

DELIGNY – CARTOGRAPHIER LES TERRITOIRES DU COMMUN

ENTRETIEN AVEC SANDRA ALVAREZ DE TOLEDO ET BERTRAND OGILVIE*

PROPOS RECUEILLIS ET INTRODUITS PAR CHARLOTTE NORDMANN**

À PROPOS DE

Cartes et lignes d'erre, Paris, L'Arachnéen, 416 p., 32 € - à paraître le 11 avril 2013 (ouvrage bilingue français-anglais). *Cartes et lignes d'erre* reproduit près de deux cents

des cartes produites par Jacques Lin, Gisèle Durand, Marie-Dominique Vasseur, Thierry Bazzana et Jean Lin au sein du réseau constitué par Fernand Deligny, accompagnées

de descriptions rédigées par Sandra Alvarez de Toledo d'après des entretiens avec les auteurs des cartes, et d'une postface de Bertrand Ogilvie.

Il y a des enfants qui ne parlent pas, il y a des enfants dont le corps refuse de se plier à des fonctions qui nous paraissent fondamentales : dont les mains se dérobaient quand il s'agit de tenir quoi que ce soit, dont la bouche refuse de mâcher, qui répètent infiniment des gestes qui nous paraissent à « nous », « normaux », à nous qui parlons d'eux, sans signification, sans nécessité. Il y a des enfants qui explosent en cris, en violence, contre eux-mêmes, contre l'extérieur. Il y a des enfants qui sont « insupportables » à la société, dont elle ne sait que faire, sinon les renfermer dans des lieux où « invivre », nous dit Fernand Deligny, ou les abrutir de médicaments, ou tenter de les « domestiquer » pour atténuer leurs conduites les plus gênantes. À ces enfants, la société ne cesse de dire et de faire sentir qu'ils « ne devraient pas exister ». Peut-on imaginer un lieu, une vie, qui fasse une place à cette différence radicale, qui nous permette de vivre avec eux sans violence pour eux ni pour nous ? Est-il possible de construire un espace commun, qui fasse une place à cette différence et ne cherche pas par principe à la réduire ? C'est ce qu'a cherché à penser et à mettre en pratique Fernand Deligny.

En 1968, Deligny, ancien instituteur et éducateur spécialisé qui, depuis la fin des années 1930, s'était occupé d'adolescents et d'enfants qui avaient en commun de manifester des « troubles du comportement », fonde dans les Cévennes, à Monoblet et dans les alentours, un réseau d'*aires de séjour* dans lesquelles des jeunes gens, ex-ouvriers, paysans, étudiants – éducateurs non professionnels –, vivent en « présence proche » d'enfants autistes. La *tentative*, comme l'appelle Deligny, durera trente ans. Parmi ces enfants, qui lui sont confiés par des psychiatres et des psychanalystes ou par leurs parents, les uns sont présents de façon permanente, les autres de passage. Les enfants et les *présences proches* vivent dans des campements ou dans des fermes ; leur mode de vie est extrêmement rude – l'une des conséquences du choix d'être hors institution, mais aussi une façon de redonner une place centrale à toutes les activités imposées par les nécessités matérielles. La vie quotidienne est rythmée

par ces activités auxquelles les enfants sont associés : préparer les repas, faire la vaisselle, construire des abris, puiser de l'eau... Dans toute leur attitude par rapport aux enfants, les adultes s'efforcent d'être avant tout attentifs à leur singularité, de ne pas chercher à les faire entrer à toute force dans nos cadres, nous qui nous constituons en disant « je », nous qui nous adressons constamment à d'« autres » et sommes mus par des buts et des projets. Pour Deligny, c'est seulement en prenant la mesure de leur altérité, en se rendant notamment attentif à leur rapport à l'espace, aux objets, aux gestes, qu'il est possible de construire avec ces enfants un espace commun. Peu à peu, se met ainsi en place dans les *aires de séjour* un langage sensoriel, gestuel, spatial, qui se substitue à la parole et aux injonctions verbales qui font violence aux enfants.

Cette expérience, recherche à la fois théorique et pratique, est indissociable de l'invention de formes expressives : Deligny est écrivain, il forge une langue,

*Sandra Alvarez de Toledo est éditrice, fondatrice des éditions L'Arachnéen.

Bertrand Ogilvie est philosophe et psychanalyste, auteur de *L'Homme jetable. Essai sur l'exterminisme et la violence extrême* (2012) et de *La Seconde Nature du politique. Essai d'anthropologie négative* (2012).

**Charlotte Nordmann est membre du collectif éditorial de la *RdL*, essayiste et traductrice, auteur notamment de *La Fabrique de l'impuissance II. L'école entre domination et émancipation* (2007).

un vocabulaire qui s'efforce de dire cette altérité radicale ; le réseau produira aussi des films et des récits. De cette diversité de formes témoigne déjà de façon fascinante le recueil des *Œuvres* (2007) de Deligny, mais cette invention de formes se manifestait aussi dans le réseau constitué par Deligny par une autre pratique : celle du tracé de cartes transcrivant

quotidiennement les déplacements et les gestes des enfants et des adultes. Alors qu'on ne connaissait jusqu'à présent que quelques-unes de ces cartes, la redécouverte récente de plusieurs centaines d'entre elles manifeste l'importance de cette dimension du travail du réseau constitué par Deligny – aussi énigmatique à première vue que significative.

J'essaie d'imaginer la réaction d'un lecteur tombant par hasard sur ce livre fait de cartes qui n'étaient pas destinées à être vues au-delà du cercle de ceux qui vivaient dans les *aires de séjour* avec Fernand Deligny... La première question est : d'où viennent ces cartes, que représentent-elles ?

Sandra Alvarez de Toledo : On ne connaissait jusqu'à présent des cartes du réseau constitué par Deligny que quelques-unes, certaines publiées de son vivant, d'autres reproduites dans les *Œuvres* (2007). Quant au reste, il avait disparu, et ce n'est que récemment que Gisèle Durand et Jacques Lin, qui conservent les archives de cette expérience de trente ans et la poursuivent aujourd'hui, en ont retrouvé plusieurs centaines – d'où le projet de ce livre. Ces cartes, on les voit dans deux films qui témoignent de l'expérience menée par Deligny : *Ce Gamin, là* (1975) et *Projet N* (1978). Le second est plus didactique, et les séquences concernant les cartes montrent, en montage parallèle, la transcription par les adultes sur des cartes ou des calques des trajets des enfants parcourant les *aires de séjour*. Dans la réalité, c'était moins systématique.

Concrètement, les cartes montrent, sur la base d'un espace organisé par différents repères de la vie courante (l'endroit où l'on fait la vaisselle, une cabane, le feu, etc.), des tracés de couleur différente, les uns – ceux des « présences proches », des adultes, avec leurs activités habituelles – plus centraux, plus larges, organisant l'espace général, et les autres plus « accidentels », venant s'ajouter à ces « lignes de force » de l'espace – qui représentent les parcours des enfants autour des

adultes, vers un point d'eau, leurs mouvements répétés –, avec une codification complexe selon les différents types de mouvement figurés : les uns utilitaires, orientés vers une réalisation, les autres « gratuits », pour eux-mêmes, par exemple.

SAT : Effectivement, mais le tracé des cartes n'obéissait pas à une méthode générale : c'est une pratique qui relève de la recherche. Les modes de transcription diffèrent selon les personnes qui ont tracé les cartes, selon les époques, selon les lieux. Les premières sont tâtonnantes, puis un vocabulaire graphique se met en place, qui devient de plus en plus fin, attribue des signes de plus en plus complexes à certains concepts (comme les *chevêtres*, le *coutumier* ou l'*orné*), distingue différentes natures de mouvement, différents degrés d'intentionnalité dans les *lignes d'erre* des enfants, c'est-à-dire dans leurs déplacements et leurs gestes ... À une époque, par trop de précision et de spéculation, la pratique en est arrivée à une impasse ; puis elle est repartie, sur un mode plus « direct ».

Ces signes sont toujours en relation avec la présence. La notion de *chevêtre*, qui est transcrite sous la forme d'un Y – c'est-à-dire au fond une branche, qui désigne l'adulte parlant, sur laquelle se greffe la branche plus courte de l'enfant – fait référence à l'adverbe de lieu, « Y », y être, *là* : le *chevêtre* désigne donc métaphoriquement le lieu du *commun*, qui ne passe pas par le langage, ce point où par exemple « s'enchevêtrent » les trajets des adultes et les *lignes d'erre* des enfants. Quant à la notion de *coutumier*, qui qualifie la coexistence de *présences proches* et de tâches en cours – des tâches effectuées conformément au respect de certains usages, pour répondre

UNE ENTREPRISE ÉDITORIALE HORS DU COMMUN

La publication, en 2007, aux éditions L'Arachnéen, du recueil des *Œuvres* de Fernand Deligny, somme rassemblant les textes majeurs de Deligny, de ses romans à ses articles, mais aussi des fac-similés de revues, des dessins, des images de films produits par le réseau qu'il avait constitué, des photographies et un appareil critique systématique, représente l'une des entreprises éditoriales les plus remarquables de

ces dernières années. Le projet ouvert par ce recueil, qui permet de prendre la mesure de l'importance et de la complexité de l'« œuvre » indissociablement théorique, pratique et esthétique de Deligny, s'est poursuivi avec la publication d'un petit livre, *L'Arachnéen*, recueil de textes pour la plupart inédits de Deligny, accompagnés de photographies du réseau, puis aujourd'hui avec la publication de *Cartes et lignes d'erre*

ainsi que du *Journal de Janmari* (200 p., 32 €), qui paraîtra aussi en avril 2013, et présente une large sélection des tracés, « cernes » et lignes, produits au fil des ans par Janmari, l'enfant autiste qui accompagna depuis le départ et jusqu'à sa mort « la tentative » de Deligny dans les Cévennes.

au besoin d'immuable des enfants –, elle est transcrite sous la forme d'un *radeau* : les lignes verticales sont les présences, les horizontales, les tâches. La carte montre un espace et la plus ou moins grande attirance des enfants pour ces lieux où présences et tâches se conjuguent, elle produit l'image d'un rythme, un rythme de vie et de coprésences.

Bertrand Ogilvie : L'échelle des cartes varie elle aussi : elles peuvent représenter des « microgestes » – les gestes de la vaisselle, par exemple –, elles peuvent constituer comme une photographie de la gestuelle individuelle, très proche, comme elles peuvent porter sur des territoires très vastes.

Mais malgré cette diversité, l'enjeu est chaque fois le même : il s'agit de trouver une alternative au langage pour saisir quelque chose du monde dans lequel vivent ces enfants, dont Deligny décrète que ce serait une erreur que de vouloir le *dire*. Certes, Deligny a aussi inventé une écriture qui s'efforce de tordre le langage pour qu'il laisse voir ce qu'ordinairement le langage fait disparaître, mais les cartes sont pour lui la seule façon de faire apparaître quelque chose que notre regard imprégné de langage ne cesse de manquer, parce que le langage suppose l'attente constante de la signification. Il s'agit, par le *tracer*, de suspendre l'interprétation, de laisser apparaître ce que le discours interprétatif manque. Alors qu'on élimine systématiquement du discours ce qui semble parasite, au contraire, quand on dessine, le « parasite » ressort.

SAT : Je voudrais ajouter que l'idée du *tracer* est venue à Deligny des cercles que Janmari [voir encadré] a tracés indéfiniment, immuablement, jusqu'à la fin de sa vie¹. Dans cette activité de tracer, il voit de l'originaire, un geste qui ressortit à l'humain par-delà l'histoire. Il y a de ça lorsqu'il propose à Jacques Lin ou Gisèle Durand de tracer : retrouver ce geste, suspendre la tendance à comprendre et verbaliser.

Les cartes ont aussi joué un rôle central dans la pratique de Deligny dans la mesure où il n'est jamais allé dans aucune des *aires de séjour*. En traçant ces cartes, les présences proches, Jacques Lin, Gisèle Durand et les autres, ces éducateurs sans diplômes qui vivent avec les enfants, lui font part de ce qui a lieu dans les *aires de séjour*. Par les cartes, Deligny peut voir l'espace, et le travailler. L'analyse des cartes leur permet de réfléchir ensemble à la conception de l'espace : « Tiens, tel enfant est passé par là, il y est revenu plusieurs fois, c'est donc un point important, un *repère* ; ici l'enfant n'a pas participé à la vaisselle, peut-être parce que nos gestes étaient confus, il faudrait donc éloigner la table de l'évier, éloigner les objets les uns des autres de manière à devoir amplifier nos gestes et les rendre ainsi plus visibles, etc. ». Il y a comme un travail d'« aménagement du territoire », qui vise à produire un espace vivable, du point de vue des enfants. Du point de vue des enfants et pas *pour* eux, puisque ce lieu est un lieu partagé avec les adultes. Cette manière de considérer l'espace avait pour effet d'apaiser les enfants. Sans d'ailleurs que cet apaisement soit à proprement parler visé.

Des cartes pour quoi ?

Une question qui revient à propos de l'expérience de Deligny est celle de savoir si vraiment il n'y a pas de visée thérapeutique dans cette pratique. Il me semble qu'il y a tout de même une « finalité », qui est de créer un espace commun vivable. Dans les commentaires sur les cartes, c'est assez apparent qu'il y a une attention à l'évolution des trajets, et notamment à la façon dont les trajets des gosses viennent tout à coup se mêler à ceux des adultes. Il y a aussi, vous l'avez dit, une volonté d'aménagement de l'espace pour favoriser ces rencontres. Tout cela a clairement une visée, me semble-t-il.

EXTRAIT / JANMARI, UN « ENFANT-SINGE », UN « MAÎTRE À PENSER »

Depuis plus d'un an vit parmi nous (sept ou huit) un gamin de douze ans qui n'a jamais dit un mot de toute sa vie. Il n'est ni sourd, ni muet, preste comme un chimpanzé. La seule présence qui le fasse frémir, vibrer, est celle de l'eau qui coule, source, fontaine ou robinet.

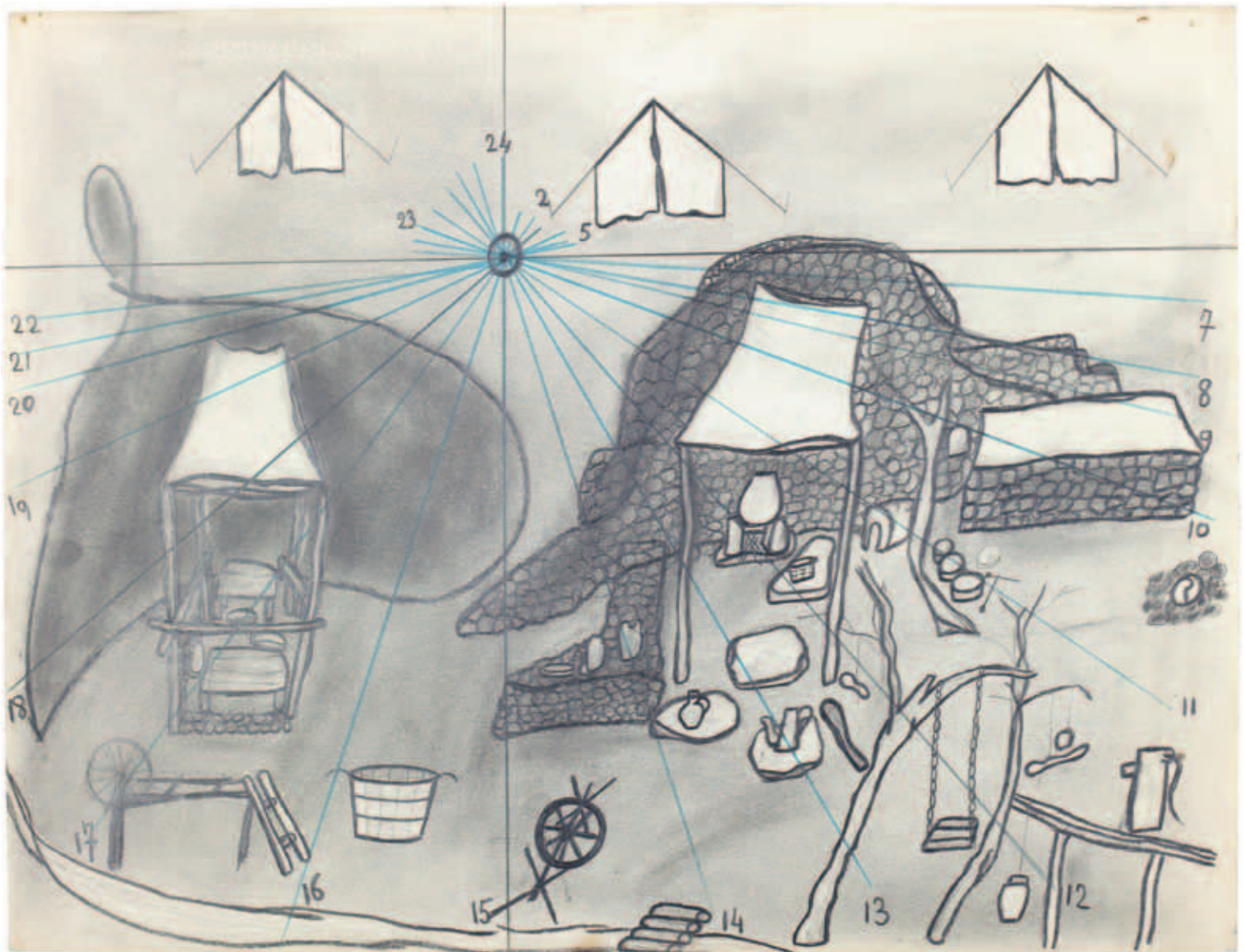
[...] De crétin qu'il était à se balancer, à se jeter par terre, à se cogner la tête contre les murs, il est devenu une brave petite bête qui met la table, va chercher l'eau, fait la vaisselle, ne nous quitte pas, l'un ou l'autre, où que nous allions, adapté à la vie sauvage :

par quel miracle qui remet en cause toutes les théories de l'enfant dans son milieu proche car enfin son père est maçon. Il a toujours vécu au sein de sa famille dans la banlieue HLM de Châteauroux et voilà qu'ici il se met nu dès qu'il peut dans le soleil : on dirait qu'il connaît par cœur des passages du *Livre de la jungle*. Il danse devant le feu. Pendant des mois, il est resté sur la pointe des pieds, même pour de longues marches : il flaire longuement ce qu'il mange. Il est beau, sauf quand il se met à grimacer, exactement comme un jeune

orang-outang. Enfant-singe comme on parle d'enfants-loup, mais comment tout ça peut-il venir de la banlieue de Châteauroux ?

Bref. Je ne finirai pas de le décrire et d'en parler. Il est, en fait, mon maître à penser puisque je l'ai pris avec nous pour chercher ce que pourrait être un langage non-verbal.

Fernand Deligny, lettre à François Truffaut, non datée (1968), parue dans *1895*, n° 42, février 2004.



BO: Sans doute, mais l'important est que Deligny ne part pas d'une visée, comme le veut l'ordre courant. Il part de l'attention à ce qui est. À partir de l'observation de la structure de l'espace que les adultes dessinent par leurs gestes sans en avoir conscience, à partir de l'attention portée aux trajets spontanés des enfants, se manifestent progressivement des «effets» non prévus, non projetés, que dans un deuxième temps Deligny peut chercher à favoriser. L'«objectif» n'est donc pas posé au départ mais apparaît peu à peu, grâce au tracé des cartes, qui permettent de voir où nous sommes et où sont les enfants – non pas pour les amener où nous sommes, mais pour aller où ils sont.

Deligny rompt ici avec toutes les notions si centrales pour la pensée éducative occidentale de «maturation», d'«évolution», de «formation». De façon générale, ce qu'il met à distance avec sa pratique, c'est la domination du point de vue du temps. Il part de l'espace, il lui attribue une primauté, et la question temporelle est mise de côté. Ce qui est central, c'est l'espace: ce qui s'y manifeste, et la façon dont, en y intervenant, on produit des effets, des «déplacements».

Cette cartographie des moments de vie de ce lieu commun n'est donc pas pensée comme la transcription des moments d'une succession, d'une évolution, d'un projet, d'un développement, d'un apprentissage, mais comme des coordonnées, des repères à partir desquels peut surgir un événement singulier, irréductible au moment d'un processus. De fait, on voit qu'il y a processus, au sens où l'on voit que les lignes d'erre se déplacent, se rejoignent, que quelque chose se modifie, que quelque chose de commun se construit, mais ce qui se construit ne se construit pas à partir d'un projet temporel, mais à partir d'un projet spatial. C'est dans ce cadre qu'un véritable événement peut se produire, un déplacement qui n'est pas simplement le prolongement d'un processus en cours, mais constitue un décalage par rapport à ce qui existait auparavant.

SAT: Tous sont à l'affût d'évènements qui peuvent surgir, de l'extérieur ou de l'intérieur. Lorsque des gens sont venus camper dans les parages – un groupe de jésuites, des étudiants, des proches –, il est arrivé qu'on leur confie un enfant pour la journée, dans

l'idée que le changement de situation pourrait produire de l'inattendu. De la même manière, en 1976, ils ont organisé une transhumance, ils sont partis camper ailleurs, à plusieurs kilomètres, pour voir. Mais il y a aussi les événements qui peuvent venir des enfants eux-mêmes. Lorsque Marie-Pierre, une enfant qui restait agrippée comme une arapède à Gisèle Durand, un jour, à la faveur d'un geste ou d'un son, s'est décrochée pour se déplacer seule, l'événement a suscité de l'émotion – et les cartes portent la trace de cette émotion; elles montrent bien le degré extrême d'attention des adultes, alors qu'ils feignent de ne pas voir les enfants. Ceux qui ont violemment critiqué leur indifférence, dénoncé le fait que les enfants auraient été prétendument livrés à eux-mêmes et au danger, n'ont rien regardé, rien vu, rien compris.

C'est aussi du « déplacement » que Deligny attendait un effet dans l'expérience, bien antérieure, de La Grande cordée². Deligny envoyait alors des adolescents présentant des troubles du comportement « ailleurs », pour des « séjours d'essai », grâce notamment au réseau des auberges de jeunesse, et grâce à ses réseaux communistes, qui lui permettaient de leur trouver par exemple une embauche dans des endroits très divers. L'idée – qui reposait sur une expérience – était que le déplacement produit des effets, que le contexte, le réseau dans lequel les individus sont pris les transforme, et qu'il est bien plus sûr de chercher à déplacer les sujets de cette façon que par un travail psychique en chambre.

BO : Pour revenir sur cette « visée » à l'œuvre, je dirais que ce projet d'espace *commun* est bien plus politique qu'il n'est « thérapeutique » – Deligny ne cesse d'ailleurs de faire résonner « commun » et

« communisme ». Il s'agit de construire un espace de vie où puissent cohabiter des différences radicales, non sur la base d'un projet commun, mais par la mise en place d'un espace qui permette que cette différence soit aussi différente que possible. Pour Deligny, on n'ira jamais assez loin dans l'idée que ces enfants sont autres, mais c'est parce qu'ils sont autres que nous pouvons nous rapprocher d'eux, et les rapprocher de nous. C'est sur la base de cette altérité que quelque chose de commun peut se construire : ce n'est pas une communauté fusionnelle, c'est au contraire une communauté qui creuse l'altérité.

Valeur esthétique de ces cartes ?

Ces cartes, vous l'avez dit, jouaient un rôle central dans la pratique du réseau mis en place par Deligny, mais elles n'étaient pas destinées à être vues au-delà. Quel sens cela a-t-il de les publier aujourd'hui, sont-elles seulement lisibles, pour qui ne participe pas à la *tentative* ? Est-ce parce qu'il y a une valeur « esthétique » de ces cartes, même si elle n'est pas intentionnelle ?

BO : Pour moi, ces cartes ont un rapport avec l'esthétique, au sens où elles expriment, à leur corps défendant, une espèce de grammaire, de répertoire originel de gestes possibles. Dans la mesure où ces formes ont un rapport avec ce fonds général des gestes possibles, elles sont le reflet de ce que l'être humain est capable de faire comme formes en général. Il me semble que c'est le point originel de l'esthétique, et en cela on peut dire qu'elles ont une valeur « esthétique », mais seulement si on en passe par ce détour, si on se rapporte au sens anthropologique de l'esthétique.

Je pense par exemple à ce qu'a fait dans les années 1920 Aby Warburg, l'historien de l'art, à propos des

EXTRAIT / UN ENFANT « IRRÉCUPÉRABLE »... DANS DES CIRCONSTANCES DONNÉES

Depuis des semaines, Y. n'en décarrait pas de cette couverture devenue natte posée sur l'herbe et les cailloux. Tout essai pour le faire marcher se soldait par des hurlements, et le petit corps soudain en boule s'y rapatriait, sur la natte pour s'y asseoir et c'est tout. Il nous arrive d'être fiers, d'une fierté toute viscérale, quand il y en a un qui bouge. Dans ce cas-là, bouger veut dire que l'enfant en sort de cette identité de manière d'être, et alors que je vérifie dans le dictionnaire ce qu'identité officiellement veut dire, j'y lis que ce mot-là désigne ce qui fait qu'une chose est de la même nature qu'une autre et l'ensemble des circonstances qui font qu'une personne est bien telle personne déterminée. Ce que je m'essouffle à proclamer, prédire et prouver,

voilà que le dictionnaire le plus courant le dit. Une personne, c'est le fait d'un ensemble de circonstances qui la détermine à être telle ou telle. [...]

Et c'est une honte, la manière dont on traite ces enfants-là. Il n'y peut rien, ce professeur abusé par son savoir studieusement acquis, s'il édicte en toute connaissance de cause, en son âme et conscience professionnelle, que cet enfant-là qu'il a examiné, il l'est, à son avis qu'on lui demande : « irrécupérable », sauf qu'il aurait dû ajouter : « ... dans des circonstances données, telles que je les connais et les admetts et qui sont celles où il est placé ». Prescrites, elles le sont, les circonstances, et non pas par ce professeur-là ni par un autre.

Il a donc à peu près raison d'écrire ce qu'il écrit. Diagnostic et pronostic sont justes, comme il est on ne peut plus juste d'écrire et de parapher qu'un tel autre enfant privé d'air va en crever.

D'où ces cartes où elle s'y faufile, cette ligne d'erre, ligne de faille en marge du prévu et de l'entendu, ligne à partir de laquelle je m'en sépare des psychologies et des psychiatries puisqu'il y va des circonstances qui ne sont pas de leur ressort.

Fernand Deligny, *Nous et l'innocent* (1975), in *(Œuvres)*, Paris, L'Arachnéen, 2007, p. 762, 765.

danses des Navajos avec les serpents: étudiant des rites de fécondation, il y observe des gestes qui lui paraissent avoir quelque chose de commun avec des arabesques, avec des types de trait qu'on trouve dans l'art de la Renaissance. Si l'on peut voir quelque chose de commun entre ces deux types de formes, ce n'est évidemment qu'en passant par ce point originaire de la façon dont une civilisation organise comme ayant une valeur signifiante des gestes au détriment d'autres, définis au contraire comme «parasites».

Deligny estime que son travail est de «déparasiter» la totalité des gestes de ces enfants pour faire apparaître leur monde, qui est comme une autre ethnie qui n'a jamais eu d'existence historique reconnue, et qui n'existe nulle part ailleurs que là où lui et eux sont présents. C'est ce qu'il dit dans *Singulière ethnie* (1980): «Je suis l'ethnologue d'une ethnie qui émane de notre présence commune.» Pour parvenir à *voir* ces enfants qui sont si complètement autres, il faut parvenir à les observer sans préjugés, ce qui passe non par un effort moral, mais par l'invention d'un dispositif de dé-subjectivation a-langagier, dans lequel les cartes jouent un rôle central.

SAT: L'une des façons dont Deligny a pu se départir d'une vision strictement thérapeutique, est de voir des «formes» dans les manières d'être de ces enfants. C'est ce qu'il faut entendre dans son usage du terme *orné*: il ne parle pas de stéréotypies, il parle d'*orné*, évoquant par là tout ce qui, dans les gestes des enfants, excède l'efficacité immédiate. Il a été réellement séduit, touché, ému par les formes de certains de leurs gestes. Ça n'est donc pas très surprenant que ces formes aient donné lieu à des formes, et que certaines transcriptions soient proches de notations chorégraphiques.

BO: Les transcriptions découlent des gestes des enfants, elles s'articulent à elles. Les adultes aussi sont des enfants. C'est une idée sur laquelle Deligny revient sans cesse: il y a de l'autiste en nous. Quand ces jeunes gens qui vivent avec les enfants tracent, ils entrent en contact avec les tracés, les gestes des enfants, parce qu'eux-mêmes sont habités par ces gestes.

Ce serait un autre sens de la notion de *chevêtre*: s'il y a une attention prêtée aux moments où les enfants se raccrochent à ce que nous pouvons faire, inversement, avec la pratique des cartes, ce sont les adultes qui reprennent quelque chose que les enfants font, se mêlent à leur pratique en refaisant pour ainsi dire leurs mouvements.

SAT: Oui, je n'y avais pas pensé, c'est une forme d'échange. Deligny a inventé une autre notion, qui est celle de *point de voir*, le point de vue a-subjectif,

infinitif, des enfants autistes. C'est ce renversement qu'il propose de considérer: bâtir un espace, un monde, à partir de ce *point de voir*. Pour voir (mais aussi sentir, sans doute, repérer), les adultes empruntent leurs *gestes pour rien* aux enfants, leurs détours... Pour voir et tâcher de se faire voir d'eux aussi. Jacques Lin

La force de la tentative de Deligny consiste dans le renversement qu'il opère lorsqu'il fait passer la question «que faire?» (et non pas que faire de ces enfants, mais que faire avec ces enfants) avant la question de savoir qu'en penser.

me disait ainsi qu'ils avaient toujours le souci de faire en sorte que les *aires de séjour*, aussi rude, aussi précaire que soit la vie qu'ils y menaient, soient belles. Ils n'avaient rien, mais les trois casseroles qu'ils avaient, ils les posaient de façon à ce que ce soit beau. De la même manière, dans leur effort pour décomposer et amplifier leurs gestes dans les tâches quotidiennes – un effort inspiré par le souci de les rendre plus repérables pour les enfants –, ils en arrivaient à produire quelque chose qui évoquait une danse.

BO: La force de la *tentative* de Deligny consiste dans le renversement qu'il opère lorsqu'il fait passer la question «que faire?» (et non pas que faire *de* ces enfants, mais que faire *avec* ces enfants) avant la question de savoir qu'en penser. Il s'agit d'inventer des formes de vie qui donnent une existence sensorielle à ces territoires de l'autre, qui créent donc un espace commun – mais cette question du faire ouvre immédiatement, comme on l'a vu, sur quelque chose à penser, sur ce que j'appellerais une «anthropologie politique». C'est de ce travail de recherche liant indissociablement pratique et pensée qu'émanent les cartes.

NOTES

1. «Janmari», dont Deligny a «trafiqué l'orthographe courante», considérant que «son identité remarquable, il [était] évident qu'il ne la [devait] pas au registre de l'état civil, identique par ses manières d'être à Victor de l'Aveyron, l'enfant sauvage observé par Itard», est l'enfant autiste dont la rencontre a été pour Deligny décisive dans le projet de constitution du réseau dans les Cévennes. Il s'agissait au départ de trouver un lieu où «vivre en présence proche de Janmari», et Janmari, qui vécut là jusqu'à sa mort, devint peu à peu une cheville ouvrière du réseau. Le *Journal de Janmari*, où est reproduite une large sélection de tracés de Janmari, paraîtra en même temps que *Cartes et lignes d'erre*. 2. La Grande cordée est le nom d'une association de «prise en charge en cure libre», créée par Deligny en 1947 à Paris, dont tous les membres fondateurs sont communistes et dont le président est Henri Wallon. Elle dure jusqu'en 1962.



Iconographie : Les cartes et lignes d'erre du réseau Deligny

Les cartes et « lignes d'erre » du réseau Deligny, qui composent, avec deux dessins de Janmari et quelques photographies de Thierry Boccon-Gibod et Alain Cazuc, l'iconographie de ce numéro, sont publiées, avec l'aimable autorisation de Gisèle Durand-Ruiz et de Sandra Alvarez de Toledo, à l'occasion de la parution, le 11 avril 2013, de *Cartes et lignes d'erre. Traces du réseau de Fernand Deligny, 1969-1979* et du *Journal de Janmari* aux éditions L'Arachnéen (www.editions-arachneen.fr). Pour en savoir plus, lire l'entretien avec Sandra Alvarez de Toledo et Bertrand Ogilvie publié dans ce numéro.

Crédits

Couverture : Thierry Boccon-Gibod ; 2^e de couverture : Gisèle Durand-Ruiz ; p. 7 : Jacques Lin ; p. 10 : Thierry Bazzana et Marie-Madeleine Godet ; p. 15 : Jacques Lin ; p. 18 : Jean Lin ; p. 23 : Alain Cazuc ; p. 27 et 33 : Gisèle Durand-Ruiz ; p. 36 : Jacques Lin ; p. 40-41 : tracés de Janmari ; p. 45 : Fernand Deligny ; p. 47 : Jacques Lin ; p. 51 : Thierry Boccon-Gibod ; p. 58 et 66 : Jean Lin ; p. 71, 73 et 77 : Gisèle Durand-Ruiz ; p. 80 : Thierry Boccon-Gibod.