



Fernand Deligny

ELOGI DE L'ASIL

18.11.2023 – 14.04.2024

L'exposició escenifica les temptatives col·lectives i experimentals dutes a terme per Fernand Deligny (Bergues, 1913 – Monoblet, 1996) per permetre que els nois «inadaptats» puguin viure defugint el diagnòstic, la reclusió, la readaptació. Per a Deligny, l'escriptura –asil per excel·lència– va ser el laboratori indispensable de la seva pràctica d'educador.

CRAC OCCITANIE

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Les línies errants d'en Cornemuse a Le Serret, setembre de 1973,
65 x 50 cm. Mapa i capes superposades; traços amb carbonet,
llapis i tinta xinesa de Jacques Lin. Fotografia: Anaïs Masson.
Arxius: Gisèle Durand-Ruiz.

Per a Fernand Deligny (1913-1996) l'escriptura va ser una activitat constant, existencial, el laboratori de la seva pràctica d'educador. Entre els aforismes de *Graine de crapule* (Llavor de cràpula, 1945), pamflet contra el paternalisme reeducatiu, i *L'Enfant de citadelle* (El noi de la ciutadella), l'autobiografia sense fi redactada al final de la seva vida, va publicar una vintena de llibres. La seva obra és indissociable de les seves *temptatives* d'aconseguir que els nois i els adolescents «inadaptats» puguin viure defugint el diagnòstic, la reclusió o la reeducació. Deligny va dur a terme aquestes *temptatives*, primer, dins d'institucions i, després, *fora*, allà on les condicions –l'espai, sobretot– són adequades per inventar entorns de vida, per produir intel·ligència comuna. D'aquesta manera es qüestiona molt aviat les fronteres entre naturalesa i cultura, humà i no-humà.

En la dècada del 1980, en ple debat sobre el tancament dels hospitals psiquiàtrics, Deligny escriu *Éloge de l'asile* (Elogi de l'asil). Proposa entendre la paraula «asil» en el seu primer sentit, com a «refugi». D'aquesta manera llança una consigna d'acció comuna: donar asil, asilar.

Sala 1

Una de les paradoxes del govern d'ordre moral de Vichy, a França durant la Segona Guerra Mundial, havia estat la substitució d'una política repressiva –en vigor per a la gestió dels joves delinqüents– per una política educativa. L'acció de Deligny s'inscriu en aquest context, però immediatament manifesta desconfiança pel que fa al paternalisme filantròpic que acompanya la nova administració. Dirigint els aforismes de *Graine de crapule* als educadors «que voldrien conrear» aquesta llavor, Deligny els fa posar-se en guàrdia contra la idea mateixa de reeducació, contra els mètodes psicopedagògics i contra els professionalisme, sospitant que la societat produeix delinqüència i pretén, després, redimir-la. Deligny pren partit pel «disbarat», el joc, l'experimentació a qualsevol preu. Escriu: «L'educador no existeix. El que existeix és l'activitat.» Deligny adopta el punt de vista del noi, de la seva fragilitat i de la seva perversitat.

La defensa que fa de l'asil és del mateix ordre. Deligny coneix perfectament la història del Gran Tancament. Tanmateix, el descobriment que fa de l'asil coincideix amb la seva vocació d'escriptor i amb el seu gust per l'epopeia. Quan és instructor i després educador a l'asil d'Armentières, al nord de Lille, entre 1938 i 1943, la guerra continua el seu curs: les bombes esclafen els pavellons, es mobilitza els metges, la jerarquia no existeix. Aprofita llavors per fer l'asil, un *entorn de vida*: suprimeix les sancions, improvisa tallers, organitza partits de futbol i sortides, transforma els guardians en educadors. El despatxen.

M'estimava l'asil. Interpreteu-ho com vulgueu: me l'estimava, com és molt probable que moltes persones s'estimin algú i decideixin viure-hi. Sens dubte, es tractava d'una presència vasta, innumerable, però la seva unitat era evident. Un sol cos.

Fernand Deligny, *Le Croire et le Craindre*, 1978

El 1944, funda les primeres llars de prevenció de la delinqüència, a Lille. Un any després, assumeix la direcció del primer Centre d'Observació i Triatge (COT), també a Lille, la ciutat de la seva infantesa: converteix el centre en un lloc obert i hi procedeix de la mateixa manera que a Armentières. El despatxen. El 1947, Deligny publica *Les Vagabonds efficaces* (Els vagabunds eficaços), crònica de la seva experiència al COT. Escriu: «El que volem per als nens és ensenyar-los a viure, no a morir. Ajudar-los, no estimar-los.»

Els titelles –fabricats després a la xarxa de les Cevenes– miren: són com els nois (llavors de cràpula), com els vagabunds eficaços –els educadors–, com tu o nosaltres.

No obtindràs res de la imposició. Podràs com a màxim imposar-los la immobilitat i el silenci, i aquest resultat obtingut durament serà el teu gran avenç.

Quan hagi passat trenta anys de la teva vida perfeccionant subtils mètodes psicopediàtrics, medicopedagògics, psicoanàlopedotècnics, a la vigília de la jubilació, agafaràs una bona càrrega de dinamita i aniràs directament a fer explotar uns quants blocs de cases en una barriada. I, en un segon, hauràs fet més feina que en trenta anys.

Quan tot va bé, ha arribat l'hora de començar una altra cosa.

Fernand Deligny, *Graine de crapule*, 1945

Sala 2

El 1947, Deligny funda a París una associació que s'ocupa de nois «en lliure cura», La Grande Cordée, amb Huguette Dumoulin i membres del partit comunista. Rep els adolescents –delinqüents, temperamentals, psicòtics– als bastidors d'un teatre i els envia a fer estades de prova a albergs de joventut o amb famílies obreres. Deligny té el suport de les xarxes d'educació popular, els mètodes de les quals no comparteix. No li agrada que el

considerin l'Anton Makàrenko francès. Dos anys després, La Grande Cordée, amb dificultats econòmiques, abandona París.

L'interès de Deligny pel cinema data dels seus anys de joventut a Lille. El 1955, publica «La caméra outil pédagogique» (La càmera eina pedagògica), on proposa confiar càmeres als adolescents de La Grande Cordée perquè gravin «el que veuen de la vida que viuen».

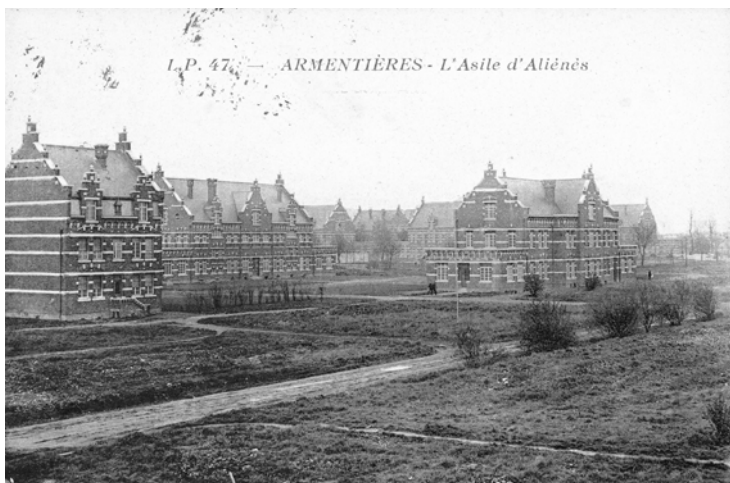
Vam haver de tocar el dos i, per dir-ho d'alguna manera, fer-nos maquis perquè era el massís de Vercors. Disset inadaptats socials, amb alguns casos molt especials, van partir, una tarda, en el tren nocturn, amb una gran tenda blanca i res més. [...] El grup petit, el nostre, es va instal·lar més a baix, a la vall. Ells, en eixam, es van quedar allà dalt. No hi havia risc de trobar-nos. Jo estava decidit a escriure una novel·la que apareixeria dos anys després. Amb un grup reduït, projectarien Tempesta sobre Àsia als poblets més petits de Vercors...

Fernand Deligny, «Le groupe et la demande: à propos de La Grande Cordée», 1967

La «pel·lícula per fer», tal com escriu més tard, seria «la consciència col·lectiva de La Grande Cordée». Tanmateix, després de diverses temptatives, la pel·lícula no es fa. Sol·licita l'ajuda de François Truffaut –que li havia demanat consell per al guió de *Les quatre cents coups* (Els quatre-cents cops, 1959)–, però l'èxit del mateix Truffaut fa que ara sigui inaccessible.

Quan Yves Guignard s'uneix a La Grande Cordée, el 1957, Deligny el fa dibuixar i dibuixa amb ell. Aquesta experiència marca les seves primeres reflexions sobre la diferència entre el gest de *traçar* (en infinitiu) i la representació mitjançant el dibuix.

Durant la seva estada a la clínica de La Borde –Félix Guattari i Jean Oury el van convidar a treballar-hi–, té el projecte de rodar una pel·lícula d'animació, de la qual parla a Truffaut



El manicomi d'Armentières, anys 1930. Postal antiga. Tots els drets reservats.

Yves Guignard, *Sense títol*, 6 de febrer de 1958. Dibuix a carbonet, 23 x 30 cm. Arxius: Caroline Deligny i Bruno de Coninck.



Yves Guignard a *Le Moindre geste*, una pel·lícula de Fernand Deligny, Josée Manenti i Jean-Pierre Daniel, 1962-1965. Producció: ISKRA.

Al rodatge de *Le Moindre geste*, 1962-1965: Yves Guignard, Josée Manenti (amagat rere la càmera), Guy Aubert, Fernand Deligny. Fotografia i arxius: Any Durand.

en una carta. El 1967, Deligny s'instal·la a Monoblet, a la propietat de Guattari –anomenada «Gourgas»–, habitada per militants d'extrema esquerra abans del Maig del 68. Se'n manté a certa distància, amb el Janmari –el noi autista i mut de dotze anys que li han confiat–, Yves Guignard i un grup de joves sense qualificació, tret de Jacques Lin, electricista de formació: Gisèle i Any Durand, Guy i Marie-Rose Aubert, Michel Creusot. Plegats, il·lustren els textos dels *Cahiers de la Fgéri* (Federació dels Grups d'Estudi i Investigació Institucionals), en què Deligny comparteix la seva cerca d'un «llenguatge no verbal». En aquesta mateixa època, es dona a un joc: demana als seus acòlits que s'imaginin el seu avenir i traça en fulls grans els seus retrats i trajectes de vida. La factura evoca els dibuixos de l'Yves i, alhora, les futures *línies d'errar* (*lignes d'erre*).

Sala 3

El 1962, Huguette Dumoulin abandona La Grande Cor-dée. L'associació deixa d'existir. El grup, o el que en queda, s'instal·la a Thoiras, a les Cevenes. Deligny està desocupat. S'imagina una pel·lícula en què Yves Guignard, «retardat profund», seria el personatge principal. La idea es resumeix en poques línies: l'Yves s'escapa de l'asil amb el Richard; mentre juguen a les runes d'una barda, el Richard cau en un clot; l'Yves erra pels turons de les Cevenes, intenta treure'l del clot, es troba l'Any, la filla d'un picapedrer que, a poc a poc, el porta a l'asil.

El rodatge s'improvisa cada dia als voltants d'Anduze, sense guió ni producció professional. Josée Manenti filma, Deligny dirigeix l'Yves i les preses, el paper de l'Any i el del guionista, Guy Albert hi participa com a ajudant de càmera. La càmera, una Paillard 16 mm, és muda; cada tarda, en un magnetòfon comprat –com la càmera– per Josée Manenti, Deligny grava l'Yves, a qui demana que expliqui la jornada. El rodatge s'acaba el 1965, quan el grup es trasllada a La Borde. Després d'algunes temptatives de muntatge, les bobines arri-

ben a Marsella a les mans de Jean-Pierre Daniel, jove operador de càmera i militant de l'educació popular. En dos anys, sense conèixer res de les condicions del rodatge, munta el que es va convertir en *Le Moindre geste* (El mínim gest, 1962-65). Amb l'ajuda de Jean-Pierre Ruh i Aimé Agnel, s'inventa una banda sonora que acompanya el monòleg de l'Yves i la sincronització de la qual se separa de la imatge, progressivament, fins que guanya una autonomia total. El muntatge del so i la mescla es duen a terme als locals de SLON, la societat de producció fundada per Chris Marker, gràcies a qui la pel·lícula queda seleccionada a la Setmana de la Crítica del Festival de Cannes, al maig de 1971.

Aquesta pel·lícula, Le Moindre geste, de la qual m'han comunicat "que ha estat escollida pel comitè de selecció de la Setmana de la Crítica i que serà, per tant, programada a Cannes", va estar a punt de quedar-se enrotllada en aquelles grans llaunes de ferro blanc que es podrien confondre amb llaunes de conserva tal com passa la majoria de vegades amb els nens "anormals" el destí dels quals es queda enrotllat en els llocs previstos. I què fer davant d'això? [...] Que l'Yves, "retardat profund", hagi defugit el seu destí, que era romandre permanentment com un idiota en una casa per a idiotes, i que aquesta estranya pel·lícula no hagi romàs autística per sempre com ho són els objectes abandonats, enrotllada en les seves capsas: aquests dos esdeveniments en són un.

Fernand Deligny, «Quand même il est des nôtres», 1971

Le Moindre geste copsa l'interès dels cineastes i crítics de *Cahiers du cinéma*, i es projecta amb les pel·lícules de Jean-Luc Godard i Jean-Marie Straub i Danièle Huillet, abans de desaparèixer fins al seu redescobriment a la dècada de 1990. Deligny publica «Quand même il est des nôtres» (Tanmateix és un dels nostres, 1971) a la revista *Jeune Cinéma*: hi anuncia un projecte de pel·lícula el protagonista de la qual ja no seria un individu, sinó un

NOSALTRES que es preguntaria sobre «com ser humà amb relació als nois greument psicòtics». En una entrevista publicada a *La Nouvelle Critique* el 1973, el cineasta Jacques Rivette saludava *Le Moindre geste* com una d'«aquelles pel·lícules que tendeixen al ritual, a allò cerimoniós, l'oratori, allò teatral, allò màgic...».

Sala 4

La trobada de Deligny amb el Janmari, un noi autista de dotze anys, havia estat determinant. El seu mutisme, l'agilitat dels seus gestos, el seu sentit de l'espai, la cerca del mínim punt d'aigua, la seva memòria absoluta, l'enigma de l'absència de relació amb l'altre confirmen, a Deligny, el seu interès per les manifestacions «no verbals», reafirmen la seva decisió d'aprofundir en la investigació i d'acollir altres nois autistes, al marge de tota configuració institucional. Així comença la «xarxa de les Cevenes». Deligny viu, des d'aquell moment, al llogaret de Graniers, a Monoblet, amb Any i Gisèle Durand, i el Janmari. Jacques Lin, amb vint anys, assumeix la responsabilitat de la primera àrea d'estada (*aire de séjour*), anomenada *L'Île d'en bas* (L'Illa de baix).

Françoise Dolto i Maud Mannoni, psiquiatres i psicoanalistes, així com Émile Monnerot, psiquiatra a Marsella, envien els primers nois a la xarxa. Som a l'estiu de 1969. Un amic saurí, Henri Cassanas, els proporciona una bomba d'aigua i barrils de fusta; fa algunes fotografies. Les imatges reten compte de la precarietat del campament, situat entre murs de pedra seca i refugis en ruïnes al costat d'un riu gairebé sec. El terra és cobert d'objectes quotidians i d'*objectes manipulables*, fabricats per Jacques Lin. El Janmari es manté ocupat, «gairebé com un ximpanzé» –escriu Deligny en una carta a Truffaut–, o manipula una petita bola d'argila penjada d'un fil. El Cornemuse, afectat per una greu deformació de la columna vertebral, es desplaça lentament o es queda immòbil, sense deixar el garrot que li ha fabricat Jacques Lin.

Deligny i Jacques Lin es comuniquen mitjançant notes. Les consignes són estrictes: «l'altre» –el noi mut– no ha de «ser parlat».

La guerrilla que hem format exigeix unir aquesta àrea de resistència a TOT allò que pot fer que un noi suposadament boig es vegi obligat no només a continuar boig, sinó, sovint, a tornar-s'hi. / tanmateix, són els "efectes de la parla" el que els tanca. El plàncton de què "aquells nois allà" podrien alimentar-se s'ennareix en extrem / per l'ús de la paraula (que representa cert "ordre", certa manera de pensament que els és aliena). Dir "ell" d'un noi-sense-parla és batejar-lo d'ofici. / La vida als territoris només obtindrà el seu motiu de ser profund quan passi / això: / que sorgeixin signes d'aquesta entesa-entre que siguin d'una naturalesa diferent de la parla.

Nota de Fernand Deligny a Jacques Lin,
1 de desembre de 1969

L'àrea d'estada és un asil, els nois estan estalvis de la parla. Es tracta de trobar una «manera d'entesa» alternativa a la parla. Es tracta d'identificar els objectes percebuts pels nois. La idea és un «museu-taller». El llenguatge no verbal es va elaborant i adopta ràpidament la forma dels primers mapes: Deligny suggereix a Jacques Lin que traci mapes quan, un dia, aquest li comunica la seva angoixa i incomprensió davant del comportament dels nois.

Sala 5

La trobada amb el Janmari el 1966 suggereix a Deligny una operació d'inversió: més que el que *li* falta al Janmari, proposa veure la seva *manera de ser* com una forma de repensar la nostra i de pensar el que *ens* falta; veure els seus rodejos i balancejos com una altra relació amb l'espai i el temps; veure'n les estereo-

típies com l'inici d'una coreografia –el que anomena *allò guarnit (l'orné)*–, els seus gestos intempestius com un *actuar* refractari al *fer*, el seu silenci com una potència. Per fer cas omís del llenguatge –que domestica l'home segons Deligny, l'infeuda a l'altre i el tanca en l'òrbita de la comprensió–, suggereix a les *presències properes* –els adults que s'ocupen dels nois– que transcriguin els desplaçaments i els gestos dels nois, les seves *línies d'errar*, així com els propis trajectes i gestos, en grans fulls de dibuix i en calcs. La pràctica, que descriu *allò acostumat* de les àrees d'estada, s'estén ràpidament al conjunt de l'entramat. Aquesta pràctica dura deu anys, des de 1969 fins a l'acabament dels anys 1970, i va acompanyada d'un vocabulari específic: Deligny tria les paraules –ell no traça mapes ni es desplaça en els territoris– fora del llenguatge de la psiquiatria; les tria del lèxic de l'etologia, dels oficis artesanals, de la navegació: *errar (erre)*, *forjat (chevétre)*, *referència (repère)*, *simulacre (simulacre)*, *guarnit (orné)*.

Les llegendes dels mapes han estat redactades a partir de les descripcions que van fer, retrospectivament, les persones que els van traçar.

Les fotografies han estat realitzades per la xarxa de membres o, excepcionalment, per un fotògraf de pas, Thierry Boccon-Gibod. Aquestes fotografies descriuen l'àrea d'estada de Le Serret, en el pendent del turó: un món de refugis, d'objectes rudimentaris, d'instruments i de gestos ritualitzats; un *rai* la fragilitat i resistència del qual s'oposen a la gran embarcació institucional sobre la qual plouen les «preguntes» –la concertació, segons Deligny, reproduceix *allò institucional*–.

Un rai, ja sap com està fet: hi ha troncs de fusta lligats entre ells sense gaire força, de manera que, quan hi cauen a sobre muntanyes d'aigua, l'aigua passa a través dels troncs separats. [...] Ja veu doncs la importància primordial dels llaços i de la manera de lligar, i de la pròpia distància que els troncs poden deixar entre ells. És necessari que el llaç estigui prou solt i que no se solti.

Fernand Deligny, *Le Croire et le Craindre*, 1978

El 1975, Deligny publica *Nous et l'Innocent* (Nosaltres i l'Innocent), editat per un jove filòsof, Isaac Joseph. Al bell mig del llibre, un muntatge de fotografies i de llegendes manuscrites que associen pensament especulatiu i poesia. L'última doble pàgina tracta del paper de l'atzar: hi ha una vella aigüera de les Cevenes recolzada en un roure col·locat, al seu torn, en un dels trajectes acostumats del Janmari; d'aquest roure penja una bossa que conté un gran dau de fusta sense cap xifra inscrita; al costat de l'arbre, el Janmari agafa el dau i el llança diverses vegades a l'aigüera... del «resultat» fictici del joc de daus dependria que prengué o no una nova trajectòria...

el dau

*el dau de decidir
troballa*

*el marbre
el zinc*

la taula

*és pedra de pica
posada al peu d'un arbre*

*un cop de dau
i és l'opció*

*per a aquell noi allà
diagnosticat incurable*

*l'opció entre les coses que hi ha allà
per fer
res inscrit en aquell dau allà
cosa que ens permet buscar el que decideix*

*i el que em dic, tranquil·lament, és
que no el trobarem mai.*

Fernand Deligny, *Nous et l'Innocent*, 1975

Sala 6

Gisèle Durand viu al llogaret de Graniers amb la seva germana Any, Deligny i el Janmari, quan comença a practicar la cartografia a L'Île d'en bas. Mentre la xarxa es va desenvolupant, Gisèle Durand visita les àrees d'estada i transcriu sobre el terreny els desplaçaments i els gestos dels nois i dels adults. Durant deu anys, ella enllaça, amb ciclomotor, els diferents territoris, recollecta els mapes per transmetre'ls a Deligny, amb qui comparteix la reflexió sobre *traçar*. Així mateix, s'ocupa de les transcripcions «retrospectives», que conceptualitzen l'abast d'un esdeveniment o il·lustren els textos de Deligny, com és el cas en els tres números del *Cahiers de l'Immuable*, publicats el 1975 i el 1976. Deligny l'anomena «la guardiana dels mapes». També li encarrega il·lustrar els seus llibres, la reedició de *Les Enfants ont des oreilles*, (Els nois tenen orelles, 1976), *Les Détours de l'agir ou le Moindre geste*, (Els Rodejos de l'actuar o el Mínim gest, 1979), *Singulière ethnïe*, (Singular ètnia, 1980).

El dibuix i la pintura es van convertir en una activitat regular i quotidiana de Gisèle Durand-Ruiz –ella afegeix llavors, al cognom protestant del seu pare, Durand, el cognom de la seva mare, Ruiz, republicana espanyola exiliada–. Comença a pintar a les acaballes dels anys 1970, data que coincideix amb el final dels mapes. Els quadres exploren principalment dos registres: els retrats –del Janmari, de Deligny i dels autistes ara ja adults–, en què la seva experiència del ball –ella practica el flamenc professionalment– és visible –expressions de les postures–; pinta també cases de «façanes tallades», que prenen el seu principi d'estudis d'arquitectura i el soterrani de les quals està, en alguns casos, al descobert.

Sala 7

La reedició de l'informe del doctor Itard sobre Victor de l'Aveyron, «el petit salvatge» descobert el 1797 quan tenia dotze anys, es publica a França el 1964. L'informe descriu la

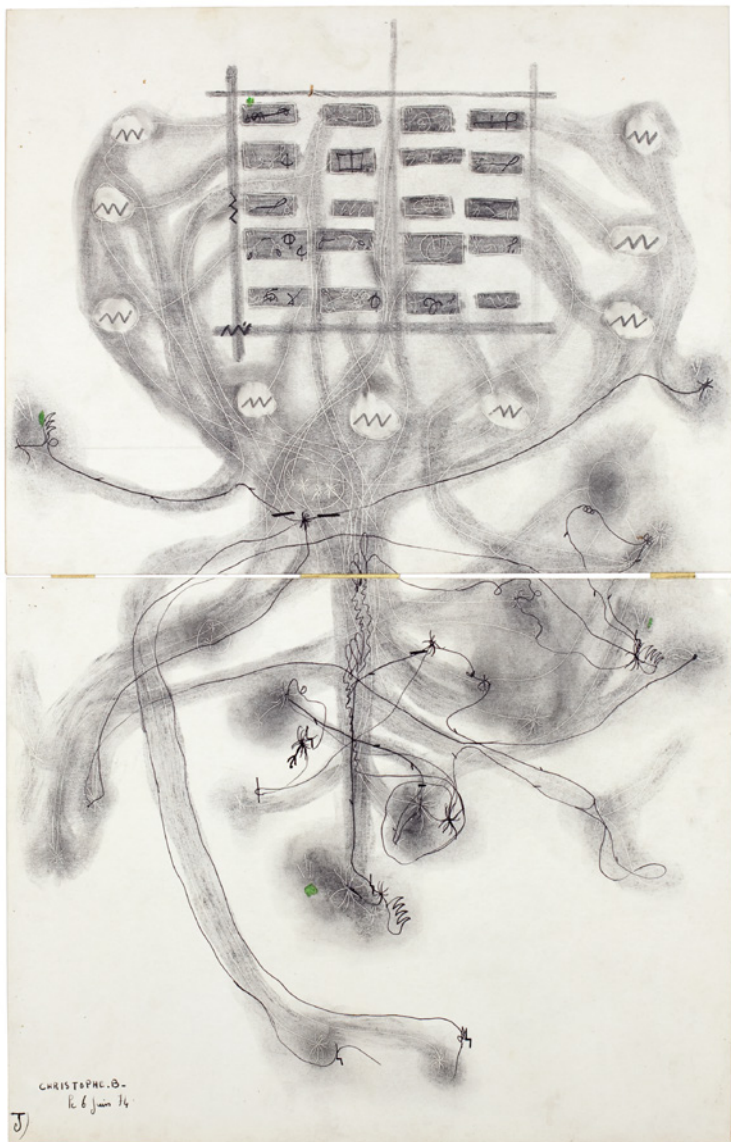
temptativa d'Itard de civilitzar el noi, i el seu fracàs. Pel que sembla, Deligny el devia llegir durant la seva estada a la clínica de La Borde, en el moment de la seva trobada amb el Janmari. Des que arriba a les Cevenes, Deligny es planteja filmar una pel·lícula sobre el Janmari. En el mateix moment, comunica l'existència del noi a François Truffaut, que prepara precisament l'adaptació de l'informe d'Itard.

Madame SCHIFFMAN va passar aquí tot el dia d'ahir i em va deixar el guió de L'INFANT SALVATGE que il·lustra les memòries d'ITARD. Aquest és, de fet, l'objectiu de la pel·lícula: seguir les notes d'Itard tan fidelment com es pugui. Pel que fa a l'Infant... Les seves actituds, les seves reaccions, els seus gestos petits són els del Jean-Marie J. que, amb tots els sentits intactes i aguditzats però mancat de la parla, és més o menys el «germà en situació» del Salvatge mancat dels altres: tanmateix, els gestos que fan tots dos no són els nostres: els seus parlen un altre llenguatge, no són complementaris de les paraules i això és una cosa que es veu, estan més a prop dels gestos d'un ximpanzé que dels d'un noi. No es tracta ni d'una deformació ni d'un aleniment: són altres gestos perquè allò que els guia no és un pensament verbal.

Carta de Fernand Deligny a François Truffaut,
22 de novembre de 1968

L'Enfant sauvage (L'infant salvatge), la pel·lícula de Truffaut –en què el mateix Truffaut interpreta el paper d'Itard– s'estrena el 1970 als cinemes.

En una carta de març de 1972, Deligny escriu sobre el Janmari: «Des del seu naixement, el noi existeix “fora de la parla”, aquesta parla sobirana al nostre món, el nostre propi, i que ens converteix d'entrada en els seus subjectes. Manca saber si no en seriem els esclaus.» Si el Janmari és el bessó del Victor, Deligny no és el d'Itard-Truffaut. Més que ensenyar el noi a parlar, llegir o menjar amb una cullera, Deligny



Les línies errants de Christophe a Le Serret, 6 de juny de 1974,
63 x 40 cm. Mapa a carbonet i tinta xinesa de Jean Lin.
Fotografia: Anaïs Masson. Arxius: Gisèle Durand-Ruiz.



Gisèle Durand-Ruiz, *Janmari à la fontaine*, oli sobre tela, 81 x 63 cm, 1983. Col·lecció Sandra Alvarez de Toledo.

Gisèle Durand-Ruiz i Janmari a *Projet N*, 1979, dirigit per Alain Cazuc. Producció: Institut National de l'Audiovisuel (INA).

vol extraure un ensenyament del seu silenci, de la seva manera de trobar referències en l'espai, o de la seva relació amb el temps i la imatge. Les anàlisis dels etòlegs –Konrad Lorenz, especialment– li semblen més útils que les anàlisis dels psicòlegs, per desxifrar els trajectes del Janmari. Tanmateix, veient-lo rentar els plats o tallar llenya, Deligny es mostra preocupat per la seva inevitable «domesticació» i per les fronteres entre el *fer* i l'*actuar*. Renaud Victor, cineasta autodidacta, arriba a la xarxa en el moment just: s'ocupa de la realització de *Ce gamin, là* (Aquell noi, allà, 1975), produïda per François Truffaut. Durant el muntatge, molest per la construcció erràtica de la pel·lícula, Truffaut exigeix la presència de Deligny en les imatges i un comentari. Rebutjant tota explicitació, Deligny lliura llavors un text poètic, amb una sintaxi i un vocabulari hermètics, que llegeix davant la càmera i amb veu en off a *Ce gamin, là*. L'enigma es manté intacte.

La confrontació d'aquestes dues pel·lícules, fins i tot en el pla formal, posa en perspectiva el debat actual sobre les fronteres entre naturalesa i cultura, humà i no-humà.

Sala 8

Entre 1979 i 1983, Deligny publica tres llibres a l'editorial Flammarion, en la col·lecció «L'Échappée belle» dirigida pel seu amic editor, Émile Copfermann: *Les Détours de l'agir ou le Moindre geste*, *Singulière ethnologie* i *Traces d'être et bâtisse d'ombre* (Traçaments de ser i construcció d'ombra). Amb *Les Enfants et le silence* (Els infants i el silenci, 1980) i un assaig titulat «L'Arachnéen» (Allò aràcnid, 1983), aquests textos constitueixen la part més teòrica de la seva obra. Una teoria singular: els conceptes que inventa i fa servir –en la majoria de casos sense donar-ne referències– provenen de la filosofia, l'antropologia, l'etologia i la literatura; els seus desenvolupaments són curts, a vegades propers a l'aforisme, i intercalats amb anècdotes autobiogràfiques o vinculades a la vida de la xarxa.

Aràcnid, la paraula m'encanta i quina llàstima que, sobre el planisferi, no trobem les illes Aràcnides, ni illes ni serralades. A part de les aranyes, res aràcnid; potser a vegades, i per al·lusió furtiva, un brodat o un detall d'arquitectura, encara que és evident que hauria d'existir una llengua que fos aràcnida i, almenys, un poble, si no una civilització.

Fernand Deligny, «L'Arachnéen», 1983

Singulière ethnïe és una resposta explícita a *La Société contre l'État* (La societat contra l'Estat, 1974) de l'antropòleg Pierre Clastres. Allà on Clastres veu, en la tirania del poder, el ressorgiment de l'estat natural, Deligny reconsidera la idea d'*humana naturalesa*. Es pregunta, com Étienne de La Boétie al *Discurs de la servitud voluntària*, sobre el motiu i el moment del sotmetiment a l'U i a l'Estat. A la pregunta de La Boétie («Però què és el que els deu haver passat, i quan, perquè les coses es girin, i, contra un mateix també, fins a aquest punt?»), Deligny contesta parafrasejant Jacques Lacan: «el voler de l'altre», que associa amb la «consciència d'ésser» –que els autistes no tenen, afortunadament segons ell–, amb el llenguatge, doncs, i amb el contracte social.

Deligny va proporcionar una llengua a la xarxa, un lèxic i un llenguatge no verbal, els mapes. Alguns d'aquests mapes –ja no traçats, sinó pintats per Gisèle Durand-Ruiz– descriuen les tasques d'allò acostumat tal com les fan, sense friccions i segons un ritme reflexiu, els adults i el conjunt dels nois autistes de l'àrea d'estada. A «L'Arachnéen», Deligny associa les pistes de les pintures aborígens a les *línies d'errar* –tant les unes com les altres es refereixen a un espai *comú*. La «singular ètnia» de Monoblet combina bé amb el comunisme primitiu, i la qüestió del NOSALTRES permet a Deligny evitar els debats dels anys 1980 sobre la «comunitat». Després de *Ce gamin, là*, la pel·lícula *Projet N* (la “N” de NOSALTRES) –la realització de la qual és d'Alain Cazuc, que vivia a la xarxa– intenta cartografiar una altra vegada el *cos comú* de la xarxa, en cerca permanent.

Per a nosaltres, el llenguatge no és com el sol, mai no es pon.

Fernand Deligny, *Projet N*, 1979

Sala 9

Des dels anys 1970, la xarxa es dota de càmeres Súper 8 mm i, després, de càmeres de vídeo. Les *presències properes* –Jacques Lin, Alain Cazuc, Rose Marie Ursenbacher– filmen a les àrees d'estada; Caroline Deligny –la segona filla de Deligny– fa servir la càmera petita anomenada «La Paluche» («La Peül·la»), l'objectiu de la qual cap en una mà, com un micro. Les gravacions es duen a terme per mostrar-les als progenitors dels nois autistes o per arxivar-les com a diaris de bord, a l'estil del cinema experimental. Jacques Lin, ajudat pel Janmari, realitza petites pel·lícules d'animació a partir d'objectes i de titelles fabricats per les *presències properes*. Per definir aquesta activitat gairebé permanent, sense tenir al pensament un projecte de pel·lícula, Deligny inventa una paraula, *camérer* (*camarejar*), que evoca les possibilitats de l'eina: la càmera, i ja no l'objecte acabat, és a dir, la pel·lícula. Escriu llavors diversos textos sobre *camarejar* i, després, orienta la seva investigació cap a la imatge. La imatge de l'ordre del bocí, de les sobres, de les «restes» eliminades en el muntatge o, al contrari, de l'ordre de la permanència. I també, com escriu a *Cahiers du Cinéma*, «del regne animal». La seva meditació es troba en l'origen d'un muntatge simultani d'aquests arxius filmats –als quals s'associen extractes de *rushes* no muntats de *Le Moindre geste* i de *Ce gamin*, là.

L'ús de l'infinitiu –el *balancejar*, el *referenciar*, el *fer* i l'*actuar*, el *voler*, etc.– s'inspira en la condició «fora del subjecte» del Janmari, la qual cosa el converteix en un individu inassimilable i pren la forma de cercols o de línies ondulades que el mateix Janmari traça, indefinidament, en grans fulls o en un quadern per al seu ús exclusiu. A partir dels anys 1980, Deligny comença a escriure una autobiografia somiada, *L'Enfant de citadelle*, a mà, en fulls A3. Aquest manuscrit

sense fi, com ell mateix l'anomena, queda efectivament inacabat després de 6.000 pàgines i pràcticament cent versions, la majoria de les quals comença amb la mateixa frase: «El 7 de novembre d'aquell any, no va sortir el sol a Flandes». Aquesta data coincideix amb l'aniversari dels seus set anys, associada al record traumàtic d'uns petits micos engabiats, que Deligny va veure aquell mateix dia en una fira de Lille. L'artista en asils té una coartada: «narra el seu error». És en un altre lloc, *fora*.

-*Què és el que fa? Reinserció social?*

-*A veure, és a dir... no ben bé.*

-*Vostè és metge.*

-*No.*

-*És capellà?*

-*No.*

-*I llavors què és?*

La pitjor pena –en què es pot caure–, per a un home, és no tenir coartada.

-*«Vostè és artista?*

-*És més aviat això...*

-*Artista en què?*

-*En asils.*

-*En què?*

-*En asils... Narro el meu rastre.*

-*Com?*

-*Escric llibres...*

-*Ah, d'acord!*

Coartada?

Raó de ser, que gairebé és el mateix.

Cal absolutament tenir una coartada.

Fernand Deligny, carta a Jean-Michel Chaumont,
febrer de 1983



Janmari, dibuixat amb retolador negre, 2000-2001.
Reproduït en *Journal de Janmari*, publicat per edicions
L'Arachnéen, 2013.

Comissaris: Sandra Alvarez de Toledo, Anaïs Masson i Martín
Molina Gola, amb l'ajut de Gisèle Durand Ruiz i Jacques Lin

DL B 20446-2023

Text: Sandra Alvarez de Toledo

Agraïments

Thierry Boccon-Gibod, Sophie Borthwick, Alain Cazuc, Bruno de Coninck, Richard Copans, Jean-Pierre Daniel, Caroline Deligny, Gilbert i Dominique Diatkine, Any Durand, Gisèle Durand-Ruiz, Marie-Dominique Guibal, Philippe Guilvard, Montse Ingla, Jacques Lin, Mauricio Molina, Mariya Nikiforova, Céline Païni, Pierre Pilatte, Maxence Rifflet, Isabelle Toche, Laura Truffaut, Rose-Marie Ursenbacher, Marina Vidal-Naquet, Bruno Weiss

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horari: de dimarts a diumenge
i festius, d'11 a 20 h
Entrada gratuïta



#FernandDeligny
@lavrreïnaci
barcelona.cat/lavirreina