la faisaient pas du tout.

Mai-juin 1940

On me l'a raconté. Je n'y étais pas.

C'était l'exode devant l'avancée des troupes allemandes...

Les fous de l'hôpital psychiatrique autonome d'Armentières, on les a mis sur les routes, vers la mer.

Les aviateurs ennemis ont bien dû se demander qu'est-ce que c'était que cette colonne, ce détachement, ce corps-franc en uniforme gris blanc qui vacillait sur les bas-côtés, droit vers le nord, vers Dunkerque, quelle avant-garde, quels déserteurs puisqu'ils tournaient le dos au front, les apôtres de quelle retraite, encadrés par des sous-officiers en uniformes bleus, des boutons dorés, des casquettes dont les visières noires bien cirées devaient refléter le soleil, chômeurs du textile pour la plupart, gardiens d'asile inquiets d'être dehors avec des fous qu'ils savaient dangereux.

N'importe. Cette guerre n'était pas faite pour ne tuer que des héros, bien au contraire.

Après il a fallu faire demi-tour, revenir vers Armentières. Le compte n'y était pas. Il en manquait même un bon tas.

Compte tenu du tas de tués, il y avait des disparus, disparus à toutes jambes. Évadés ? Ça n'est même pas sûr. Il y en avait qui s'étaient sauvés, fous de peur, ceux qui n'avaient pas retrouvé la colonne, quelques centaines, pas plus. Il y a ceux qui sont rentrés, les semaines suivantes, ceux qu'on a ramenés et il y a ceux qui sont restés dehors et parmi ceux qui sont restés dehors des dizaines qui jamais, au grand jamais, ne seraient sortis de l'asile de leur vivant. Dangereux. Abrutis. Fous perdus.

Et puis, un mois après l'autre, une année après l'autre, on a su. Ils travaillaient ici ou là, comme tout un chacun, personne n'avait rien à dire à leur sujet, que du bien. Et parmi eux, les pires, les pervers. La guerre ne respecte rien. Ceux qui sont rentrés à l'asile, ils sont morts de faim, un sur deux.

J'ai vécu très quotidiennement ce long événement de 1940 à 1943, la mort lente des fous à l'hôpital psychiatrique autonome d'Armentières, leur mort lente à un sur deux, et la reprise des habitudes asilaires, sans variante qu'un immense point d'interrogation dans la tête des médecins-chefs. Ces fous invétérés qui, d'un coup, ne l'étaient plus...

Ils ont dû se dire que c'était la guerre et qu'on ne peut tout de même faire une guerre sans arrêt sous prétexte de soigner les fous, que de toutes manières, la guerre, ça ne dépendait pas d'eux, que ce qui dépendait d'eux, ils le faisaient, à savoir : pas d'évasion, pas trop de suicides et l'observation hebdomadaire, je crois, ou mensuelle, je ne sais plus, dans le dossier de chaque malade, de page en page inlassablement, comme on gagne sa vie, à faire ce qu'on est payé pour faire, chrétien comme l'était le médecin ou socialiste comme l'était le directeur.

Novembre 1965

Les arbres roux de novembre. Les arbres de la clinique psychiatrique où je suis réfugié depuis neuf mois.

De ces arbres, je reparlerai.

Novembre 1965 et c'est la guerre.

Il y a quelques jours, nous étions cinq ou six, une réunion de militants du Mouvement de la Paix, dans la grande salle d'une Bourse du Travail, en pleine lumière, bien au chaud. Un ou deux instituteurs, un comptable, une demoiselle du secours ouvrier, un gars de la CGT communiste, secrétaire de l'UD tout décoré de vocables à initiales majuscules, prolétaire quand même par quelques détails de l'aspect, concierge quand je l'ai vu venir avant que la réunion ne commence. Là où il n'y a pas de patron, les concierges sont maîtres et certes, il était chez lui dans cette bâtisse de la Bourse du Travail. Communiste cet homme, dirigeant syndical, éducateur du peuple. Pour en dire quoi, du peuple, du bas-peuple pas éduqué? À quelques mots près, ce qu'une monitrice d'enfants arriérés disait, dans une salle, de ce château du XIII^e siècle. Les mêmes paroles, le même jugement, le même constat et qui plus est, la même mimique. Ce militant ouvrier, rompu aux luttes syndicales et cette brave fille de monitrice toute dévouée, on aurait dit le frère et la sœur. Lui, il les connaissait les ouvriers, hommes et femmes, il savait bien de quoi ils étaient capables et nous, les intellectuels ou quelque chose comme ça, on le faisait ricaner en coin, ça se voyait de loin. Et elle, la brave fille, pareil, elle les connaissait, les arriérés, elle vivait avec eux tous les jours et tous les jours, depuis des années. Elle ne ricanait pas, presque pas, elle était gentiment sceptique sous sa bonne peau rougeaude, alors que l'autre, le militant syndical, il y avait de la hargne dans ses moindres propos, de la hargne envers nous, du dédain fatigué envers ceux dont nous parlions, les ouvriers. Et lui était bourré de prétention maldisante. Un éducateur. C'est tout juste s'il n'était pas un peu psychosociologue. Il l'était d'ailleurs. Il expliquait pourquoi, fatigués par les cadences, les ouvriers s'en foutaient pas mal du Viêt Nam et des Vietnamiens, forcément, qu'il fallait voir les choses comme elles étaient, en quelque sorte objectivement. Il nous faisait un cours sur la mentalité ouvrière.

L'autre non, la fille rougeaude, elle ne faisait pas de cours. Son constat, elle se l'était fait toute seule, concierge aussi des endroits où le petit groupe des arriérés dont elle avait la charge vivait pendant les journées, tenancière, je l'avais vu faire, là où ils étaient, là pour jouer, là où ils étaient pour peindre. Elle les connaissait, ça c'est sûr, mieux que moi qui parlait de quoi ? Des moyens de les changer. Je l'avais vu faire dans l'après-midi, plantée ferme parmi eux comme un arbre, bien irriguée, patiente, immuable, elle était leur amie, ménagère transplantée parmi ces bons à rien.

D'elle et de ses semblables, je reparlerai.

L'autre, le militant révolutionnaire, son cas n'est pas isolé. Fils du peuple, qui prend le peuple pour quoi ? qui vise bas quand il le pense pour se sentir lui plus haut en quelque sorte et il y a du vrai dans ce qu'il dit. Il y a toujours du vrai quoi qu'on dise.

À la monitrice du château je parlais d'un arriéré mais pour elle, c'était un autre, pas un de ceux qu'elle connaissait. Et si on parle du peuple d'ailleurs, du Viêtname et de comment il vit, c'est un autre, pas le peuple que les militants connaissent comme s'ils l'avaient fait. Et c'est vrai que, pour une part, ils le font, tel qu'il est, indifférent.

Mai 1961

Cette chèvre attachée court à sa mangeoire, outre de chair distendue par le chevreau qui va naître, ce dessin fait au fusain sur du papier dont la marque apparaît sous le charbon frotté, ce tracé est mon chef-d'œuvre.

Ce tracé a une longue histoire. Si je la racontais, d'un coup, à la suite, il y faudrait des milliers de pages. J'écrirai des milliers de pages car cette histoire, je la raconterai, l'histoire de ce tracé, de temps en temps je parlerai d'autre chose. Ce tracé est un miracle et si j'arrivais à raconter proprement l'histoire de ce tracé, je n'aurais pas vécu pour rien. Communiste, je l'ai été, dès 1933, j'avais vingt ans, aux Jeunesses, aux JC, petite étoile rouge à la boutonnière. Mais de quelle étrange manière j'étais communiste, à Lille, dans le Nord, étudiant en lettres.

Dans la rue de Paris, il y avait une petite boutique sale, peinte en rouge dehors. C'était le local du Parti. Un homme manchot était là, presque toujours : concierge, permanent, responsable ? Je ne sais pas. En tout cas, lui et nous, on ne pesait pas le même poids. Il était comme une statue de bronze et nous, petits êtres vivants, tout jeunes, tout précaires, étudiants, petits-bourgeois et lui s'appelait Poupon, son nom me revient. Un Poupon monumental et Dieu sait comme on l'était, petits-bourgeois, jusqu'aux os à moelle qu'on avait creux, pour mieux voleter dans toutes les brises idéologiques et lui, Poupon il était de bronze, venu de la rue des Longues-Haies à Roubaix, cette rue à courées que les colonnes de gardes mobiles évitaient soigneusement lors des grèves.

Je ne me souviens pas que Poupon nous ait jamais parlé. Peut-être qu'il cachait son accent devant des jeunes gens instruits. Nous venions là, à deux ou trois, chercher les affiches, dans ce bistrot désaffecté, dans le silence de Poupon debout près du comptoir. Il n'y avait jamais rien sur ce comptoir dans la pièce d'en bas qui donnait sur la rue, que ce comptoir sans rien dessus et Poupon debout, une manche vide.

Les affiches étaient dans une petite pièce du haut, sur une table, contre un mur recouvert d'un papier de tapisserie rouge mangé par la lumière et devenu d'un rose tout saupoudré de plâtre comme la joue fardée d'une vieille et ma famille habitait cette même rue de Paris, mon oncle qui vendait des cravates en gros et ma tante des fleurs artificielles et des couronnes de mort et de mariage, et moi je venais chercher ces affiches avec deux camarades et nous allions les coller, la nuit, sans les lire.

Issus de quels romans, ces gestes que nous faisons pour coller ces affiches d'un Parti dont nous étions membres, même pas membres, appendices de membres, pinceaux.

À vrai dire, il y avait aussi les jours de fête, les défilés avec la fanfare ouvrière de Fives qui jouait *L'Internationale* à mille échos renvoyés par les murs des maisons, un air ample de toute la force majestueuse de la révolution en marche dans le monde entier, tout concassé en mille échos qui retombaient sur la rumeur grave du défilé comme des carreaux cassés, les gardes mobiles au bout

des rues, rangés près de leur camion, casqués... Et là j'y étais de toute ma conscience, de toute ma confiance, fêtu sur le fleuve.

Voilà quel communiste j'étais en 1933 et je n'ai guère changé en cours de vie, pris dans le moment, étranger à l'histoire et sans plus de sympathie à aucun moment pour Staline que pour Napoléon. Arriéré.

Novembre 1965

Je prépare depuis des mois une exploration pédagogique. Je pense à ceux qui m'ont aidé lors des tentatives antérieures. Je vais écrire au docteur Louis Le Guillant.

Je me souviens d'un article de lui qui se terminait par :
« Deligny s'est, dit-on, replié sur l'éducation des enfants arriérés. Je souhaite que là où il est, il rencontre quelque médecin féru de physiologie et travaille avec lui. Sinon, l'un écrira peut-être un roman, l'autre un traité de médecine, mais ni l'un ni l'autre n'auront pleinement compris et aidé les enfants qui leur sont confiés. »

Pourquoi dire que je me suis replié parce que je retourne aux enfants arriérés ? C'est venant d'eux que je me suis replié vers les adolescents délinquants, caractériels, psychotiques ou parapsychotiques et que les arriérés je les ai laissés à leur sort avec les bonnes sœurs en robe blanche qui régnaient avec leur accent italien sur le dépotoir médico-pédagogique riche de sept cents lits du haut duquel Tichou m'appelait du plus loin qu'il me voyait, enfermé dans une chambre cellulaire parce qu'il avait, une fois de plus, mangé le cuir de ses godasses ou foncé, tête baissée, dans la mère-supérieure. Tichou ne m'appelait pas pour que je le délivre. Il criait mon nom. Il était fort bien, là-haut, derrière les grilles de la fenêtre aux carreaux épais, larges comme la main, quelques-uns pivotaient. Debout sur l'appui de fenêtre, pieds nus en tablier lacéré, Tichou voyait les pavés bien rangés de la nationale Lille-Dunkerque. Il y passait des camions et des camions qui traînaient des barques. Les Allemands se préparaient à débarquer en Angleterre. Tichou et moi, on s'en foutait pas mal. Il regardait le défilé de camions bâchés et de barques. Il me voyait passer sur la place

au sol tout noir de scories. Il gueulait mon nom de tout là-haut. Il se disait : camion... bateaux... soldats. Mais les soldats passaient dans le boucan des camions et des bateaux et moi j'arrivais, pourvu d'oreilles et Tichou savait mon nom. Il le gueulait, voilà tout. Je suis certain de ce voilà tout. Aucune illusion entre nous. Jamais je n'ai eu d'ami aussi proche. Tichou ne se disait pas : camion... bateaux... soldats... Il ne savait pas le nom de ces choses, enfermé qu'il était quasiment depuis sa naissance. Camion, peut-être ? Le camion est un objet d'asile et Deligny aussi, objet d'asile que Tichou venait regarder, quand j'ouvrais la porte de ma classe sur la cour vide. Il y avait quelquefois Tichou qui rôdait, descendu provisoirement de la chambre cellulaire. Il avait la camisole de force. On ne le lâchait que lorsque les autres étaient rentrés. Il venait s'arrêter à cinq ou six mètres... Je le voyais dans l'encadrement de la porte. La cour vide paraissait très grande. Une arène. Et ce petit taureau qui me regardait, les bras pris dans les manches de grosse toile qui étaient nouées derrière son dos, toute sa force dans son front qu'il ridait. Il ne bougeait pas. Je lui mettais de la musique de Bach sur un grand phonographe noir qu'il me fallait remonter souvent. Les quinze autres assis dans la classe à leur belle table, dessus de liège et tubes bleus, s'occupaient à faire semblant d'écrire ou à faire des petits paniers en pâte à modeler, pris eux aussi dans la musique de Bach. Certains regardaient tourner le disque. La plus belle paix que j'ai jamais connue. Dans le ciel bleu jusqu'au tréfonds, des avions se mitraillaient dans un jeu pareil à celui des mouches dans le soleil.

Quelquefois, parvenaient, de loin, d'une des cours de pavillon, des bribes du discours d'un qui délirait et, autant que je me rappelle, la voix posait des questions à Monseigneur l'Évêque d'Orléans et il fallait que je bouge, sinon Tichou s'ennuyait. Je bougeais. Je calais avec un cahier l'estrade qui n'avait pas besoin d'être calée mais ça faisait tout un cirque de gestes, soulever d'une main l'estrade qui portait la table, pas trop fort pour ne pas faire dérailler l'aiguille sur le disque et de l'autre main attraper le cahier pour le glisser sous l'estrade soulevée. Tous ces gestes pris dans le regard de Tichou et la musique de Bach qui nous tenait compagnie, au nombril même de la guerre.

« L'inactualité de Fernand Deligny »

Sandra Alvarez de Toledo

« 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. » Deligny avait vingt ans – il est né en 1913 – quand il se rendit pour la première fois à l'asile d'Armentières, entre Lille et Bergues, sa ville natale. L'asile devint son île, le lieu d'une seconde naissance et d'un exil intérieur définitif, la condition de l'écriture, le modèle institutionnel et spatial de ses futures *tentatives*. Au début des années 1980, en plein débat sur la sectorisation et la fermeture des hôpitaux psychiatriques, il écrit un « Éloge de l'asile ». Il n'apporte pas sa voix à la contestation du « grand renfermement ». L'enjeu du redécoupage des pouvoirs entre administration, psychiatrie et justice, sur fond de remise en cause de la loi de 1838, ne le concerne pas. Que l'aliéné conserve ou non ses droits ne l'intéresse pas. C'est au contraire son irresponsabilité profonde qui l'intéresse, son incapacité à faire valoir ces droits, le flottement qui s'instaure sur son statut de *personne*. La vie de Deligny, son œuvre, son engagement même, s'enlèvent sur ce fond de refus de rien posséder *en propre*, à commencer par soi-même. Sa vision de l'asile et de ce qu'il n'appelle pas la folie est, en ce sens, philosophique et poétique.

Il y aurait donc quelque chose de paradoxal à publier ses *Œuvres*, à lui rendre sous la forme d'un imposant volume ce dont il n'aurait pas voulu. À consacrer *auteur* celui qui, vers la fin des années 1960, s'empara de l'autisme comme modèle d'une forme d'existence anonyme, dénigrée, reléguée à la frange de tout, et en

cela, dit-il, non assujettie, réfractaire à la « domestication symbolique ». À célébrer le nom de celui qui chercha une langue sans sujet, une langue infinitive, débarrassée du « se », du « soi », du « moi », du « il » ; une langue du corps et de l'agir, à la fois concrète et contournée, répétitive jusqu'à la ritournelle, qui cultive l'opacité par peur d'être comprise, mal comprise, prise. L'œuvre de Deligny est justement l'image d'un processus de déprise de soi et de l'Un, dans le travail de l'écriture et dans la recherche indéfiniment remise sur le métier d'un *commun d'espèce*, pour faire pièce aux violences du sens de l'histoire.

Deligny partage avec les intellectuels de la deuxième moitié du xx^e siècle le refus des fixations identitaires et la pensée métaphorique de la discontinuité : plutôt que de déplacements, de dérivations, de rhizomes ou de prolifération de systèmes, il parle de détours, de repères, de chevêtres ou d'orné. Ce vocabulaire est issu d'une expérience de l'espace vécue au travers des symptômes psychotiques. À Armentières, déjà, il tire parti de la topographie labyrinthique, des espaces à faible légitimité, des caves, des greniers, des trous. Quel que soit son projet, il commence toujours par élire un territoire qu'il veut ample (voire à *perte de vue* : les Cévennes) et complexe. L'asile, La Grande Cordée, la tentative des Cévennes, sont des *réseaux* : des antidotes à la concentration des pouvoirs et des identités, une manière d'éviter de « faire cible ». Le détour est une alternative à la « dérive » romantique post-surréaliste ; un parcours rallongé mais limité, qui conserve dans ses boucles la référence à un lieu. Par *chevêtres*, il faut entendre ces points de repère où le corps rencontre quelque chose ou quelque lieu déjà connu, plutôt que de se perdre dans l'infini d'une pensée trop large et de sensations trop intenses. L'orné qualifie la vision idéalisée, esthétique, de cette appréhension de l'espace.

Les expériences de Deligny sont par définition fragiles, éphémères, et doivent le rester pour rester vivantes. Elles naissent de ruptures dont il se plaît à penser qu'elles sont le fruit des circonstances. Associant la formule favorite d'Henri Wallon (« L'occasion fait le larron. ») et l'attrait poétique du hasard, il fait de l'idée de circonstances un véritable mot d'ordre, contre le lien logique de cause à effet. Il définit l'éducateur comme un « créateur de circonstances », prêt à accueillir l'« insu » d'où naissent de nouvelles configurations. Le réseau d'enfants autistes n'est pas une tentative mais plusieurs : la pratique des cartes, le tournage des films, l'organisation des « aires de séjour » sont autant d'essais interrompus ou relancés au bord de l'échec ou de la sclérose. Deligny y voit des « brèches », des « trouvailles », des « percées » : l'euphémisme est l'une de ses figures de style favorites. L'autre est la métaphore. Le *radeau* évoque l'hétérotopie bricolée grâce au savoir-faire et à la vigilance des

personnages hors norme qui l'ont suivi dans ses aventures, Gisèle et Any Durand, Jacques Lin, Guy et Marie-Rose Aubert (pour ne citer que les plus proches); il évoque également une forme d'épopée réduite, à la limite du dérisoire, et parfois burlesque, sans commune mesure avec celle des œuvres qu'il admire, celles de Conrad, Melville, Cervantes, Stevenson. Le grand navire de l'asile est déjà un radeau; l'ex-demeure bourgeoise du Centre d'observation et de triage (COT) de Lille également. Quelle qu'en soit la forme et l'échelle, l'image recouvre la réalité existentielle de ce que François Tosquelles appelle un « appareil à repriser ». Dans cette formule, la connotation artisanale est précise. La critique de Deligny ne porte pas sur la structure matérielle, spatiale et sociale, de l'institution, mais sur l'intégration de normes abstraites qui entravent l'invention, la « masse des possibles », et l'efficacité. Son réflexe de l'« esquive » évoque moins l'évitement que la stratégie qui consiste à tirer parti de la faiblesse de l'adversaire et de la confusion institutionnelle, pour subvertir les règles et confronter l'administration à sa propre corruption.

Son refus des spécialités (autre forme de fixation identitaire) est motivé par le même souci d'efficacité. Profitant du désordre de la guerre, il bouleverse l'organigramme de l'asile (plutôt que la hiérarchie: son meilleur allié est le médecin-chef Paul Guilbert) et intronise les gardiens « éducateurs ». Ce sont d'anciens ouvriers ou artisans: Deligny met à profit leur savoir-faire, leur résistance physique et leur disponibilité. Il se méfie des corporations et de l'allégeance à la technique et aux savoirs constitués. Le motif officiel de sa mise à pied du COT de Lille est le casier judiciaire chargé des moniteurs (ex-ouvriers, militants, syndicalistes, chômeurs). Il encourage l'ironie des « présences proches » – périphrase par laquelle il désigne les non éducateurs en charge des enfants autistes – à l'égard des approches livresques et techniciennes. Pour définir ce parti pris, il parle d'« initiative populaire ». La formule est ambiguë: elle évoque un événement collectif, alors qu'il y est question de « milieu », de l'origine sociale commune aux moniteurs et aux enfants. Son projet n'est pas révolutionnaire: « Je dis tout simplement qu'un radeau n'est pas une barricade et qu'il faut de tout pour qu'un monde se refasse. »

Il est lui-même le reflet de cette dé-définition. S'il écrit en permanence, avec le souci d'être publié, c'est aussi pour se déplacer, pour échapper à l'instrumentalisation, rappeler que la recherche trouve le chercheur au-delà (ou en deçà) de l'image dans laquelle on le fixe, sur le terrain mouvant et fragile de l'expérimentation. Il se désolidarise de l'auteur de *Graine de crapule*, estampillé « éducateur libertaire », mais continue de s'adresser aux travailleurs sociaux dans une langue volontairement étrange, qui creuse l'écart entre le texte et le destinataire, afin que s'y logent

des questions sans réponse. Il écrit à Louis Althusser en septembre 1976 : « Dans notre pratique, quel est l'objet ? Tel ou tel enfant, sujet "psychotique" ? Certes pas. L'objet réel qu'il s'agit de transformer, c'est nous, nous là, nous proches de ces "sujets" qui, à proprement parler ne le sont guère et c'est pourquoi, ILS y sont, là. » Il renverse l'optique de l'éducation spécialisée, détourne l'objectif de l'enfant pour le braquer sur l'éducateur et plus généralement sur « l'homme-que-nous-sommes ».

À la fin des années 1930 – il est alors instituteur dans les classes spéciales – et au début des années 1940, il s'affilie encore, de loin, à la pédagogie moderne. Celle-ci commence avec le « faire œuvre de soi-même » d'Heinrich Pestalozzi, emprunté à l'idéalisme de l'action de Fichte et plus précisément au concept de *Selbsttätigkeit* (l'autoactivité, au double sens d'une activité produite par soi et d'une activité sur soi). Deligny figure marginalement dans cette histoire, qui s'adresse à des enfants « normaux », socialisables. Sa vocation est celle des enfants « arriérés, caractériels, déficients, délinquants, en danger moral, retardés, vagabonds, etc., etc. » (*Adrien Lomme*), et plus tard autistes, pour lesquels la référence psychologique à l'autonomie ne joue pas. « Les aider, pas les aimer » est la formule qui résume sa critique des « idéologies de l'enfance » (Pierre-François Moreau) de l'après-guerre, l'écart entre son approche ironique et mélancolique, et celle, idéaliste et chrétienne, du renouveau éducatif. Le réseau d'accueil et d'apprentissage destiné aux adolescents de La Grande Cordée est un prétexte à susciter de nouveaux événements, à éloigner le terrain pathogène plus qu'à générer de véritables vocations par le travail. Le jeu ou le dessin, autres points cardinaux des pédagogies nouvelles, n'ont pas de prise sur des enfants ou adolescents « désymbolisés ». La sensation du geste dans l'agir improductif, « pour rien », lui paraît garantir la reconstruction d'un corps plus sûrement que l'acquisition de conduites sociales. Il voit très tôt le cinéma comme un outil à mettre entre les mains des adolescents de La Grande Cordée : il imagine un film sans pellicule, une caméra stylo, qui transite d'un lieu à l'autre comme emblème d'un projet commun. Il confie la cartographie des « lignes d'erre » à des autodidactes. Malgré leur séduction graphique, ces transcriptions résistent au statut d'œuvre d'art, brut ou conceptuel. On imagine, dans quelques décennies (ou siècles ?), un chercheur face à ces documents ; il y verrait sans doute la trace de pratiques naïves, légèrement hallucinées, bruissant sous les grands discours du XX^e siècle à propos de la folie.

Le domaine réservé de Deligny est l'écriture, directement branchée sur la vie qu'il partage avec les enfants, à distance. Il évite l'image *pastorale* du pédagogue. Il touche à tous les genres : la chronique, l'essai, la nouvelle, le conte, la prose

poétique, le scénario. Un seul lui échappe: le roman. L'échec d'*Adrien Lomme* est un petit drame, qui ne se reproduit pas. Il cultive une image d'autodidacte qu'il n'est pas. Il dissimule son parcours universitaire, bref il est vrai: celui d'un étudiant contestataire de la bohème lilloise du début des années 1930, amateur de poésie et de cinéma d'avant-garde. Il lit beaucoup sans être de ces lecteurs passionnés pour lesquels la lecture est une seconde vie. Il a quelques œuvres de prédilection (*Moby Dick* et *Don Quichotte*); il a lu tout Conrad dont il possède les œuvres complètes. Avec le temps, la poésie (Michaux, Ponge, Artaud) occupe curieusement moins de place dans ses lectures. Il lit des romans policiers (Simenon et John Le Carré). Dans l'éthologie (les *Souvenirs entomologiques* de Fabre, Lorenz, Karl von Frisch) il retrouve le plaisir des «histoires». La biologie l'intéresse davantage que la psychiatrie. Les textes d'Henri Wallon davantage que ceux de Foucault, Deleuze ou Guattari. Sa pratique des textes de sciences humaines est plus intuitive qu'analytique: il lit attentivement Leroi-Gourhan, Lévi-Strauss ou Clastres, mais parcourt Heidegger, Marx, Althusser ou Lacan; il fait des sondages dans leurs textes, repère ce qui lui est utile; argumente sur des extraits sans considérer l'ensemble. Sa lecture du *Discours sur la servitude volontaire* de La Boétie est précise mais comme toujours orientée par ses propres obsessions. Le personnage de Wittgenstein l'intéresse au moins autant que l'œuvre. Il affiche une désinvolture à l'égard des textes savants; il donne peu de références, cite de mémoire et dans le désordre.

En 1980, il publie un texte intitulé «Ces excessifs». Les intellectuels, dit-il, ont des convictions; ils assimilent la pensée des autres. Il confond intellectuels et idéologues. En choisissant l'asile, il veut renier son appartenance à la classe des intellectuels petits-bourgeois. L'éducateur, dit-il, est un artisan, un manuel. Certains de ses textes frisent l'obscurantisme. Son refus de «comprendre», synonyme pour lui d'assimiler, de «semblabiliser», fonde son rejet massif de la psychanalyse. Son père est tué et porté disparu en 1917; l'enfant Deligny est pupille de la Nation. Il place sa première autobiographie, *Le Croire et le Craindre*, à l'enseigne du soldat inconnu. Il cultive l'idée d'anonymat plus que l'anonymat. Au début des années 1970, il devient un personnage de référence; il a presque soixante ans; son écriture témoigne d'une distance à l'égard des utopies (antipsychiatrie, communautés thérapeutiques, retour à la nature) dont il peut paraître l'emblème; *Graine de crapule* et *Les Vagabonds efficaces* sont encore lus et le créditent d'une autorité; il est resté communiste tout en clamant son antihumanisme et sa critique de l'institution; il se tient à distance du gauchisme fusionnel et bavard d'après Mai 68. Sa position intrigue et intéresse les intellectuels; ils lui rendent visite, le sollicitent, confrontent leurs théories à son «terrain», leurs discours à son respect du silence.

Ils vérifient auprès de lui l'échec de la critique frontale des pouvoirs et des savoirs ; testent les fondements de son rejet de la psychanalyse, au temps du *Psychanalysme* et de *L'Anti-Œdipe* ; s'interrogent sur sa pensée « inabsorbable » (Althusser) d'un individu non sujet, hors d'atteinte de l'idéologie ; mesurent leurs ambiguïtés politiques et institutionnelles à l'aune de son refus des compromissions.

La forme de son écriture confirme sa méfiance à l'égard des discours. Il privilégie les formes brèves. L'aphorisme est sa formule de base ; après *Graine de crapule*, il l'adapte à l'ensemble des essais. Ses paragraphes sont courts, séparés de longs blancs qui tiennent lieu des scansion d'une pensée à voix haute, avec ses accentuations, ses retours, ses ellipses, ses répétitions. Les digressions infiltrent ses textes de plusieurs manières. À partir des années 1960, il fait référence au dictionnaire et à l'étymologie de façon quasiment systématique : moins pour rappeler le *vrai* sens que pour le déplier, pour dévier le cours du texte, articuler des réflexions et quantité d'anecdotes qui fondent la légende de son personnage, son *roman* et celui du réseau. Les fragments d'autobiographie surviennent sur le mode de l'association ; ils signalent une activité psychique permanente, une perméabilité de la pensée spéculative à l'image – la moindre image –, à ces petites unités que Deligny appelle « bribes », « copeaux », « débris », en référence à l'humain « en reste » et à la fragmentation de la perception autistique.

Tels sont l'activité et le *style* de Deligny, aux aguets des circonstances et inscrits sur le fond d'une permanence qui lui est nécessaire. Géographiquement, son parcours se partage en trois zones et trois moments : l'asile d'Armentières et ses activités à Lille dans le cadre de la Sauvegarde de l'enfance ; La Grande Cordée dont le premier épisode eut lieu à Paris et les suivants à travers l'est et le sud-est de la France ; le hameau de Graniers, dans les Cévennes, où il vécut pendant trente ans, sans en bouger, de 1968 à sa mort. Il n'a jamais quitté la France, ne parlait aucune autre langue que la sienne, ne regretta en rien l'expérience de cette *étrangeté-là*. L'étrangeté, il la chercha ailleurs, à l'asile et au Parti communiste. Inscrit aux jeunesses communistes en 1933, il conserva sa fidélité au PCF jusqu'à sa mort (c'est à *L'Humanité* qu'il donna son dernier entretien, en juillet 1996). De militant, dans le contexte de son activité d'éducateur, à Lille, puis dans l'après-guerre pendant La Grande Cordée (dont tous les membres, sauf un, sont communistes), il devint à partir des années 1960 un compagnon de route plus lointain. Ses textes d'alors révèlent une véritable hantise des idéologies. La pensée du *commun* est un antidote au « social », qu'il définit désormais comme la promotion et « la prolifération des privilèges ».

L'histoire le lâcha et il lâcha l'histoire au début des années 1960. Le moment coïncide avec la fin de La Grande Cordée et, symboliquement, avec la mort d'Henri Wallon : le seul, parmi les communistes intransigeants de l'association, qui admit son indépendance, son « communisme très, très insuffisant ». Il est déchiré entre un refus viscéral de l'anticommunisme, et un désaccord profond avec le conditionnement idéologique du PCF. À la même époque, il abandonne la prise en charge des adolescents et entame, hors tout appareil institutionnel, une recherche sur les formes de langage non verbal. Sa rencontre en 1966 avec Janmari, « encéphalopathe profond », le détourne définitivement de l'engagement et de l'histoire, et le réconcilie avec lui-même. L'autisme profond de cet *enfant-là*, son retrait absolu du langage et son charisme éveillent en lui une vocation que n'aurait sans doute éveillée aucun autre enfant. Il voit en ce « jumeau de Victor de l'Aveyron » la marque de la permanence de l'espèce, le signe d'une *humaine nature* sans manque, débarrassée de la tyrannique réciprocité du désir, un *individu* inné, étranger à l'angoisse de la mort.

L'œuvre de Deligny est hantée par la trace. Il la suit, d'expérience en expérience, par touches. Il ne cherche pas l'objet de la trace (il a disparu). L'humain, le *reste*, n'est qu'une trace. Elle circule dans son œuvre sous la forme de la ligne, de l'écriture ou de l'image ; quand elle s'efface, c'est pour être reprise, indéfiniment reprise, dans un présent toujours renouvelé, toujours *là*. Le tracer infinitif est la forme accomplie de cette permanence qui ne renvoie à rien d'*autre*, à aucun Autre. La performance des vingt-six versions et des deux mille cinq cents pages manuscrites de *L'Enfant de citadelle* associe l'autofiction, dégagé du travail d'anamnèse, et l'absorption de l'histoire dans une trace sans fin ni destinataire.

*
* *

Ce recueil paraît un peu plus de dix ans après la mort de Deligny, quand tous ses livres (hormis *Graine de crapule*, *Les Vagabonds efficaces*, et les derniers aphorismes, *Essi* et *Copeaux*) sont épuisés. Il rassemble pour la première fois l'essentiel de son œuvre : de *Pavillon 3*, son premier livre, paru pendant la Seconde Guerre mondiale, aux textes sur l'image des années 1980. Il s'achève (en forme d'invite) sur quelques pages manuscrites de sa dernière et monumentale tentative, *L'Enfant de citadelle*. Au fil de ces mille huit cent cinquante pages, Deligny reste ce qu'il fut, un instituteur, un éducateur, un intellectuel sans discipline assignée, un inventeur.

Le temps et la connaissance incomplète de son œuvre ont fixé un malentendu : il y aurait un Deligny éducateur, militant de la Sauvegarde de l'enfance et communiste, et un Deligny plus spéculatif, « poète de l'autisme », réfugié dans les Cévennes à l'abri des luttes institutionnelles. Cette séparation est grossière ; elle tient à l'hermétisme des disciplines et à la survivance de préjugés contre l'« art » comme institution ou domaine esthétique. Elle tient également à une donnée (acceptée et acceptable dans les années 1970) que notre époque refuse : Deligny parle d'autisme sans être psychiatre ; pire, peut-être, il accueille des autistes sans intention de les guérir. « Il aménageait la vie d'autiste » dit-on de lui. Les périphrases (mutisme, vacance du langage, etc.) ne font que compenser nos difficultés à reconsidérer les frontières entre le normal et le pathologique. Il s'est toujours agi pour Deligny de faire « cause commune » avec des enfants (ou adolescents), de leur éviter la prison ou l'hôpital psychiatrique, la souffrance, l'inhumanité de la réclusion ; d'adopter leur point de vue plutôt que celui des instances éducatives, médicales ou juridiques ; de définir un milieu adaptatif plutôt qu'un ensemble de règles abstraites ; de préférer l'invention à la compassion philanthropique, ou au narcissisme des « marges » des années 1960 célébrées par une intelligentsia très urbaine et éloignée des réalités. Il ne s'agit pas pour autant de sous-estimer l'intérêt de sa stratégie institutionnelle au COT de Lille ou durant La Grande Cordée ; ou de réinterpréter, comme il a tendance à le faire lui-même, ses tentatives des années 1940 à la lumière de son rejet du langage.

« Journal d'un éducateur », paru dans le premier numéro de la revue *Recherches* fondée par Félix Guattari, est le premier signe de ce désaveu de l'histoire. La chronologie du récit est cassée, les épisodes de l'asile, la guerre et le Parti communiste, éclatés et absorbés dans une perception sans référence au temps et à l'espace, annulés dans l'expérience de la folie et de la mort. Ce texte sert de prologue au recueil. Deligny l'écrivit en 1966, à la clinique de La Borde. Il avait cinquante-trois ans ; il avait déjà passé trente ans avec des enfants et adolescents arriérés et caractériels ; il en passera trente autres avec des enfants autistes.

Asiles

La présentation chronologique de ses œuvres a l'avantage d'ordonner un matériau complexe de textes, articles, numéros de revues, dessins, cartes, photographies, films. La profusion est la marque d'une œuvre expérimentale qui vise le geste et l'activité plus que l'objet. Le recueil est composé de cinq parties. La première, « Asiles », porte sur dix ans d'activité et de publications. D'instituteur dans les classes spéciales à Paris, Deligny devint éducateur, à Armentières,

pendant la guerre. L'Association régionale de sauvegarde de l'enfance et de l'adolescence (Arsea) le missionna ensuite pour prendre la direction d'un plan de prévention de la délinquance, puis celle du premier COT de Lille. Il se distingue aussitôt par ce que Michel Chauvière appelle une « triple dissidence » : à l'égard du régime éducatif, du mode de recrutement des éducateurs et de la division du travail entre les institutions habilitées. Son premier livre, *Pavillon 3*, paraît en 1944. L'éducateur-écrivain n'a pas encore trouvé son style ; l'écriture hésite entre une prose poétique surchargée de métaphores et la langue parlée. Sa tentative d'écrire pour des adolescents délinquants, épileptiques, psychotiques, est maladroite ; mais il faut la considérer comme un témoignage sur l'internement asilaire dans le milieu du prolétariat. Le roman social et populiste des années 1930 – auquel s'apparente *Pavillon 3* – écartait du tableau de la misère humaine les « voix d'en bas » qui n'ont rien à faire valoir, ni force de travail, ni capacité de lutte, ni droit moral.

La parution de *Graine de crapule*, en 1945, attira l'attention sur cet éducateur dont la voix s'élevait contre la Sauvegarde de l'enfance mais également contre l'esprit paternaliste et « protectionnel » (Dominique Youf) de l'ordonnance de 1945. La préface inédite (1955), prévue pour une première réédition, montre la réticence de Deligny à l'égard des aphorismes qui l'ont rendu célèbre. Il critique ses propres « formules » paradoxales ; y apparaît un personnage fragile, hanté par ses origines sociales, et par une sensibilité littéraire qui, dit-il, l'éloigne du peuple. Il convie l'éducateur à « traquer dans les phrases [...] l'adroit petit-bourgeois », le « charlatan de bonne volonté ». *Les Vagabonds efficaces*, chronique de son séjour au COT de Lille, parut trois années après *Graine de crapule*, fin 1947. Le réquisitoire contre la société qui juge et enferme est violent, révolté par l'écart entre la misère des « taudis » et l'abstraction institutionnelle. Deligny met en garde les premiers éducateurs contre la normalisation et l'emprise de la morale qui masquent la cause sociale de la délinquance ; *Les Vagabonds efficaces* confirme sa réputation d'éducateur-écrivain, fait exceptionnel pour l'époque. Les contes des *Enfants ont des oreilles* publiés en 1949 au Chardon rouge, éphémère maison d'édition fondée par Deligny et Huguette Dumoulin, rappellent qu'il fut également instituteur, partisan distant des méthodes d'éducation nouvelle. Le jeu de la mise en page, l'utilisation du dessin, donnent du personnage un nouvel aperçu : sa fantaisie grinçante, son parti pris des choses « au rebut » (l'anti-contes de fées). La reproduction en fac-similé rend compte de l'originalité de ce petit objet. Nous l'avons jugé plus significatif que *Puissants personnages*, (paru trois ans plus tôt), sorte de conte ou de fantaisie troubadour, rêverie palliative, peu consistante au dire de Deligny lui-même.

La Grande Cordée

La deuxième partie porte le titre de l'association « de prise en charge en cure libre » fondée en 1948, La Grande Cordée. Avec *Les Vagabonds efficaces*, Émile Copfermann, éditeur chez François Maspero, réédita trois articles de Deligny qui décrivent l'expérience sous différents angles. Nous les reprenons, avec la préface de Copfermann, de préférence à d'autres moins synthétiques et plus techniques, parus dans les revues institutionnelles *Sauvegarde de l'enfance ou Rééducation*. Pendant cette période, Deligny écrit peu. Il consacre tout son temps à la survie de l'association, qui se heurte au secteur dominant de l'enfance inadaptée, à la prévalence « du diagnostic et du pronostic » (Annick Ohayon), et à l'inertie calculée de la Sécurité sociale. Les débuts de la guerre froide affaiblissent le PCF dont sont membres tous les fondateurs de La Grande Cordée. En 1955 il quitte définitivement Paris pour une période instable de dix ans. Le témoignage précis d'Huguette Dumoulin, cheville ouvrière majeure de l'association, et la correspondance de Deligny avec Irène Lézine, communiste intransigeante et biographe d'Anton Makarenko, ont permis de reconstituer les étapes de la « diaspora » de La Grande Cordée en milieu rural ; comme celles, parallèles, de l'écriture d'*Adrien Lomme*, le seul livre de Deligny paru dans les décennies 1950 et 1960, et son seul roman. La difficulté à maîtriser la fiction et la distance qui le lie aux personnages le fera renoncer au genre ; la dénonciation des approches de l'éducation spécialisée et du « mythe psychiatrique » est trop amère pour être objectivement prise en compte ; mais, un peu à la manière de *Pavillon 3*, *Adrien Lomme* restera une chronique romancée de l'arriération dans les campagnes françaises après la guerre, et de l'impuissance des structures de prise en charge, privées comme publiques.

Les Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active (Ceméa) furent, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'un des instruments de cette « autre politique » (Pierre-François Moreau) qui se substitue à celle de l'État en matière d'éducation, de culture, et de santé mentale. Les Ceméa offrent à Deligny leur réseau et leur logistique, se proposent de faire connaître La Grande Cordée ; ils s'identifient à ses projets, font de son personnage l'un des emblèmes de leur programme. Les quelques documents et commentaires rassemblés ici résument un état d'esprit : le culte du groupe, du corps, de la vie de plein air, de l'amitié ; les stages, les activités manuelles, la lutte pour l'amélioration des conditions de vie des malades mentaux, Jean Vilar, le Théâtre d'Avignon... L'histoire de Deligny a croisé celle des Ceméa ; mais il ne partage pas plus leur humanisme chrétien qu'il n'adopte la perspective de l'homme nouveau d'Anton Makarenko. « Il ne croyait pas beaucoup en l'action collective », dit de lui Jacques Ladsous.

Légendes du radeau

Les six cents pages de la troisième partie forment le centre du recueil. Elles relatent les années les plus expérimentales et les plus inventives du réseau d'enfants autistes. Après le tournage du *Moindre geste*, Deligny passe deux ans à La Borde, invité par Jean Oury et Félix Guattari. Il est mal à son aise dans « l'univers concerté et parlé » (Anne Querrien) de la clinique. Il réalise les trois premiers numéros des *Cahiers de la Fgéri* (Fédération des groupes d'études et de recherches institutionnelles), avec un sens inspiré du bricolage graphique (à partir du numéro 4, auquel il ne participe pas, les *Cahiers* deviennent une suite de discours militants). Ces carnets de notes, publiés de manière confidentielle en marge de la revue *Recherches*, sont sa seule participation à l'effervescence « groupale » des années 1967-1968, autour de Félix Guattari et de la psychothérapie institutionnelle. Le numéro 2 contient un texte important, « Langage non verbal », qui formule de manière encore tâtonnante les modalités conceptuelles et pratiques du futur réseau d'enfants autistes.

Les ouvrages suivants, *Nous et l'Innocent*, les trois *Cahiers de l'Immuable* (intégralement reproduits en fac-similé) et *Le Croire et le Craindre*, publiés entre 1975 et 1978, ont vu le jour grâce à Isaac Joseph. *Nous et l'Innocent* est le premier ouvrage de Deligny depuis *Adrien Lomme*, et le premier des quatre livres publiés par Émile Copfermann dans la collection « Malgré tout » chez Maspero. Deligny a définitivement rompu avec le militantisme social. Il vit dans les Cévennes, près de Monoblet, depuis 1968. Il engage une nouvelle tentative avec des enfants autistes et entame sa croisade contre le langage. Il invente un dispositif spatial, des coutumes, une cartographie, une langue. Les *Cahiers de l'Immuable* livrent une chronique en temps réel du réseau, en donnant une large place aux tracés et à la photographie. Isaac Joseph convoque des interlocuteurs, remplace la pensée de Deligny au cœur des débats autour de la psychiatrie. Dans les mêmes années, Renaud Victor réalise *Ce Gamin, là*. Le succès du film complète la « publicité » du réseau et relance les débats sur la prise en charge de l'autisme dans le milieu du travail social.

Deligny continue d'écrire, incessamment. Isaac Joseph trie, structure, rassemble des textes épars, des extraits de correspondance et d'entretiens. Il en tire la première autobiographie de Deligny, *Le Croire et le Craindre*. Son émouvante postface le montre aux prises avec les contradictions de l'auteur ; il est l'un des seuls à le penser comme un écrivain et à le replacer dans une histoire contemporaine de la philosophie et de la littérature (Deleuze, Duvignaud, Hermann Hesse) ; en pleine période de « récupération » des expériences alternatives, il l'appelle au secours des

travailleurs sociaux. En préambule à *Le Croire et le Craindre*, nous publions un texte inédit qui explicite les deux mots du titre, « croire » et « craindre », et annonce les thèmes de la décade suivante. Deux ans plus tard, la publication de *I Bambini e il silenzio* aux éditions Spirali (dirigées par Armando Verdiglione) associe Deligny aux Lacaniens et à l'antipsychiatrie italienne. Le recueil est repris la même année en français : *Les Enfants et le Silence* contiennent (comme la version italienne) un ensemble d'articles pour la revue *Spirali* et la reprise intégrale des textes des *Cahiers de l'Immuable/3*. Parallèlement, il publie dans la revue *Spirales* (antenne française de *Spirali*) avec John Cage, Noam Chomsky, Jean Oury, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Philippe Sollers, Thomas Szasz, François Tosquelles... Nous aurions voulu reprendre quelques-uns de ces textes. Nous y avons renoncé, faute de place ; comme nous avons renoncé, provisoirement, à publier un inédit de la même époque (« Quand le bonhomme n'y est pas », 1978) qui confirme les affinités de la pensée de Deligny avec celle de Lacan, quant à la notion de réel.

L'agir et le faire

Entre 1978 et 1983, Deligny publie sept livres. Nous en avons retenu trois, édités coup sur coup par Émile Copfermann chez Hachette, dans la collection « L'échappée belle » : *Les Détours de l'agir ou le Moindre geste*, *Singulière ethnologie* et *Traces d'être et Bâtisse d'ombre*. Avec *Projet N*, le film réalisé par Alain Cazuc, les trois livres composent la quatrième partie ; ils furent pilonnés quelques mois après leur parution et sont donc quasiment inédits. Cette trilogie concentre la part la plus spéculative de la pensée de Deligny. Il s'appuie sur l'ethnologie (Lévi-Strauss et Clastres) et la critique de l'ethnocentrisme pour redire (à propos de l'autisme et à la suite des camps de concentration dont il ne parle jamais directement) son rejet de la discrimination entre « espèces vivantes humaines et non humaines » (Lévi-Strauss) ; pour articuler « la reconnaissance de la déficience et la pensée d'une nature humaine » (Bertrand Ogilvie) ; pour invoquer, enfin, moins le retour que la présence éternellement ressuscitée d'un antan pacifié, lumineux, temps des pierres et des traces. Dans sa postface à *Traces d'être et Bâtisse d'ombre*, s'inspirant de Heidegger et Jean Giono, Jean-Michel Chaumont situe l'antant de Deligny du côté de la tradition (et non des ancêtres), d'un temps abstrait et non personnifié.

En 1980 paraît *Traces d'I*, un ouvrage en deux parties, dont Jean-Michel Chaumont est l'auteur des cent vingt premières pages ; les textes de Deligny traitent des mêmes thèmes que ceux de la « trilogie Hachette ». Nous avons privilégié la cohérence de la trilogie, ce qui était aussi une manière de saluer le travail

d'éditeur d'Émile Copfermann. Celui-ci publiait la même année un quatrième livre chez Hachette : *La Septième face du dé*, étrange autofiction interprétée par Roger Gentis comme une métaphore de l'«impensable psychotique». Malgré la singularité du récit, et les clefs qu'il livre entre les lignes sur la hantise de la disparition du père, nous avons renoncé à le rééditer. Le retour au décor de l'asile et la reprise d'une écriture narrative et réaliste auraient alourdi la structure du recueil.

Entre 1980 et 1985, Deligny écrit quatre essais de plus, d'inégale importance et tous inédits : *L'Arachnéen*, et *Lointain prochain* constitué de *Lettres à un travailleur social*, *Les Deux mémoires*, et *Acheminement vers l'image* que nous publions dans la cinquième partie. «L'arachnéen» (ou, si l'on veut, l'être a-conscient) accomplit la métaphore du réseau selon une définition éthologique : une *forme* complexe, innée, ritualisée, agie sans vouloir, anti-utilitaire ; qui procède de l'*entrevision*, dit-il, citant Vladimir Jankélévitch. Les thèmes (agir, vouloir, pouvoir) sont voisins de ceux de *Singulière ethnie* et l'approche visionnaire anticipe celle de *Traces d'être et Bâtisse d'ombre*. Le cas de *Lettres à un travailleur social* est différent. Deligny ne se reconnaît pas dans les questions des travailleurs sociaux ; il se définit comme «poète et éthologue». Il mobilise Wittgenstein, la philosophie des faits, du tacite, de l'innommable. Il reprend la métaphore de l'asile : «asiler l'individu», dit-il, plutôt que «materner le sujet». Il vise encore une fois la psychanalyse, son confort et son assujettissement à la norme du langage. «Éloge de l'asile» et «A comme asile», deux essais complémentaires (parus en 1999), sont de la même veine.

Ce qui ne se voit pas

La cinquième et dernière partie du recueil est constituée de deux textes inédits et d'un film peu connu, *Fernand Deligny. À propos d'un film à faire*. Deligny s'achemine vers une pensée de l'image-trace, enregistrée dans la mémoire d'espèce, une «*vera iconica* délivrée de l'emprise du regard» (Jean-François Chevrier). Il est âgé. Sa pensée est de plus en plus abstraite et de plus en plus éthérée. Il écrit «Camé-rer» (dont il existe plusieurs versions) et *Acheminement vers l'image*, un essai de toute première importance, qui place sa réflexion au diapason de celle des grands cinéastes contemporains : Marguerite Duras, Jean-Luc Godard, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, pour qui l'image n'a lieu qu'à condition de toucher au réel, et pour qui le réel est inséparable de la réalité des faits politiques, c'est-à-dire d'un ensemble de rapports de pouvoir. Inédit jusqu'à ce jour, il révèle un Deligny «moderne», prenant place et position dans une histoire de l'image qui commence avec les avant-gardes. Il cite Jean Epstein. On découvre qu'il a aimé le cinéma de Man Ray, alors qu'on le croyait exclusivement du côté des Russes ou de l'ontologie

bazinienne. Mais l'image garde pour lui quelque chose d'enfantin, de primitif; la manière dont elle apparaît tient pour lui de la réminiscence, de l'infraverbal, de l'éblouissement silencieux de la lanterne magique.

Plutôt que de publier un second texte inédit (*Les Fossiles ont la vie dure*) qui développe les thèmes d'*Acheminement vers l'image*, nous avons pris le parti de lui associer les extravagantes «enluminures» des *Contes du vieux soldat et de belle lurette*, écrit dans les mêmes années, et également inédit. Deligny a écrit une vingtaine de contes, et plus si l'on tient pour des contes quantité de petites nouvelles à valeur de parabole. Accompagné de sa «tribu» (l'araignée, le boulet, la Maritorne, le marin norvégien, etc.) le vieux soldat des *Contes* part à la recherche de sa ville natale où l'attend un «emploi réservé». On retrouve dans un genre hybride et inventé, qu'on pourrait qualifier de «merveilleux trivial», les thèmes des essais. On reconnaît également, quarante ans après *Les Enfants ont des oreilles*, l'empathie de Deligny pour les choses au rebut, son goût d'un burlesque chaplinesque, et le rêve de l'éternel retour.

Le recueil des œuvres de Deligny s'achève sur une vingtaine de pages manuscrites de *L'Enfant de citadelle*. L'écriture est fine et cursive, pressée par le temps et la poussée de la mémoire. Elle s'adresse à «qui-me-lit», la mère peut-être, Louise, morte en 1950, dont le soliloque («Louise était les autres [...] Louise était innombrable...») a comblé et envahi l'enfant pendant leur séjour imaginaire à la citadelle Vauban. Autour d'elle une théorie de personnages surgis de la guerre, de l'asile, des années d'enfance à Bergerac et d'adolescence à Lille. Le manuscrit est inachevé. Il n'est pas le dernier. Avant de mourir, le vieil éducateur, assis devant la fenêtre de sa chambre de Graniers, écrit ses derniers aphorismes, *Essi* (Et-si-l'homme-que-nous-sommes) et *Copeaux* (récemment parus).

*
* *

Sans compter *L'Enfant de citadelle*, Deligny laisse environ trois mille pages inédites. Que sont ces pages? Des essais, des récits, des scénarios, des pièces de théâtre, des contes, de la correspondance. Tout ne méritait pas la publication. La correspondance est immense. Nous n'avons eu accès qu'à celle qui commence dans les années 1950, avec *La Grande Cordée*. Deligny ne s'y confie guère. Tout se passe comme si sa vie privée ne l'intéressait (ou n'intéressait l'interlocuteur) qu'au travers de quelques faits: untel est venu, untel est parti, untel est né; nous allons bien ou mal, sommes de plus en plus pauvres, ou satisfaits d'avoir reçu la caméra. Il conçoit

plutôt la correspondance comme une suite à ses échanges intellectuels : avec Louis Althusser, Jacques Nassif, Isaac Joseph, Jean-Michel Chaumont, Marcel Gauchet. Sa correspondance avec Émile Copfermann, son éditeur, avec Françoise Dolto ou d'autres médecins en charge des enfants en séjour dans les Cévennes, est à peine plus circonstancielle. Il écrit régulièrement aux parents des autistes, parle avec précision de chaque enfant et continue d'argumenter sur ses « positions » (c'est l'une des contradictions soulevées par Isaac Joseph : « l'homme sans convictions » est un prosélyte). La correspondance est donc un complément précieux de ses textes, mais l'espace manquait pour la publier ici. (Celle avec Althusser est particulièrement riche, mais on ne dispose pour l'instant que des lettres de Deligny.)

Nous ne donnons pas les « Œuvres complètes » de Fernand Deligny ; nous proposons une sorte de bréviaire substantiel. Les images y occupent une grande place. Elles reflètent l'intérêt que Deligny leur porte depuis toujours, moins en tant qu'« objets » (il n'est pas ce qu'on appelle un « amateur d'art »), que comme medium d'expérimentation. À la première occasion il s'essaie au dessin, aux jeux typographiques et à la mise en page. Il réalise lui-même les *Cahiers de la Fgéri*, et les *Cahiers de l'Immuable* avec Isaac Joseph et Florence Pétry. L'investigation de la ligne, du trait, du tracé, procède pour lui comme pour Michaux d'une expérience de *déconditionnement*. À la fin des années 1950, il découvre, au cours de ses séances de dessin avec Yves G., la possibilité de contenir par le trait le monologue sempiternel du psychotique. L'idée dérive progressivement jusqu'aux « lignes d'erre », qu'il considère comme sa principale invention. Deleuze et Guattari les placent à l'origine du concept de *rhizome*. Les *Cahiers de l'Immuable/1* s'ouvrent sur la cartographie : les reproductions sont accompagnées de légendes allusives de Deligny. Pour lui il s'agit de « voir » et non de comprendre. Ce système de transcription est codé mais déchiffrable. La plupart des cartes ont été perdues. Nous en avons rassemblé quelques-unes parmi celles qui ont survécu : leurs qualités proprement graphiques révèlent la part de simulacre et de sublimation d'une pratique qui prétend exorciser le langage.

La photographie, autre trace, intéresse également Deligny. Elle fixe l'image sans l'objectiver. Elle appelle des légendes. Comme les cartes, elle lui permet de « voir », à distance (il ne se rend pas sur les aires de séjour). Quatre films ont été réalisés à propos des tentatives de Deligny ; ils font partie intégrante de son œuvre. Il fallait les *montrer*, pour leur valeur de documents, mais également en tant que films, selon une *forme* qui évoque autant que possible la leur, leur progression narrative, leur rythme, le montage, la fonction du son et de la voix, le texte de la

voix. *Le Moindre geste* est un film plastique, envahi par la présence du corps d'Yves G. et celle du paysage des Cévennes. La complexité du montage et la diversité des focales appellent une mise en page dense et mouvementée, la lumière des blancs et des noirs forts. Le monologue du personnage colle physiquement aux images; le texte, transcrit mot à mot, est en soi un morceau d'anthologie. *Ce Gamin*, là est aussi linéaire et silencieux que *Le Moindre geste* est baroque et bruyant; aux avatars de la fiction succède le calme d'un document idéalisé, centré sur Janmari. L'image est peu contrastée, d'un lyrisme absorbé, soutenue par la voix de Deligny. *Projet N*, suscité par une commande de l'INA, est, des quatre, le seul reportage classique, en couleur. La mise en page met l'accent sur quelques séquences descriptives, qui font du film un précieux outil d'analyse du mode de vie du réseau. La mise en page d'*À propos d'un film à faire* est composée sur deux registres, correspondant à l'utilisation respective du noir et blanc (dévolu aux bribes de fiction) et de la couleur (Deligny assis dans son bureau, livrant ses dernières réflexions sur les rapports entre langage et image). Au fil des quatre films, l'image «qui ne se voit pas», «ne se prend pas», se retire dans l'imagination et la mémoire de l'écrivain-conteur pour retourner dans les plis de l'écriture tracée de *L'Enfant de citadelle*.

*
* *

Textes et films sont précédés d'introductions qui les situent à l'intérieur de la trajectoire de Deligny. Accompagnées de la première véritable chronologie de son œuvre, d'une bibliographie exhaustive, d'une iconographie documentaire et librement interprétative, elles tracent la biographie d'un *personnage*. Sans chercher à défaire la part de légende qu'il a volontairement entretenue, ces introductions rétablissent une partie des faits historiques sur le fond desquels son action et son œuvre apparaissent. L'enjeu de ce recueil est d'exposer une *activité* portée par une imagination constante, la faculté d'adaptation d'une pensée confrontée à des situations d'urgence («tirer d'affaire des enfants fous») et un ensemble d'objets littéraires et d'images. L'œuvre porte la marque de cette double exigence. Le rassemblement de ses textes ne révèle pas un «grand» écrivain. Deligny renonça assez tôt à le devenir. L'entrée en littérature était incompatible avec l'investissement et les risques quotidiens de la prise en charge, institutionnelle ou non.

Deligny a pris le risque de l'expérimentation et de l'échec. Il a défait pour rendre visible. Le temps, l'attente d'une image juste (ou d'une *situation* juste: sa morale des «circonstances»), résumant sa recherche d'un mode d'être. Dans les

années 1960, il propose des alternatives au culte du collectif et de la liberté d'expression, dans lequel il voit poindre l'hypostase du sujet psychologique et consumériste: cet « autre » dont on flatte la « différence » pour différer le trouble de ne pas être soi, et dont on recueille la parole pour masquer l'inhumanité de la société libérale. Ses propositions d'alors sont délibérément à contre-courant de l'histoire. Il critique la démocratie (« la délibération reproduit de l'institution », dit-il) et les droits de l'homme. Il leur oppose sa « singulière ethnologie » comme outil de réflexion et non comme modèle. Dans les pratiques du réseau il a recours à l'art, qu'il définit comme un geste pour rien et comme une mémoire des formes. À l'époque de la déterritorialisation et du non-lieu, il restaure la notion de territoire; mais un territoire non identitaire, un lieu où vivre, se repérer dans l'espace, éprouver son corps et *étranger* l'autre. Contre l'illusion libertaire de Mai 68, il propose de restaurer le principe d'autorité: une autorité fondée sur la reconnaissance et sur l'efficacité. Deligny était un homme d'ordre, dit de lui Jacques Allaire. L'actualité de Deligny est donc sa permanente *inactualité*: le repère de l'*humain* lui permet de penser et d'agir en avance sur son temps.

Ces partis pris sont issus d'une critique du langage qui a conduit Deligny à vivre avec des enfants autistes. Il a justifié son refus de toute forme d'échange par la parole ou le regard (ce que Geneviève Haag, spécialiste des psychoses infantiles, appelle la « rencontre *dans* le regard », supposée amorcer la reprise d'une relation et la stabilisation de l'axe du corps) en plaçant le réel au-dessus de tout, dans une constellation de perceptions hallucinées, sans correspondances dans l'inconscient. Une telle approche n'a pu se développer qu'à partir de l'observation d'autistes profonds, atteints de troubles tels que l'accès à la parole était définitivement compromis. Les enfants revenaient apaisés de leurs séjours dans les Cévennes: toutes les familles, sans exception, l'ont reconnu. L'apaisement des souffrances de Janmari, le fait qu'il pût vivre non pas sa vie mais *une* vie, sont inscrits entre les lignes de ce livre.
