

# PROJET POUR UNE JURISPRUDENCE

OLIVE MARTIN & PATRICK BERNIER

14

---

(1)

**NOTE D'INTENTION :**

**ENVOYÉE PAR O. M. ET P. B. AUX LABORATOIRES  
EN JUILLET 2006**

CESEDA L.512 / ou / Quatre Chemins

un projet de film de Patrick Bernier et Olive Martin  
d'après le récit *Conte pour une Jurisprudence*

Les articles L512-1 à L512-5 du Code de l'Entrée et du Séjour des Etrangers et du Droit d'Asile (CESEDA) réglementent la procédure administrative et contentieuse relative à la reconduite à la frontière du territoire français d'un étranger en situation irrégulière. Pour une

personne qui s'est vu notifier un arrêté préfectoral de reconduite à la frontière (APRF), ce recours administratif est souvent l'ultime occasion de présenter les raisons pour lesquelles elle est restée en France et souhaite ne pas retourner dans son pays d'origine. La compétence du juge administratif sur le fond

est extrêmement limitée, son rôle étant de s'assurer que la décision préfectorale n'est pas entachée de vice et qu'elle est conforme à la réglementation. Cependant, il peut, s'il estime que le préfet a fait une erreur manifeste d'interprétation, annuler l'arrêté de reconduite à la frontière et commander qu'il soit délivré un titre provisoire de séjour à la personne. Cette mince fenêtre d'espoir fait de cette audience un lieu stratégique de mobilisation militante.

C'est sur une telle audience que s'ouvre le récit *Conte pour une Jurisprudence*<sup>1</sup>. Une femme plaide sa cause en faisant le récit d'une résistance artistique. Dans une société où la liberté de circulation est devenue discrétionnaire et discriminatoire, les artistes et chercheurs décident de ne plus confier leurs travaux que de manière orale à des personnes à qui cette liberté est déniée et qui deviennent ainsi détenteurs et vecteurs exclusifs de la culture et du savoir. Leur reconduite à la frontière équivaut alors au déplacement de cette culture et de ce savoir aux marges du pays. En quelque sorte, un double inversé de *Fahrenheit 451* où les humains ne mémorisent plus les œuvres pour préserver la pérennité de celles-ci mais pour assurer leur propre liberté de circuler.

1 – voir p. 17. Texte publié en 2005 dans *esse, arts + opinions*, n°53 et dans *Logs, micro-fondements d'émancipation sociale et artistique*, éd. è®e, ainsi qu'en avril 2007 dans *Plein Droit*, revue du GISTI (Groupe d'Information et de Soutien aux Immigrés).

Quand Les Laboratoires d'Aubervilliers nous ont contactés pour nous proposer de réaliser un projet qui puisse prendre en compte le contexte de la ville<sup>2</sup>, nous avons assez vite repensé à ce récit écrit en 2004. En effet, la ville d'Aubervilliers, par sa situation géographique – aux portes de Paris –, son architecture – futuriste des années 70-80 – et par sa population – mélangée – nous a paru pouvoir augmenter ce récit d'anticipation teinté d'utopie, d'une interprétation singulière et actuelle.

Nous nous intéressons à Aubervilliers comme ville-frontière, ville-tampon, ville-refuge. Ville frontalière, séparée de Paris «intra-muros» par cette frontière physique et symbolique qu'est le périphérique. Ville tampon entre le centre-ville, la ville musée, toujours plus exclusive et une banlieue stigmatisée comme La Courneuve dont elle est séparée par l'A86. Ville-refuge des exilés lointains – maliens, sri-lankais, algériens, chinois... et des exilés proches – artistes, chercheurs, étudiants... – qui quittent Paris, devenus incapables de s'y loger. Une ville de cohabitation entre classes comme peuvent en amener les tout premiers temps de la gentrification : effervescentes et temporaires. Une ville de rencontre possible entre cultures comme ne peut en susciter que l'hospitalité. Lieu d'expérimentations artistiques. Lieu de résistance à l'expansionnisme territorial de la capitale à l'étroit dans ses murs, et à la morbidité contagieuse de la banlieue ou de son image. Ville tendue et joyeuse entre centre sinistre et périphérie sinistrée. Telle nous est apparue Aubervilliers, les fois où nous y sommes passés ou que nous y avons séjourné.

Notre idée est de superposer des images d'Aubervilliers qui approfondissent et exemplifient les observations décrites ci-dessus et une voix-off qui récite une adaptation de *Conte pour une Jurisprudence* de manière à ce qu'images et récit n'entretiennent pas un rapport d'illustration mais d'interprétation mutuelle. Les images de la périphérie parisienne ont leurs commentaires comme ataviques à force d'y être associés : exclusion, violence, pauvreté, immigration tout comme les histoires de la périphérie européenne ont leurs flots d'images chevillées : barbelés, embarcations surchargées, policiers des frontières, camps. En effectuant cette superposition, nous comptons court-circuiter ces chaînes de significations afin d'ouvrir d'autres liaisons significantes. Ainsi, par exemple, aux habituelles images de camions surchargés de migrants, nous pourrions substituer celles des navettes spécialement affrétées par les centres culturels de la périphérie – théâtres, centres d'art... – pour drainer le public parisien, et évoquer grâce à ce raccourci à la

fois la nature de carrefour d'Aubervilliers mais aussi l'asymétrie des parcours qui y mènent.

Et si la qualité d'anticipation du récit pourra recharger certaines architectures d'Aubervilliers de leur intention utopique et futuriste originelle, nous espérons que l'effervescence de la vie aubervillarienne, son cosmopolitisme, ses multiples apprentissages transculturels, toutes choses que nous nous attacherons à capter, apporteront à l'utopie du texte une effectivité actuelle. Aubervilliers comme paradigme de la ville à venir souhaitée.

Patrick Bernier et Olive Martin  
Nantes, juillet 2006.

---

(2)  
**DÉCISIONS ET INDÉCISIONS :**  
**COURRIEL DU 10 NOVEMBRE 2006, DE O. M. ET P. B.**  
**AUX LABORATOIRES**

Chères Yvane, Maud, Rebecca et cher Guillaume,

Vous avez du remarquer notre perplexité lors de notre dernière rencontre. Perplexité due en partie au différentiel entre notre précédent séjour, aux plus beaux jours de juin, logés dans une petite maison sur cour près de la mairie, et celui-ci, au gris de l'automne, dans vos locaux industriels à clés et codés – sans que cela n'affecte le plaisir que nous avons eu à être parmi vous –, avec le sentiment accru d'être intrus dans la ville. Prise de conscience salutaire qui nous amène à envisager de déménager sur place pour tenter de transmuier hostilité en hospitalité.

Une autre cause de nos doutes est le tiraillement entre l'envie de réaliser le film que nous projetions et le sentiment que nulle part mieux qu'à Aubervilliers, en nul temps plus propice, et avec nul partenaire de meilleur soutien – la lecture du journal du *Musée Précaire Albinet*<sup>3</sup> nous a laissée une profonde impression quant à votre engagement dans les projets –, le principe de co-opération décrit dans la nouvelle *Conte pour une Jurisprudence* ne saurait être mis en œuvre réellement.

La fiction était venue «repêcher» un projet qui n'avait pu voir le jour, faute d'engagement de l'institution invitante. Continuer dans la fiction, quand les conditions pourraient être réunies pour agir, témoignerait soit d'un manque de confiance dans le dispositif, soit d'une lâcheté de notre part. Aucun des deux

<sup>2</sup> – Olive Martin et Patrick Bernier ont été invités dans le cadre du programme d'interventions artistiques dans l'espace public que développent les Laboratoires depuis 2000 et qui vise à éprouver la capacité de l'art à exister hors des espaces qui lui sont habituellement dévolus.  
<sup>3</sup> – Thomas Hirschhorn, *Musée Précaire Albinet*, 2005, coéd. Les Laboratoires d'Aubervilliers / Éd. Xavier Barral.

n'est à exclure, mais aucun des deux n'est non plus irrémédiable.

Voici quelques éléments qui nous encouragent à repasser de la fiction à la réalité.

- La Convention Internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel initiée par l'UNESCO, approuvée par les parlementaires cet été et qui fait immédiatement écho à cet extrait de *Conte pour une Jurisprudence*: «Le tribunal ne considère pas le fait de détenir une parcelle de patrimoine culturel immatériel national comme de nature à faire obstacle à son éloignement du territoire, et confirme l'arrêté d'expulsion».
- Les propos de Jack Ralite au Sénat lors de la discussion générale portant sur l'approbation de cette convention : « Si, pendant longtemps, l'identité a été définie à partir des traditions immatérielles propres à une culture – la langue, les coutumes, les croyances, les rites, notamment –, ou d'éléments provenant de soi, elle est maintenant de plus en plus souvent considérée comme découlant aussi de l'Autre, c'est-à-dire d'emprunts faits à d'autres cultures. Aujourd'hui, il faut donner toute leur place à ces patrimoines métissés face au danger du repli sur soi et aux développements, guerriers ou violents, donnés aux conflits politiques. »<sup>4</sup>
- L'active lutte de solidarité avec les sans-papiers à Aubervilliers. Je prendrai contact avec différents groupes locaux – RESF (Réseau éducation sans frontière), ANGI (Association pour une Nouvelle Génération d'Immigrés) – lors de mon passage à la fin novembre.

Et voici quelques pistes de réflexions :

- Faire un projet de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel d'Aubervilliers. Le faire financer en vertu de la Convention de l'UNESCO. Penser cette sauvegarde comme un transfert de personne à personne, un métissage de mémoire.
- Rédiger avec l'aide d'un juriste spécialisé dans le droit des étrangers et un autre spécialiste du droit de la propriété intellectuelle, un contrat type d'œuvre de collaboration telle qu'imaginée dans *Conte pour une Jurisprudence*. Carlos Ouedraogo<sup>5</sup> pourrait être associé à la discussion en tant qu'artiste associé dans une œuvre de collaboration dont il est, selon la formule du texte, le co-auteur, le dépositaire et l'interprète.
- La place du film : nous tenons à ce film mais nous ne voudrions pas qu'il apparaisse comme la finalité du projet. Ni dans le sens d'enregistrement des œuvres de collaboration, ce qui contredirait leur caractère immatériel, ni dans le sens où les co-opérations engagées ne l'auraient été

que pour être filmées. Les co-opérations en cours pourraient être filmées et être intégrées au film au même titre que d'autres processus de transmission/échange de savoir repérés à Aubervilliers.

À lire ce scénario, vous devez vous dire qu'on est un peu girouette. En effet, le projet ressemble fort à ce qu'on avait énoncé en juin. Pour éviter donc d'être ainsi à la merci des vents d'humeur de nos séjours, arrêtons la première étape qui est de trouver à loger à Aubervilliers dans la mesure de nos moyens.

Merci de nous aider dans cette recherche.  
Bien à vous,  
Patrick et Olive

---

**(3)**  
**PROJET POUR UNE JURISPRUDENCE :**  
**COURRIEL DU 15 FÉVRIER 2007 DE O. M. ET P. B.**  
**À SÉBASTIEN CANEVET**

Cher Maître,

Nous avons assisté à l'une de vos interventions lors d'une séance « Contre-conférence » à l'école des Beaux-arts de Paris. Le souvenir de vos propos et de votre engagement nous encourage aujourd'hui à vous présenter un projet que nous désirons développer cette année et pour lequel vos compétences seraient précieuses.

Nous sommes artistes, actuellement en résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers. Après mûre réflexion, les spécificités de la ville d'Aubervilliers, l'actualité politique et le soutien de l'équipe des Laboratoires nous ont fait envisager la réactivation du projet dont vous trouverez le développement fictionnel dans la nouvelle ci-jointe *Conte pour une Jurisprudence*.

Le processus décrit dans cette nouvelle, à savoir l'association d'artistes, chercheurs, etc., engagés pour une raison ou une autre dans une dynamique de dématérialisation de leur pratique et de personnes soucieuses d'assurer leur séjour sur le territoire, nous paraît nécessiter une étude juridique avant d'être éventuellement mis en pratique, tant pour éprouver sa validité que pour éviter certains écueils.

Si le projet nous semble pertinent à mettre en œuvre aujourd'hui, c'est à cause d'une part du durcissement législatif en matière de séjour sur le territoire pour les étrangers extra-communautaires dont le dernier avatar, le remplacement de l'Invitation à Quitter le Territoire Français (IQTF) par l'Obligation à Q.T.F., nous affermit dans la nécessité de développer les liens solidaires entre

étrangers et nationaux, et d'autre part de la prise en compte croissante au niveau international et national de la notion de patrimoine immatériel, que ce soit dans un souci de protection (Convention pour la protection du patrimoine immatériel de l'humanité de l'UNESCO) ou de valorisation mercantile (rapport de la commission sur l'économie de l'immatériel, commandé par le ministère de l'économie et des finances).

L'idée serait donc de s'appuyer sur la prise de conscience actuelle de la valeur de l'immatériel pour faire valoir le droit de chacun à rester là où il a choisi de vivre. Il nous faut cependant être extrêmement prudents dans la manière de la mettre en pratique pour éviter ce qui pourrait s'apparenter à une instrumentalisation de ces personnes ou à ce que l'on pourrait appeler un « colonialisme cognitif ».

C'est notamment pour évaluer et prévenir ce risque que nous voudrions au préalable travailler conjointement avec un juriste spécialisé dans le droit de la propriété intellectuelle et un autre spécialiste du droit des étrangers, en étroite collaboration avec des représentants des parties co-opératrices et l'équipe des Laboratoires d'Aubervilliers. Ce travail qui pourra se dérouler en une ou plusieurs rencontres permettra d'établir le noyau d'un contrat, qu'il soit oral ou écrit, précisant les liens entre les collaborateurs, ainsi que la licence sous laquelle seront diffusées les œuvres.

L'enjeu de ce contrat est d'offrir le maximum de protection tant aux œuvres immatérielles qu'aux personnes qui en seront dépositaires tout en prenant soin de ne pas placer ces dernières dans un rapport de sujétion aux œuvres ou aux artistes.

Votre spécialité dans le domaine de l'Internet, même si notre projet ne s'y ancre pas directement, nous paraît appropriée compte-tenu de l'immatérialité des œuvres projetées. Nous serions donc ravis si ce projet rencontrait votre intérêt.

En espérant vous lire bientôt, nous vous adressons nos salutations chaleureuses.

Patrick Bernier et Olive Martin

immatériel, c'est d'un meilleur pas que nous avançons.

Nous avons réfléchi depuis notre dernière entrevue, à la qualité et la teneur de ce compte-rendu.

Nous nous sommes demandés s'il fallait travailler, comme nous le demandons aux artistes, chercheurs, etc., en collaboration avec une personne dont le séjour sur le territoire n'est pas assuré ou dont la liberté de circulation est restreinte. Cela pouvait tomber sous le sens pour des raisons d'exemplarité. Mais dans la mesure où la divulgation des œuvres ainsi créées ne va pas de soi — elle n'est pas nécessaire pour que les œuvres soient réputées créées (art. L.111-2 du code de la propriété intellectuelle) et elle est potentiellement risquée pour les porteurs d'œuvres –, et que, par contre, la publicité du projet – autant le fait de le rendre public que de mobiliser autour de lui – exige que la présentation du compte-rendu puisse être facilement réitérée, nous doutons de son à-propos.

Par le même souci d'exemplarité, nous nous sommes demandés si nous ne renversons pas les rôles et ne nous mettrions pas nous-mêmes dans la situation inconfortable d'avoir à plaider notre cause. Cela réactualisait une idée de séquence que nous avions imaginée pour conclure le film où nous comparaissons face à « trois juges queer metis façon », représentants d'un nouvel ordre et plaidions notre cause en débitant nous-même le récit de ce projet, sous une forme métissée par son transit supposé dans plusieurs mémoires et salvateur au regard de la loi de cette nouvelle société, du fait de ce métissage même. Mais pour la même raison de publicité, n'ayant que peu de confiance dans nos capacités d'expression corporelle et orale, nous préférons cette fois encore nous faire représenter.

De la représentation aux avocats, il n'y a qu'un pas qui nous permet de faire se rejoindre les première et dernière phases du projet. Nous gardons l'idée de plaidoirie comme forme, mais une plaidoirie en lien direct avec le travail préparatoire sur le contrat et la licence encadrant les collaborations entre artistes et leur divulgation. Nous ne travaillerions donc pas avec un conteur mais avec un-e avocat-e à l'élaboration de plaidoiries appropriées aux différentes situations juridiques auxquelles les artistes porteurs d'œuvres pourraient avoir à faire face. De « Conte pour une jurisprudence » à « Plaidoiries pour une jurisprudence », nous marquerions le passage de la fiction utopique au réel engagement, engagement dans la bataille juridique s'entend. Des présentations publiques de ces plaidoiries pourraient avoir lieu avec l'accord de l'avocat-e, sans qu'il s'agisse de les mettre

(4)  
**PLAIDOIRIES POUR UNE JURISPRUDENCE :  
 COURRIEL DU 28 FÉVRIER 2007 DE O. M. ET P. B.  
 AUX LABORATOIRES**

Bonjour Yvane, Guillaume, Rebecca et Maud,  
 Maintenant qu'est trouvé notre lieu de résidence sur place et prise la décision de ne plus faire de film mais de travailler à un compte-rendu

en scène —pas de robe ou de décor—, mais comme autant d’occasions pour l’avocat-e de fourbir ses arguments.

Nous rencontrons vendredi Sébastien Canevet, juriste spécialisé dans le droit de l’internet, prêt selon ses termes à nous donner un coup de main. Il nous a conseillé une collègue, Sylvia Preuss-Laussinotte, qui a été 20 ans avocate au barreau de Paris et maintenant universitaire à la faculté de droit de Nanterre avec laquelle il pourrait travailler sur les aspects du droit des étrangers. Nous leur ferons part à cette occasion de l’idée des plaidoiries comme forme de compte-rendu du projet mais en précisant bien que les avocats les présentant au public ne seront pas nécessairement ceux qui auront travaillé sur le contrat.

Patrick et Olive

---

(5)

**RE : PLAIDOIRIES POUR UNE JURISPRUDENCE :  
COURRIEL DU 1<sup>ER</sup> MARS 2007 D’YVANE CHAPUIS  
À O. M. ET P. B.**

Question : est-ce que cette idée de confier la représentation des œuvres à des avocats concerne aussi les œuvres des autres artistes, chercheurs, etc. ? Ou seulement votre compte-rendu ?

Si cela ne concerne que votre compte-rendu, je ne comprends pas l’argumentation, car, pourquoi l’argumentation ne s’applique pas aussi à la situation de représentation des œuvres des autres artistes, chercheurs, etc. ?

Y

compte-rendu, ni celles issues des autres collaborations) mais de se préparer à représenter les personnes (comme c’est le rôle d’un avocat) lors de possibles futures audiences, et cela, en travaillant avec lui à la conception de défenses des personnes fondées sur le fait qu’elles portent une œuvre de collaboration.

Notre choix résulte de la prise de conscience du dilemme de présenter au public les œuvres de collaboration ou pas : si elles le sont, elles hypothèquent leur pouvoir de protection en dévoilant leur secret ; si elles ne le sont pas, elles l’hypothèquent en laissant planer un doute sur leur réelle existence. Il faut donc laisser aux couples d’artistes collaborateurs (et plus particulièrement aux porteurs d’œuvres) le soin de choisir de présenter ou non leur œuvre au public, à quel moment et dans quelle condition en fonction de l’influence que cette présentation pourrait avoir sur son potentiel de protection.

Or il nous semble que pour plusieurs raisons, de mobilisation mais aussi de pression institutionnelle par exemple, le «résultat final» de notre résidence aura besoin d’être rendu public. Cette injonction, associée au dilemme énoncé, créerait un système de double contrainte (*double bind*) qu’il nous paraît souhaitable d’éviter.

Cela ne nous empêche pas de travailler parallèlement à un récit de compte-rendu avec une personne sans-titre-fixe, si l’occasion s’en présente, mais uniquement comme une collaboration parmi les autres, et sans que cela soit la partie nécessairement visible du projet.

En espérant avoir répondu à tes questions,  
Patrick et Olive

---

(6)

**RE : PLAIDOIRIES POUR UNE JURISPRUDENCE :  
COURRIEL DU 1<sup>ER</sup> MARS 2007 DE O. M. ET P. B.  
AUX LABORATOIRES**

Bonjour Yvane,

Merci de nous forcer à être plus clairs.

D’abord le terme de compte-rendu n’est plus propre à caractériser le type de «production finale» de la résidence. Ces plaidoiries se constitueront bien à partir des arguments et des histoires développés le long du projet mais uniquement dans la mesure où elles serviront la défense des personnes et non dans un but de compte-rendu du projet. Il ne s’agit donc pas de demander à l’avocat de représenter les œuvres (ni notre soi-disant

(7)

**CONTE POUR UNE JURISPRUDENCE :  
NOUVELLE ÉCRITE PAR P. B. EN 2004.**

*Au tribunal administratif de N., un matin de septembre 20. ., une femme étrangère en situation irrégulière à qui le préfet a notifié un arrêté de reconduite à la frontière, et qui forme là son ultime recours, se lève et s'adresse au juge.*

Monsieur le juge,

J'ai saisi votre tribunal pour contester l'arrêté de reconduite à la frontière que la Préfecture de N. vient de me notifier. Si vous confirmez cet arrêté, je serai expulsée vers le pays que j'ai réussi à fuir au prix de douloureux sacrifices et en dépit de risques hasardeux. Les instances de votre pays n'ont pas cru les raisons qui m'ont poussée à partir et l'asile m'a été refusé. Aujourd'hui, ce sont les raisons pour lesquelles tout retour représenterait une atteinte à ma vie privée et un danger pour ma vie tout court qui ne paraissent pas recevables. Et quoique je vous estime, je n'ai guère d'espoir que vous puissiez être sensible à mes arguments, compte tenu des relations politiques et économiques que votre pays noue actuellement avec mon pays d'origine : tout y va très bien, M. le juge, tout y va très bien ! Pourtant, avant que vous ne donniez le feu vert à mon expulsion, laissez-moi vous prévenir que je ne serai pas seule à quitter le territoire, mais que j'emporterai avec moi une œuvre conçue en collaboration avec P., artiste de votre nationalité. Inutile de baisser vos yeux sur mon ventre, il ne vous apprendra rien : je ne suis pas enceinte, je n'attends pas d'enfant qui, naissant ressortissant de ce pays, m'y donnerait droit de séjour. Mes relations avec P. sont simplement amicales et artistiques. C'est à ma mémoire qu'il a confié sa part de l'œuvre ; j'en suis la dépositaire et l'interprète, la co-auteure à mesure que ma mémoire la mûrit. Cette œuvre est un récit. Le récit d'un projet artistique et de ses effets. Veuillez l'entendre tel que je vous le conte aujourd'hui, je le conterai différemment demain.

Il y a quelques temps, un commissaire d'exposition de renommée internationale invite P. à participer à une expérience de commissariat partagé. Il lui offre de sélectionner dix œuvres d'artistes différents qui seront exposées avec d'autres dans une galerie reconnue de Londres. Quelques jours plus tard, P. lit dans la presse

qu'un jeune homme irakien de dix-huit ans est mort à l'entrée du tunnel sous la Manche, écrasé par le camion sous lequel il essayait de s'accrocher pour rejoindre l'Angleterre. Cette tentative funeste impressionne son esprit comme le négatif de la proposition du commissaire. À l'invitation de présenter des œuvres Outre-Manche se superpose l'impossibilité qu'ont certains à franchir ce rien d'eau. Dès lors, comment, invité à faire passer des œuvres, aider à passer des personnes ? Or P. travaille depuis peu avec un conteur auquel il confie oralement ses expériences artistiques afin que celui-ci les transmette publiquement en les modulant en fonction de son savoir-faire et de sa propre mémoire. Se forme, alors, l'idée de susciter des collaborations entre des artistes renommés et ces personnes en transit ; concevoir des œuvres qui ne se matérialiseraient ni dans un objet, ni dans un écrit, ni aucune autre forme tangible mais conserveraient une immatérialité telle qu'il n'appartienne qu'à leurs dépositaires de les restituer en mettant en œuvre des facultés propres comme conter, jouer d'un instrument, danser, chanter, donner des instructions... Des œuvres qui, proposées à Londres, nécessiteraient pour y être présentées, le passage Outre-Manche des artistes sans papiers, co-auteurs et interprètes exclusifs de ces œuvres originales. Des œuvres qui confèreraient aux ordinairement passés, le statut de passeur.

Il contacte les artistes, chercheurs, chorégraphes, cinéastes, compositeurs dont les recherches et les démarches lui paraissent accordées à cette proposition. Il lui semble important que cela dépasse le simple parrainage, cela doit être une véritable collaboration qui enrichisse chacun. Les artistes répondent et les collaborations avec les sans-titres commencent avec l'aide d'associations de soutien et d'assistance aux réfugiés. Le chorégraphe montre un enchaînement de mouvements qu'il a repérés dans l'histoire récente de la danse contemporaine à un jeune homme kurde qui l'exécute en le complétant d'une nouvelle gestuelle. Le compositeur imagine un morceau pour un instrument qu'un homme afghan a construit tout au long de son périple. Un artiste conceptuel évoque en quelques mots précis une sculpture qu'une femme nigériane sculpte d'autres mots teintés de nostalgie.

Les passeurs d'œuvres écrivent aux autorités françaises et anglaises pour obtenir le droit d'entrer en Angleterre et honorer l'invitation qui leur a été faite à présenter l'œuvre dont ils sont les co-auteurs, dépositaires et interprètes. Ils ne reçoivent aucune réponse.

Les artistes écrivent à leur tour pour obtenir le passage des personnes porteuses de leurs œuvres afin que celles-ci puissent être présentées à Londres. Le préfet leur répond que compte tenu de la situation irrégulière des personnes, il n'est pas possible d'accéder à leur demande et on leur rappelle que toute aide au séjour ou à l'entrée d'une personne en situation irrégulière constitue un délit. P. écrit en tant que commissaire adjoint de l'exposition pour demander le passage des dix personnes qui portent en elles l'ensemble des œuvres qu'il a sélectionnées. Il reçoit la même réponse avec le rappel que les peines punissant le délit précédent sont au moins doublées lorsque celui-ci est commis en bande organisée. Le commissaire principal écrit que le refus de passage aux dix personnes ampute son exposition d'œuvres importantes. Il reçoit une lettre des autorités anglaises où il est expliqué qu'en vertu des accords bilatéraux signés entre les ministères de l'intérieur français et britanniques, il n'est pas possible d'accéder à sa demande. Par crainte de la réaction de ses financeurs publics, le directeur de la galerie n'écrit pas.

Aucun des passeurs n'est autorisé à entrer en Angleterre. Le jour du vernissage, à Londres, le public découvre à côté des œuvres sélectionnées par les autres commissaires adjoints, dix cartels qui signalent les œuvres absentes. Y sont indiqués les titres des œuvres et les noms des co-auteurs accompagnés d'un texte expliquant que les autorités françaises et anglaises ayant refusé d'accorder le passage aux auteurs interprètes de ces œuvres, les organisateurs regrettent de ne pas être en mesure de les présenter. Les spectateurs sont invités à envoyer une lettre de plainte auprès des autorités. Beaucoup le font, aucun ne reçoit de réponse. Quelques-uns des artistes ayant collaboré avec les passeurs sont présents. Ils sont pressés d'exécuter eux-mêmes leurs œuvres : ils refusent, mais parlent de leur expérience. L'histoire circule. Un boycott s'organise qui rejoint le ras-le-bol d'artistes lassés de voir leurs œuvres enrichir ceux mêmes qu'ils peuvent y dénoncer. Des musiciens qui veulent s'affranchir des majors transnationales, des auteurs qui fuient l'édition depuis qu'elle est majoritairement aux mains de marchands d'armes, des plasticiens écoeurés d'alimenter un marché spéculatif, décident de ne plus rien publier, ni exposer, ni représenter. Se souviennent que pour que les livres interdits continuent de circuler, hommes et femmes d'une résistance littéraire, avaient chargé chacun sa mémoire d'une œuvre et la récitait à qui voulait l'entendre. Sont prêts à ren-

voyer l'ascenseur, et maintenant que les livres ne circulent plus sous le manteau mais les hommes sous les camions, à confier leurs dernières créations à la mémoire de ceux, sans titres, sans droits, dont l'existence même est niée. Proscrivent toute forme matérialisée de leurs œuvres : ni livres, ni films, ni disques qui permettent la circulation de ces œuvres hors celle de la personne qui en est dépositaire. Les œuvres sont nécessairement de collaboration : le dépositaire adapte l'œuvre à sa mémoire, l'enrichit de son histoire, de son savoir. Il la restitue à son gré, de manière plus ou moins parcellaire ou intégrale, plus ou moins métissée ou originale.

Au début, la situation illégale des passeurs d'œuvres oblige les présentations à se tenir lors de réunions clandestines. Un jour, une femme est arrêtée. Elle est en situation irrégulière, sans papiers mais dépositaire d'une œuvre. Le tribunal ne considère pas le fait de détenir une parcelle de patrimoine culturel immatériel national comme de nature à faire obstacle à son éloignement du territoire, et confirme l'arrêté d'expulsion malgré les protestations de l'artiste co-auteur qui, présent, en appelle, un peu inconséquemment à l'inaliénabilité du droit d'auteur. Pendant son maintien en rétention, avant son expulsion effective, de nombreux amateurs demandent à lui rendre visite pour entendre l'œuvre. Les appels téléphoniques de personnes qui se renseignent sur l'heure à laquelle elles peuvent venir, saturent le standard du centre de rétention et font résonner le hall du commissariat où il se trouve comme celui d'une salle de spectacle.

Les cas de collaborations se multiplient. Ce ne sont plus seulement les artistes qui confient leurs créations à la mémoire des sans-titres : des scientifiques confient leurs découvertes, des vénérables, leurs souvenirs, des chef-cuisiniers, leurs recettes ; et au rythme des expulsions, c'est la mémoire du pays qui, petit à petit, est expatriée.

À défaut des œuvres et des personnes, leur notoriété passe les frontières. Les artistes de chaque pays font pression sur leurs autorités pour qu'elles laissent entrer les porteurs d'œuvres étrangers. Au refus des autorités correspond le sentiment du milieu artistique du pays d'être mis à l'écart des nouveautés : celles-ci ne parviennent plus que par bribes rapportées par quelques voyageurs qui ont entendu l'œuvre dans un autre pays ; souvent le récit n'est pas de première main, mais a transité par plusieurs personnes, plusieurs mémoires. Ils deviennent fabuleux, se mêlant des succès rencontrés

---

dans telle exposition ou tel colloque. Les milieux artistiques commencent à désertter les pays fermés. L'effervescence artistique se déplace aux frontières. Les camps d'étrangers mutent en centres d'art, tandis que les institutions artistiques des pays fermés dépérissent. Alors, pour éviter que les collections y soient frappées d'obsolescence et les musées de léthargie, les consulats de ces pays s'assouplissent et accordent des dérogations de passage à des personnes porteuses d'œuvres tandis que celles-ci attendent encore qu'un juge, peut-être esthète, casse l'arrêté d'expulsion pris à l'encontre de l'une d'entre elles.

À bon entendeur, mes remerciements et salutations.

*Jugement mis en délibéré.*

Note : L'exposition «I Am A Curator» a été organisée par Per Hüttner à la Chisenhale Gallery de Londres en novembre 2003. Le projet décrit n'a pas été accepté par la galerie et est resté à l'état d'intention.

---

**PATRICK BERNIER ET OLIVE MARTIN** collaborent depuis plusieurs années et développent un travail protéiforme (écriture, photographie, film, performance, etc.). Ils sont artistes associés aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2006-2007 et ont emménagé à Aubervilliers en avril 2007.