

# La tentative de l'indomicilié, approches de la philosophie gestuelle de Fernand Deligny

Luis Guerra

Chercheur invité au CfAR, Centre for Artistic Research, Université des Arts d'Helsinki / Professeur associé, Faculté de philosophie, Université de Barcelone.

" Dans notre univers cadastré sous le signe de la propriété, le lieu pour lequel nous vous demandons votre mise sera celui où seront accueillis des enfants psychotiques et où parviendront les échos de ce qu'il en advient de ces enfants affolés que nous nous efforçons d'aider à vivre hors des lieux pour ces malades qu'ils paraissent être." (Deligny, 2007, p. 675)

Dans ce court article j'explore, à partir de l'approche de ma recherche artistique et à travers un ensemble de concepts incorporés, l'agencement de la *praxis* de Fernand Deligny à la conception d'une Philosophie Gestuelle. Le lecteur y trouvera une série de notions comme l'indomicilié, la trajectoire, la sédimentation accumulative, entre autres, qui composent un réseau permettant de ménager un espace de réception spécifique pour l'oeuvre et la pensée de Deligny. Cet ensemble de notions, tel un mécanisme furtif en mouvement, a pour but de *frictionner* le donné ordonné de la perception, en convoquant une approche dérivante de la pensée de Deligny.

L'indomicilié est une catégorie théorique que j'explore depuis 2013. C'est un concept au travers duquel je cherche à nommer des phénomènes performatifs qui ne peuvent être saisis par les structures habituelles de détermination. Indomicilié, ou "sans demeure propre", est l'état de ce qui échappe à toute fixation et poursuit la trajectoire qu'il adopte comme sa propre surface de traçage-inscription. Sans domicile, le phénomène s'exclut lui-même de tout cadre d'enregistrement. Non-inscrit, il habite autour, toujours en friction. Quand ma recherche artistique et philosophique s'est tournée vers le travail de Fernand Deligny, en 2017, j'ai reconnu dans ses tentatives une pratique qui tourne effectivement autour du concept d'indomicilié comme élément principal de sa performativité "technique". La langue que Deligny a produit au fil des ans était suffisamment plastique, à la fois dans sa fragmentation et son insaisissabilité, tout en prenant différentes surfaces de matérialisation: romans, poèmes, essais théoriques, lettres, dessins, films, actions, réunions. Il m'a semblé que le projet tout entier de Deligny incarnait l'état de l'indomicilié, au sens d'une pratique basée sur un mouvement d'esquive constant. Lorsque j'ai eu l'occasion de développer une recherche post-doctorale au Centre for Artistic Research à l'Université de Helsinki, en Finlande, j'ai décidé de lancer ma propre "tentative", consistant à tisser la notion de l'indomicilié à la philosophie gestuelle que je repérais dans l'oeuvre de Deligny – je reviens plus loin sur cette seconde notion.

En tant qu'artiste visuel et docteur en philosophie, mon travail tourne constamment autour de la ligne imaginaire que la culture occidentale a créée entre l'art et la philosophie. En ce sens, les tentatives de Deligny ont été le point de départ d'un nouveau cycle de recherches qui m'a amené à travailler davantage avec et à travers l'invisible, le moindre, le disparu, en cartographiant leurs formes à travers des gestes situés en dehors d'une grille fixe.

Où situer Deligny ? Où situer *sa* pratique, son faire, son « agir » ? En quel endroit, à quel instant apparaît effectivement la tentative de Deligny ? Cette pratique peut-elle être renvoyée à la linéarité d'un point ? Pouvons-nous domicilier cette pratique ? Ma proposition explore la situation de la pratique delignienne en tant qu'elle est trajectorielle. Le trajectoriel est le déploiement précis de ce qui forme a posteriori une trace (Guerra, 2016, p. 70-73). Comme le jet d'ammoniaque sur la joue du poète, qui inscrit la trace de l'acte, la pratique délinéenne s'inscrit dans l'acte précis de son événement trajectoriel (Guerra, 2020, p. 175-186)<sup>1</sup>. Une trajectoire appelle au déplacement d'un corps sur une surface de friction. Dans la trajectoire que suit ce corps en déplacement il existe une sédimentation d'abandons qui ne la laisse pas se domicilier, y compris dans la dernière tentative de Deligny où le lieu semble se stabiliser. J'y reviens plus loin. La déterritorialisation de la tentative est une fuite sans réappropriation possible. La tentative prend le dehors.<sup>2</sup>

La déambulation appropriée de la tentative délinéenne, sa *transhumance*, la fait apparaître dans des rencontres qui lui donnent sa forme. Des rencontres qui survinrent tout à coup, comme la découverte de la maison où la tentative commença : "Lorsque je dis que Janmari mène la tentative, c'est ne pas du tout un jeu de mots. Si nous sommes là dans ces maisons, par exemple, c'est bien parce que Janmari nous y a menés. Pourquoi là ? Parce qu'il y avait une fontaine. Lorsque nous sommes arrivés ici, dans les Cévennes, Janmari cherchait des sources. Il foutait le camp." (Deligny, 2007, p. 705)

Un enfant + la forêt des Cévennes + une source = une tentative. Il faut tricoter ensemble, une tentative

---

<sup>1</sup> Je me réfère ici à l'acte tenté par le poète chilien Raúl Zurita : "En 1980, j'ai essayé de m'aveugler, c'était deux ans avant les écrits dans le ciel. Je l'ai fait parce que je voulais que la seule personne qui ne puisse pas voir le poème que j'imaginai tracer dans le ciel, c'est-à-dire dans la partie la plus visible du monde, soit moi. C'était de la folie et heureusement, ça n'a pas marché. (...) Je pensais qu'être aveugle, c'était toucher à nouveau cet instant immémorial, ancré au plus profond de soi, où quelque chose devient quelqu'un, parce qu'il comprend que le ciel qu'il regarde restera là quand il n'y sera plus et que ce qu'il regarde alors est l'image de sa mort". (dans Dobry, E. et Zurita, R., «Conversación con Raúl Zurita» dans Guaraguao, 18, n.º 45, Barcelona, 2014, 175-186. En ligne: [www.jstor.org/stable/43488382](http://www.jstor.org/stable/43488382)).

<sup>2</sup> La notion de "toma" peut être traduite en anglais comme la notion politique contemporaine d'occupation (récemment popularisée par des mouvements comme "Occupy Wall Street." La "toma de terrenos" (prise de terrains) est une pratique d'action politique utilisée par les mouvements populaires depuis les années 50 pour s'appropriier des territoires afin d'y installer des logements. J'utilise l'idée de "toma" comme prise de contrôle d'un territoire par l'action des indomiciliés. Cette "toma" vise à obtenir ce qui reste toujours en dehors d'un territoire fixe.

se produit à travers un monceau d'actions décisives en évitant toute condition qui la renverrait à une régularité figée : sans salaires, sans un plan détaillé, seulement quelques mots suspendus, comme se souvient Jacques Lin : « solidarité ... camaraderie ... On m'offre d'être le camarade de Janmari ». Deligny répond en esquivant les normes que nous présumons habituellement pour donner une forme à quelque chose. On part d'un abandon, « surtout ne pas retourner à Paris... », qui se prolonge en promouvant des solidarités non-disciplinaires. En abandonnant l'université, Armentières, La Borde, en s'enfuyant, en se détournant, en dérivant. La tentative se déploie en une sédimentation dense de trajectoires, apparemment nichée dans l'hyper-relation constituée entre les milieux, les corps, les mouvements et dans la propre contingence d'une insistante répétition, *le coutumier*.

Les corps, de l'espèce, sont ceux qui s'in-forment-tracent avec les milieux, tissus de séries et de litanies : corps qui se réfugient dans les murs sous les bombardements, corps autour des murs en ruine de l'Île d'en bas, corps qui se dessinent en cercles répétitifs, ombres qui croisent le regard de la lentille cinématographique dans son mouvement, corps qui se tracent et se retracent, corps-rayons, corps-lignes, corps-bon-hommes.

Les matériaux de la tentative seront ainsi les relations et les réseaux formés par et entre humains et entités non-humaines, dans un circuit ontologique plat : institutions, objets, lieux, formes de vie, événements négligés, animaux, échos, brises, gestes, bruits.

### **La Tentative de l'Indomicilié**

La *tentative de l'indomicilié* est le projet de recherche artistique post-doctoral que j'ai mené au Centre for Artistic Research (CfAR) de l'Université des Arts d'Helsinki (mai 2019 – juin 2020). Cette *tentative* a eu pour but d'explorer ce que j'appelle la *philosophie gestuelle* de Fernand Deligny. Ma position est de considérer la pratique delignienne comme une *pratique artistique*. Mais justement cette notion de pratique artistique est déstabilisée par la trame gestuelle de Deligny. Ici la pratique artistique reste à l'écart du cadre institutionnel historicisé, en s'expropriant comme une pratique de débordements. Débordements des paramètres d'intelligibilité de ce que, culturellement et institutionnellement, on en est venu à appeler *art*. Débordements de la pratique comme entité représentationnelle de « l'homme que nous sommes » et plus encore comme trace de l'espèce. Pratique comme *chevêtre, pratique en ricochet* :

« J'appellerai pratique en ricochets, une pratique dont le support peut être tout à fait identique à celui dont j'ai parlé précédemment, mais qui en modifie radicalement le sens dans la mesure où la position de l'adulte est complètement autre. (...) J'appelle effet ricochet, l'effet de "changement", de "traitement" ou de "soin" que peut avoir cette liberté laissée à l'enfant de s'introduire dans une pratique qui ne le vise pas, mais qui lui reste ouverte s'il veut s'y engager. (Fustier, 2013, p. 11)

Deligny affirme dans les *Cahiers de l'immuable* /3 : « Une tentative, c'est (comme) une œuvre d'art », (Deligny, 2007, p. 1006). Deligny est un écrivain, il dessine, fabrique des marionnettes, modèle des figures. Ses collaborateurs dessinent, peignent, écrivent également. Des films se font. On écrit dans différents matériaux. La caméra est considérée par Deligny lui-même comme un outil utile, une écriture exponentielle. Dans le même texte cité plus haut Deligny explique : « Et une œuvre d'art, ça n'est pas un galimatias d'idées. Y a d'idée bien sûr, et c'est là l'humus : l'humus des idées. Je ne peux parler que de cette *pratique* ci, et je sais bien comment ça se passe ». Lorsque les plantes perdent des feuilles, des brindilles et d'autres matériaux sur le sol, ils s'accumulent. Lorsque les animaux meurent, leurs restes sont ajoutés aux feuilles mortes. Au fil du temps, toute cette surface accumulée se décompose, revient à ses éléments chimiques les plus élémentaires. La plupart de ces produits chimiques sont des nutriments importants pour le sol lui-même et pour les organismes, comme les plantes, qui en dépendent pour survivre. La substance épaisse, marron ou noire, qui reste après que la plupart des déchets organiques se soient décomposés, s'appelle l'humus. Dès lors, que veut dire Deligny quand il dit qu'une tentative *est comme une œuvre d'art* ? L'art se donnerait comme quelque chose qui croît à partir de et à l'intérieur de ce tissu organique sédimenté : « Ceux qui adviennent alors que «ça dure» depuis trois ans, ne sont pas les mêmes que ceux qui y sont depuis le début. Ils n'ont pas vécu « la même chose » et en plus, chacun a ses idées et chacun son histoire antérieure à sa présence-là. » L'art deviendrait une occasion par laquelle cet exercice cumulatif de formes, d'événements et de gestes se donnerait à voir de manière inhabituelle. Le *nous comme espèce* est constitué de milliers de couches en mouvement cumulatif. De sorte que *ce que nous sommes en réseau*, est une surface qui vibre d'échos en trajectoires. La continuité des gestes, non linéaire, en réseau, comme la toile d'araignée est une membrane qui adhère ou se laisse balancer dans l'espace où elle se trouve, c'est là que la tentative se réalise. De la même manière que les cartes furent pour Deligny et ses collaborateurs des instruments pour voir ce qu'on ne pouvait pas voir (Deligny, 2007, p. 1059), les gestes sont constitutifs d'une philosophie non verbale. De fait, les gestes, dans leur fragilité et leur précarité, dans leur « nature » dépossédée, sont les lieux où la tentative avait effectivement cours.

Mais qu'est-ce que l'indomicilié et pourquoi donner ce nom à une tentative qui porte sur la pensée et l'action de Deligny ? L'idée de la tentative, sa matérialité, se suspend, pend, de corps en gestes entremêlés. La tentative est une fugue, une procédure de *fuite*, c'est à dire, de *non-localisation*, qui se déplace constamment afin de ne pas être appréhendée. C'est sur cette caractéristique de la pratique delignienne que j'ai voulu enquêter, et c'est elle que j'ai voulu comprendre comme quelque chose d'utile et d'opérationnel dans le domaine de ma recherche artistique. La pratique de Deligny est une pratique oscillatoire qui a lieu-apparaît dans sa *trajectorialité*. L'insignifiance d'un geste sans destin,

la compréhension de l'*agir* comme différent du *faire*, sont cruciaux pour penser les pratiques artistiques déliées d'une détermination traditionnelle historique, géographique ou politique.

Ce qui donne une forme à la tentative c'est son instabilité matérielle, non conceptuelle, et sa constitution aux marges de la précarité, qui se déploie à travers des actions quotidiennes imbriquées dans le tissu environnemental que composent les conditions d'existence. Si, comme propose continuellement Deligny, la tentative n'est pas une institution (Deligny, 2007, p. 705), mais « un petit réseau très souple qui se trame dans la réalité comme elle est, dans les circonstances comme elles sont, allant même à la rencontre d'événements assez rares qui ne peuvent pas être créés arbitrairement », cette réalité sur laquelle se trame la tentative n'est effectivement pas celle de « l'homme que nous sommes ». La réalité avec laquelle se trame la tentative c'est celle d'une « occasion » qui advient par le biais de l'indomiciliation du langage. On retrouve ici la radicalité de l'abandon de la « maison de l'être » de Deligny et sa dernière affection pour le camarade Witt.

Deligny lui-même en viendra à commenter la condition de la tentative en tant qu'«ethnie singulière.» Avec quoi Deligny trame-t-il la tentative au moyen de cette définition ? Le bâti ne suppose pas ici une utopisation des intérêts qui supportent la tentative. Ici la singularité est soumise à « l'à venir » de l'occurrence des moindres gestes. Ici les moindres gestes sont considérés comme ce qui arrive entre tous les acteurs du lieu de la tentative. Non pas seulement comme les gestes des garçons et des filles, mais plutôt ce qui est tramé, le tissu, la superficie qui forment ensemble, un « assemblage » avec les présences proches, avec les ruisseaux, avec les murs de pierre, avec la farine, avec le four, avec les sons, avec le froid, avec la chaleur. Ici la singularité est l'appropriation d'une non-localisation pour ce qui se définit comme le domicile de la tentative. La Tentative des Cévennes de Deligny est un territoire en dehors du lieu formé par cette gestualité commune. La tentative se construit au travers des gestes inaccessibles, où des réseaux invisibles et disparus de solidarité et de camaraderie sont réapparus. La tentative crée un espace pour ce qui ne peut pas être domicilié, défini, archivé. Elle s'enfuit. Une *fuite en commun*.

La *Tentative de l'indomicilié* est devenue une série d'exercices, d'approximations, au sujet desquels je mentionnerai trois épisodes. Le premier consista en un séminaire performatif *Lógicas de lo Indomiciliado*, réalisé dans l'usine de création La Escocesa, à Barcelone.<sup>3</sup> Ce fut une œuvre de recherche artistique qui croisa dans sa méthodologie de production la philosophie et la performance. Son objectif était de générer un espace d'expérimentation physique et visuelle autour de la notion de l'indomicilié. L'indomicilié est quelque chose qui n'a pas de territoire fixe, de domicile ou de propriété. L'indomicilié est quelque chose qui existe uniquement dans sa pure trajectorialité et, de

---

<sup>3</sup> Guerra, L. (2018). Séminaire Logiques de l'indomicilié. Consulté sur <https://www.luisguerra.org/logicas-de-lo-indomiciliado>

fait, dans son devenir évanescent. Sa condition est celle d'une perte opérative qui, dans son déclin, force-forme le contexte en permettant une possibilité (Guerra, 2017, p. 171-178). La proposition collaborativo-pédagogique supposait la participation de l'assistance dans le processus même de production du séminaire. Le séminaire a exposé la philosophie gestuelle de Deligny, en compagnie d'autres philosophies gestuelles comme celles de Athena Athanasiou, Oskar Hansen et Félix Guattari. La dépossession, l'arachnéen et l'écosophie ont été proposés comme des axes oscillatoires, à partir desquels se déroulèrent une série d'exercices performatifs qui permirent une réflexion opérative proche de la pédagogie *en tant qu'art*, la production d'oeuvres performatives, et une réflexion sur la condition du corps et de l'environnement. Les logiques de l'indomicilié sont ces manières d'apparaître qui s'inscrivent dans ce que je désigne comme « unmodeling acting ». L'hypothèse du projet était, et continue d'être, la désactivation des domiciles, des moules configuratifs qui nichent dans la performativité quotidienne pour, à travers la série d'exercices de caractère physique, composer des zones de déterritorialisation et d'anomie.

Le second épisode est une action qui n'a pas pu être réalisée dans sa version d'origine à cause de l'urgence sanitaire du Covid-19. Cette action s'intitule *Wandering Echoes*, et comptait sur la participation de l'artiste visuel et professeur Brandon LaBelle et du docteur en arts et philosophie Marlon Miguel. *Wandering Echoes* inaugurerait le processus a posteriori de mon post-doctorat et bénéficiait du soutien de la Saastamoinen Foundation.

Le troisième exercice a reçu le soutien de la Fondation Kone. Durant la crise due à la pandémie, cette fondation finlandaise a octroyé 200 bourses de trois mois à des artistes, en prenant en compte les difficultés auxquels nombre de créateurs devaient faire face durant la période de quarantaine. Dans mon cas, j'ai pu continuer à développer ma recherche avec un projet intitulé *Wandering Echoes, rounds and letanies as performative maps under confinement*.<sup>4</sup> Mon intention était d'explorer une approche physique et philosophique du mécanisme de déambulation dans des circonstances de confinement, et sa capacité à construire des réseaux d'échos à travers sa perte opérative. Durant cette période j'ai travaillé à travers des rituels quotidiens, des actions précaires et ordinaires qui, pendant la quarantaine, ont acquis une importance saillante : lire à voix haute, chanter, dessiner, peindre, sculpter avec des objets quotidiens, déplacer des meubles. Ces échos errants ont formé un paysage échographique pour un souvenir à venir. Quelques unes des questions qui ont circulé dans mon entourage au cours de ce processus ont été : en quel sens l'acte d'errer, de vagabonder, à la maison, avec ma famille, pourrait-il être vu comme une incarnation échographique de quelque chose de perdu ? Pourrait-on penser l'acte d'errer (dans sa double acception d'errance et d'erreur) comme une

---

<sup>4</sup> Guerra, L. (2020). *Wandering Echoes*. Consulté sur <https://www.luisguerra.org/wandering-echoes>

méthodologie non inscrite de visibilisation de ce qui n'a pas de visibilité de nos jours ? L'idée principale derrière la production de ces gestes, de ces boucles et de ces litanies, c'est de voir un territoire commun sans sujets ni langage pour *voir* ce qui devient invisible par le langage.

Ce qui a été intéressant au cours de ce processus, c'est le sédiment qui s'est formé. D'une manière spontanée, tous les éléments en sont venus à se croiser sur la superficie de la trace et sans « y penser », j'ai passé les trois derniers mois de la « home-residency » à dessiner. À dessiner constamment, sans déterminer pourquoi ou comment se composaient les figures que j'étais en train de tracer. Être la mémoire de ce mécanisme de réalisation a pris une place centrale dans ce processus. La mémoire comme source de rencontre entre images, propres et culturellement acquises. Images qui se sont inscrites ou qui se font inscrire. La mémorisation, la trajectoire d'une anamnèse. L'acte de vagabonder, de déambulation, je le considère comme un mécanisme efficace qui, dans ses déclinaisons, force le contexte donné à décréter la possibilité d'un phénomène non-inscrit.

L'artiste visuel Juan Downey (Santiago de Chile, 1940 – New York, 1993) a développé une série de dessins intitulés « Dessins Méditatifs » : « Les dessins témoignent de l'intérêt de Downey pour l'exploration des liens conceptuels entre l'architecture elliptique ou circulaire fermée du shabono, le chamanisme des Yanomami, qui comprenait les rituels endo-cannibales, leur cosmologie et sa vie spirituelle privée. Peu à peu, dans sa tentative de donner un sens à ces sociétés et au fragile équilibre dans lequel elles vivaient, la recherche de Downey est devenue existentielle, coincée comme il l'était entre les cultures européenne, américaine et chilienne. »<sup>5</sup> D'une certaine mesure, dans ma pratique, l'influence de Deligny s'est retrouvée dans une procédure errante (*a wandering procedure*) qui se trace en *ricochet*. D'une manière semblable à celle des « dessins méditatifs » de Downey, mes dessins, mes tracés, recomposent une formation dans laquelle se mêlent des sédiments qui n'ont pas pour destin de former une « oeuvre ». Au contraire ils assument plutôt le coutumier du *dessiner* comme acte de laisser inscrite l'apparition d'une faute, d'une absence ou le point de départ d'une fugue.

---

<sup>5</sup> Espai Visor. (2019). *Juan Downey, el blanco espacio de la conciencia* (pdf) : [https://listart.mit.edu/sites/default/files/JD\\_Educ\\_Brochure.pdf](https://listart.mit.edu/sites/default/files/JD_Educ_Brochure.pdf)

## Bibliographie

- F. Deligny, *Les Cahiers de l'Aire*, n°1, mai 1969, repris dans *Oeuvres*, L'arachnéen, Paris, 2007.
- F. Deligny, *Nous et l'innocent*, (1975), repris dans *Oeuvres*, L'arachnéen, Paris, 2007.
- F. Deligny, *Cahiers de l'immuable 3/*, (1976), repris dans *Oeuvres*, L'arachnéen, Paris, 2007.
- P. Fustier, *Éducation spécialisée. Repères pour des pratiques*, Dunod, Paris, 2013.
- L. Guerra, *Oscillation*, dans *Breviario sobre la forma más allá del canon*, *Aciclopedia*, Universidad de Chile, Santiago du Chili, 2016.
- L. Guerra, *Alain Badiou, La Condición del Arte. Sustracción, Novedad Radical, Fuerza-Forma*, (Thèse de doctorat). Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.
- L. Guerra, *María Zambrano + Raúl Zurita. Tentativa de un encuentro entre ecos*, dans *Aurora : papeles del Seminario María Zambrano*, Vol. 2020 n°21, Universitat de Barcelona, 2020.