

Sans titres

□ □ □ □ □ □
Par Cédric Schönwald

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □

Conforme à la logique expérimentale et engagée menée par les Laboratoires d'Aubervilliers, Plaidoirie pour une jurisprudence de Patrick Bernier et Olive Martin campe l'art en terrain judiciaire. Bien qu'il renvoie à plus tard l'examen de la pertinence d'un art à finalité politique, ce texte apprécie les moyens mis en oeuvre pour parvenir à cette fin.

« La politique existe lorsque l'ordre naturel de la domination est interrompu par l'institution d'une part des sans-part. »¹

Jacques Rancière

La *mésentente* qu'évoque Jacques Rancière dans son ouvrage éponyme, est constitutive de ce que le philosophe appelle la « politique »² : une situation dans laquelle la discussion d'un argument renvoie à un litige inouï sur la qualité même de ceux qui s'invitent à la discussion. Prenons un exemple : les « sans-papiers ».



Sébastien Canevet & Sylvia Preuss-Laussinotte lors de la performance *X. c/ préfet de...* à l'École nationale des Beaux-arts de Paris, le 7 décembre 2007. Photo : Cédric Schönwald.



Patrick Bernier & Olive Martin *Manmuswak*, 2005. Film 35 mm. 16 min. Production GREC.

Vivant dans la clandestinité, discrets car séjournant « irrégulièrement », les sans-papiers sont sans cesse virtuellement en instance « d'éloignement ». Une fois mis en « camp de rétention », des « équipiers » du milieu associatif leur font savoir qu'ils peuvent contester leur « reconduite à la frontière », s'opposer à leur « expulsion »... L'immigré clandestin est en effet un sans part, une non-existence administrative, un refoulé de la société (avant même que de finir refoulé manu militari par un État), mais qui, dès lors qu'il est découvert, devient immédiatement, un problème en suspens, en rétention, toujours négativement défini, sans papiers, sans parole, sans visibilité, mais déjà « judiciaire »¹ et donc, déjà, titulaire de droits dont le juge est censément le garant. Cette situation lui permet hypothétiquement de prendre parole, mais le « contentieux de l'éloignement », qui voit le juge administratif traiter les dossiers

à la chaîne (une quarantaine par jour), en urgence, escamote la parole de quiconque y prend part, pour ne laisser place, d'un côté comme de l'autre du prétoire, en guise de débat contradictoire, qu'à des formules mécaniques qui conduisent à une fin de non-recevoir systématique.

La manifestation publique, autre temps possible d'une prise de parole précaire et dangereuse (si l'on doit rester caché), est sans doute plus efficace pour se faire entendre et prendre part à la discussion, à cette discussion spécifique de l'étranger qui refuse qu'on ne l'admette pas. Manifestations de sans-papiers, régulières, insolentes dans leur régularité régularisante (comme celles qui eurent lieu chaque samedi, entre 2001 et 2003, place du Châtelet, réunissant une quarantaine d'hommes insoumis du collectif des sans-papiers de la Maison des Ensembles) que relaient, notamment, les photographies de Bruno Serralongue.

1. Jacques Rancière, *La Mésentente*, Politique et philosophie, Paris Galilée, 1995.

2. Que Rancière distingue de la « police », c'est-à-dire, de « la loi, généralement implicite, qui définit la part ou l'absence de part des parties. », c'est-à-dire, de l'opération de répartition des pouvoirs qu'on appelle habituellement politique.

3. Pour reprendre, cette fois, l'expression utilisée par Michel Foucault pour évoquer l'extension « optimale » de la judiciarisation des faits sociaux, extension que Rancière désigne à son tour lorsqu'il développe son analyse sur « l'État modeste ». Michel Foucault, « La redéfinition du judiciaire », intervention au séminaire du Syndicat de la Magistrature, 1977, *Vacarme* n°29, 2004.

4. Axel Honneth, *La Société du mépris, Vers une nouvelle Théorie critique*, tr. fr. Paris, La Découverte, 2006.

5. *Un homme, noir, que les blancs ne souhaitent pas voir, se voit réduit, de ce fait, à une non-existence sociale*. Ralph Ellison, *Homme invisible*, pour qui chantes-tu ? 1952, tr. fr. Paris, Grasset, 2002.

6. Guillaume le Blanc, *Vies ordinaires, vies précaires*, Paris, Seuil, 2007.

7. *Pour reprendre, encore, cette dernière formule à Rancière*.

8. Publié initialement dans *esse, arts + opinions*, n°53, printemps 2005, puis dans *Logs, micro-fondements d'émancipation sociale et artistique*, Paris, ère, 2005, puis dans la revue du GISTI, *Plein Droit*, et dès 2007 dans diverses occurrences du *Journal des Laboratoires*.

Les manifestations et les grèves de la faim, incessantes, ou presque, depuis 1972, sont un des moyens, pour l'étranger au séjour refusé, de sortir de l'invisibilité, de cette invisibilité métaphorique qu'Axel Honneth⁴ reprend au prologue du roman de Ralph Ellison, *Invisible Man*⁵, pour expliciter son « épistémologie de la reconnaissance ». De ce déni de vision, de cet acte de non-perception qui condamne aussi celui qui n'est pas vu, résulte, en termes ranciériens, un non-partage du sensible, une exclusion à la fois figurée et littérale du commun, qui ne fait qu'un continuum avec l'exclusion territoriale confusément désirée par un personnel politique répondant de façon servile aux craintes irrationnelles d'un électorat anxieux... Sans doute pourrait-on voir là quelque « pathologie sociale », pour

parler comme de nombreux analystes, encore que cette expression reste à la fois trop inféodée à une conception physiologique du « corps social » et trop attachée à l'idéal d'un possible état « sain » de la société... Car si le mal est permanent, envisager comme issue une perpétuelle remédiation sociale, c'est user de vocables qui opacifient les enjeux politiques en opérant une partition artificielle entre Samaritains docteurs et vies blessées, là où il s'agit bien plutôt d'envisager des luttes délestées de pareils affects encombrants, des luttes impliquant des associations d'actants plus fines.

Aussi, malgré le brillant constat qu'établit Guillaume le Blanc dans *Vies ordinaires, vies précaires*⁶, nous ne pouvons souscrire ni à sa « clinique de l'agir créateur » ni, de manière plus générale, à la « politique du soin »

“ Nous voudrions croire en la vertu politique des litiges, par lesquels les sans-part se désignent à la fois comme objets et sujets actifs de la discussion.

qu'il appelle de ses vœux. Non seulement, la créativité, l'inventivité semblent ici tout autant mystifiées – à tort – que dans le champ de l'art, mais surtout, nous croyons bien plus, avec Rancière, aux litiges, comme révélant des inégalités qu'ils exposent en même temps qu'ils les combattent, qu'aux remèdes. Et nous voudrions croire en la vertu politique des litiges, par lesquels les sans-part se désignent à la fois comme objets et sujets actifs de la discussion, plutôt qu'en la nécessité de panser des plaies ou de réduire des fractures.

Mais, dès lors, s'infère ce scrupule de nanti de la parole libre, celui-là même qui hanta l'action militante de Michel Foucault : comment faire parler les « parlés » ? Comment user, sans abus de position surplombante, de *tactiques* pertinentes pour que puissent s'instituer, s'insinuer, se situer, des formes de subjectivation politique du compte des in comptés ?

Ce souci se veut au cœur du *Projet pour une jurisprudence*, auquel les artistes Patrick Bernier et Olive Martin donnent une nouvelle impulsion à l'issue de leur résidence aux



Plaidoirie pour une jurisprudence. X. c/ préfet de... à l'École nationale des Beaux-arts de Paris, le 7 décembre 2007. Photo : Cédric Schönwald.



Sylvia Preuss-Laussinotte & Sébastien Canevet lors de la performance *X. c/ préfet de...* à l'École nationale des Beaux-arts de Paris, le 7 décembre 2007. © Photo: Marc Damage.

Laboratoires d'Aubervilliers.

À l'origine de ce projet, une fiction, *Conte pour une jurisprudence*, texte écrit en 2004⁹ par Patrick Bernier. Invité par la Chisenhale Gallery de Londres comme co-commissaire de l'exposition *I Am A Curator*, en 2003, il doit choisir dix artistes. Sa réflexion est alors brusquement violentée par la mort d'un jeune Irakien écrasé par le camion sous lequel il se cachait pour passer la Manche⁹. L'artiste envisage alors pour son "commissariat" un projet de collaboration artistique entre artistes avec papiers et "passeurs" d'œuvres sans papiers (!), projet refusé par l'institution britannique¹⁰, projet qui s'intégrera dès lors à la trame d'un conte, idéaliste au premier abord, mais auquel l'auteur n'aura de cesse de donner une effectivité. Le conte en question est en fait la plaidoirie d'une femme en situation irrégulière par laquelle celle-ci, sur le point d'être reconduite à la frontière, expose au juge sa propre histoire, l'aventure de l'artiste-commissaire Patrick Bernier, le récit d'une collaboration artistique entre eux deux et la fiction d'une société imaginaire qui verrait

s'exiler massivement ses artistes, tous engagés qu'ils seraient dans des œuvres collaboratives avec des expulsés auxquels ils lieraient leur sort... Utopie d'une collaboration généralisée entre artistes et résidents sans titres, dystopie d'une société qui verrait fuir ses artistes vers des nations plus accueillantes.

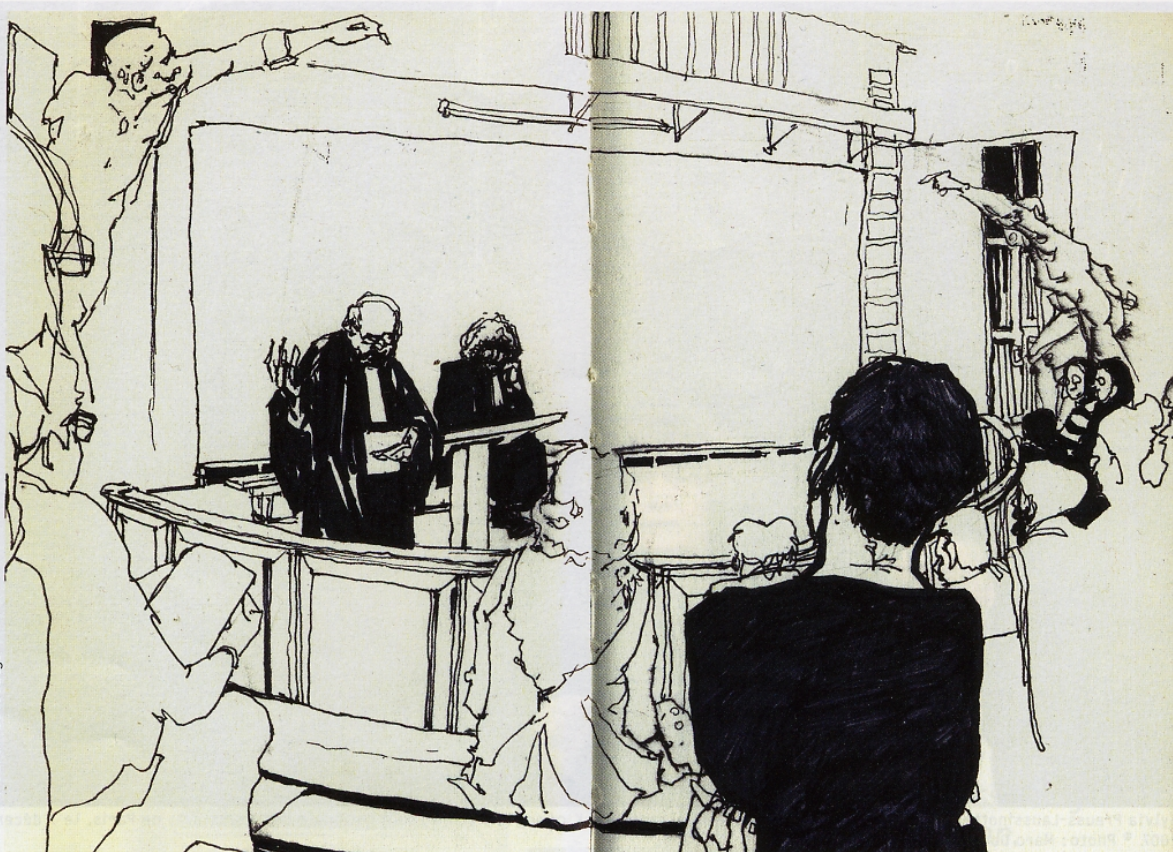
De ce schéma initial qui fait aujourd'hui figure de plan d'action, Patrick Bernier ressortira des axes forts qui irriguent les différents projets menés par la suite dans une réflexion commune – le plus souvent – avec sa compagne, l'artiste Olive Martin. Et c'est d'abord le même intérêt pour les œuvres en collaboration et la même volonté de se confronter à la notion d'altérité qui conjoignent leurs démarches respectives. *Conte pour une jurisprudence* n'est pas pour rien un conte: l'expérience de vie qui s'y expose embrasse d'autres narrations, et renvoie immanquablement, à l'instar de plusieurs autres projets du couple, à la transmission créative de l'expérience telle que théorisée, comme on le lit partout désormais, par Walter Benjamin dans *Le Narrateur*...¹¹ Ainsi,

9. Depuis 1998 plus de 5000 migrants clandestins sont décédés aux portes de l'Union européenne, une approximation basse, selon Amnesty International, pour une réalité par définition difficile à chiffrer. Cf. Danièle Lochak, *Face aux migrants: État de droit ou état de siège?* Paris, Textuel, 2007.

10. Lors de l'exposition, des cartels sans œuvres témoigneront des collaborations envisagées et certains des artistes présents sensibiliseront l'assistance aux refus opposés par les diverses autorités, notamment artistiques...

11. Cf. ici même le compte rendu consacré à *Where is Where* de Eija-Liisa Ahtila, p.64 (ndlr.)

X. c/ préfet de... à l'École nationale des Beaux-arts de Paris, le 7 décembre 2007.
Dessin : Sarah Letouzey.



12. Collaboration qui a pu donner lieu à plusieurs projets, dont Quelques K de mémoire vive, en 2003.

13. Dans cet article, les guillemets fonctionnent souvent pour nous comme autant de « sic », désignant des expressions consacrées par des routines législatives et judiciaires, dont la violence froide (tantôt raide, tantôt euphémistique) une fois rapportée à leur objet, leur donne tout à la fois une dimension poétique, absurde et révoltante !

14. La plaidoirie-performance, plus précisément titrée X. c/Préfet de..., Plaidoirie pour une jurisprudence, a déjà été plaidée trois fois en décembre 2007 aux Beaux-arts de Paris, au Centre International Cimade de Massy et à la Maison de l'Europe à Paris. Elle sera de nouveau présentée le 27 mars 2008 aux Laboratoires d'Aubervilliers.

15. Dans une instance judiciaire, chaque « moyen » est un argument spécifique, fondé sur un texte ou sur un principe de droit et qui assoit l'argumentaire de chacune des parties à un litige.

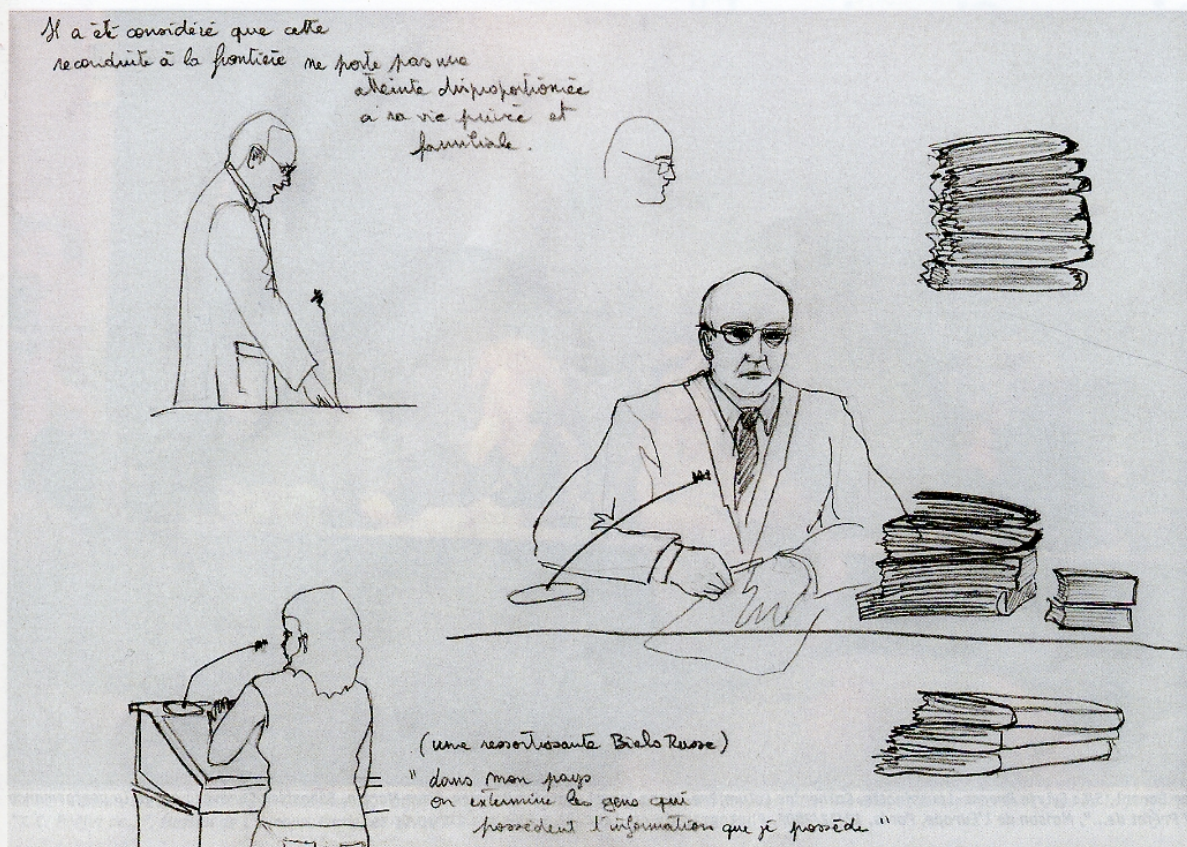
16. Et il est plausible qu'au terme du processus, la plaidoirie générique et fictive qui se joue là, soit effectivement produite devant un tribunal administratif.

quand Patrick Bernier se raconte, c'est souvent par le truchement d'un conteur « attitré » (en ce qu'il perpétue la tradition des griots africains), Carlos Ouédraogo¹², lequel, bien plus que de n'être qu'un relais mécanique, y associe alors sa propre histoire, composant un être hybride intriquant les expériences et les modes discursifs. Le procédé se complique d'une inversion de genre quand c'est la conteuse canadienne Myriam El Yamani qui se prête au jeu comme on a pu l'entendre récemment à Bétonsalon.

Si *Conte pour une jurisprudence* présentait une conteuse fictive et « expulsable », sans voix à laquelle Patrick Bernier procurait fictivement une voix et un flambeau, le récent développement du projet, *Plaidoirie pour une jurisprudence*, tend à changer quelque peu la donne. Les nouveaux porteurs du discours sont un couple d'avocats, Sylvia Preuss-Laussinotte et Sébastien Canevet, spécialistes, l'une, du « contentieux de l'éloignement »¹³, l'autre, du droit d'auteur. Le schéma initial du conte s'est mué en prototype de plaidoirie qui s'éprouve, se rôde et se performe¹⁴ en robe. Et si l'auditoire n'est pas encore l'audience

d'un authentique tribunal administratif, il assiste, cependant, au déploiement d'une très sérieuse succession de moyens de droit¹⁵, articulés en vue d'inciter le juge à faire jurisprudence, c'est-à-dire à décider, à statuer, d'une manière innovante par rapport à ce qui a pu être précédemment jugé dans des cas d'espèces similaires. Autant dire, et Sylvia Preuss-Laussinotte, dès l'entame de son adresse au juge, ne se prive pas de le dire, qu'un pareil effort en appelle à ce qu'il est convenu de désigner comme le « pouvoir créateur du juge ». Une créativité du ministère public dont l'expression elle-même concède, même si elle peut contribuer à un certain assouplissement du droit, qu'elle reste propre à l'expression du pouvoir judiciaire...

La plaidoirie quant à elle, non contente d'être une des actualisations d'une œuvre de collaboration (notamment, ici, entre les deux artistes et deux avocats) qui se donne comme représentation de plaidoirie, est de surcroît innovante par son audace juridique, puisqu'elle voudrait imposer dans une juridiction administrative¹⁶ une intrusion inédite du droit d'auteur.



Olive Martin, dessin d'une audience au Tribunal Administratif de Paris, juin 2007.

Car il s'agit de tenter de convaincre un juge qu'une œuvre de collaboration immatérielle et *in progress* entre un individu « en règle » et un individu sans papiers souffrirait d'un préjudiciel empêchement à sa divulgation (à sa réalisation) si l'un des deux co-auteurs se voyait expulsé du territoire français. C'est donc en appeler à une création artistique bien spécifique, mais encore caractérisée de manière générique, pour s'opposer à la logique répressive du « droit des étrangers ». Autrement dit, la puissance d'un séduisant et artistique raisonnement juridique (ne s'appuyant pas encore sur des moyens de fait, sur la réalité tangible d'une collaboration effective entre deux co-auteurs) est utilisée pour défendre la loi de l'art contre la loi de la police (dans l'acception large définie par Rancière). L'art comme rempart au contrôle de l'immigration ! Pareille instrumentalisation de la chose artistique pourrait en faire douter plus d'un. L'art dit – souvent à tort – « politique » a souvent été discrédité comme fatalement condamné à l'inefficacité¹⁷. Plus douteuse selon nous, serait, dans ce projet, la ten-

dance à magnifier un art qui, nimbé d'une sorte de puissance symbolique, en imposerait au juge toujours sensible à l'argument patrimonial et à une certaine mystique de la créativité...

Mais il faut d'emblée resituer le propos: l'enceinte de cette *Plaidoirie*, n'est pas un tribunal artistique, mais bien un tribunal administratif (bien qu'encore fictif). Dès lors, il est de bonne guerre judiciaire d'user d'emphase et de tenter d'impressionner celui dont dépendra la décision. Surtout, c'est une tactique¹⁸ qui vise ici à faire exister une existence refoulée, à octroyer à un individu saisi par une « O.Q.T.F. »¹⁹ la reconnaissance d'un statut de co-auteur, la reconnaissance d'une part de la chose commune. Au-delà de la tactique, c'est aussi un moyen de permettre au co-auteur clandestin – et des collaborations seraient déjà en cours – une réelle subjectivation par la revalorisation de l'image de soi. Car il s'agit toujours de s'opposer à ce déni d'identité qui tend à l'invisibilité, comme l'avait déjà très bien montré un autre

“ Le schéma initial du conte s'est mué en prototype de plaidoirie qui s'éprouve, se rôde et se performe en robe.

17. Une condamnation souvent bien trop expéditive et ce, d'autant plus que l'efficacité dont ces critiques déplorent parfois l'absence, n'est pas chose quantifiable. Même s'il y aurait, par ailleurs, à questionner plus avant la pertinence de cette instrumentalisation, l'argument de l'inefficacité occultant d'autres écueils possibles des pratiques tendant à instrumentaliser l'art au profit de l'action politique.

18. Au sens où l'entend Michel de Certeau.

19. Une Obligation à Quitter le Territoire Français.



Rainer Ganahl, S/L: Sylvia Preuss-Laussinotte, Catherine Lalumière, Liora Israel, Patrick Bernier, Olive Martin, Sébastien Canevet, après la performance "X. C/ Préfet de...", Maison de l'Europe, Paris, 12/12/2007. Photographie couleur. 51 x 61 cm. Édition de 4.

Éléments biographiques :

- Patrick Bernier est né en 1971 au Gabon, d'un père guadeloupéen et d'une mère martiniquaise. Il participe, depuis 1999, à diverses expositions collectives. Il est également militant d'une association de solidarité avec les travailleurs immigrés à Nantes où il lutte pour l'égalité des droits entre européens et étrangers.
- Olive Martin est née en 1972 en Belgique, de parents français. Elle opère dans son travail plastique une approche détournée de l'identité, qu'elle situe entre « la singularité quelconque » et « l'identité augmentée ».
- Olive Martin & Patrick Bernier vivent et travaillent à Nantes. Ils sont représentés, chacun, par la galerie Maisonneuve à Paris. Ils se sont rencontrés à l'Ensb, ont collaborés à de nombreux projets communs et ont partagé des résidences telles que le Studio Cormier ou les Laboratoires d'Aubervilliers.

Éléments bibliographiques :

- Yann Chateigné, *Indices, témoignages, inscriptions : art et mémoire à l'heure d'Internet*, 2004, www.arsindustrialis.org
- Frédéric Maufrais, « Still performing, de la continue question de la dématérialisation de l'objet d'art après les attitudes de la fin des années 1960 », *L'art même* n°31, 2006.
- Sylvain Maestraggi, « Le cas des k. », *Images de la Culture* n°22, 2007.

projet d'Olive Martin et Patrick Bernier, le film *Manmuswak* (2005). Une fiction dont les protagonistes sont des immigrés clandestins, vigiles, se transmettant le blouson de cuir qui contribue à l'autorité de leur fonction. Un ballet qui se joue de l'invisibilité même qui aux yeux de leur employeur rend ces employés physiquement interchangeables. Et l'on comprend à la fin du film que ce relais orchestre aussi la transmission d'un papier d'identité, sésame rendant possible cette existence ingrate et bricolée... *Manmuswak* (« Man must walk ») pointe alors cette boucle sans fin qui pousse d'abord à migrer puis à se relayer dans une chaîne précaire avant d'être reconduit à la frontière...

Selon Jacques Rancière, avec le nouveau paradigme de ce qu'il appelle le « régime esthétique des arts »²⁰, chacun aurait sa part à l'art du fait que les représentations ont été déhiérarchisées et rapprochées du quotidien, et que tout est désormais devenu représentable. Pourtant, ces parts d'art isolées n'impliquent pas nécessairement un réel accès à la communauté (pas plus à la communauté des artistes qu'à ladite communauté sociale, au sens plus général).

Nombreux demeurent les sans parts artistes de toutes conditions : avec ou sans papiers, avec ou sans écoles d'art. La déhiérarchisation des représentations, n'implique ni que les pratiques artistiques soient réellement facilitées (il est, par exemple, aussi complexe de mener à bien une œuvre d'art immatérielle que de savoir bien dessiner), ni que l'accès à l'art, au monde de l'art, soit plus évident aujourd'hui que durant l'empire des autres régimes des arts... Qui prétend faire de l'art n'est pas, de ce fait, exempté d'un éventuel agir politique.

Dans *Plaidoirie pour une jurisprudence* cet agir politique semble possible. Les empêchements de juger en rond que sont les artistes associés à des avocats défendent l'idée d'une « brèche » (l'expression est d'Olive Martin) dans le train-train aveugle des expulsions. Et le *Projet*, dans son tout, s'inscrit dans le cadre d'une militance qui utilise l'art à des fins tactiques pour contribuer à donner une existence digne à une catégorie particulière d'individus. Mais toute l'ambiguïté du projet réside justement dans cette intrication de l'art et du politique. Car si l'art semble chapeauter l'ensemble du projet



Rainer Ganahl, *S/L* : Sylvia Preuss-Laussinotte, Catherine Lalumière, Liara Israel, Patrick Bernier, Olive Martin, Sébastien Canevet, après la performance "X. C/ Préfet de...", Maison de l'Europe, Paris, 12/12/2007. Photographie couleur. 51 x 61 cm. Édition de 4.

(comme œuvre de Patrick Bernier et Olive Martin), le prototype de collaboration artistique mis "en œuvre" entre un artiste et un sans-papiers en est à la fois le fondement et la part la plus ténue, celle qui reste la plus abstraite. Par ailleurs, que recouvre cette « collaboration » ? L'œuvre est ici dite de collaboration au sens où elle organise un partage des savoir-faire artistiques qui nécessite son effectuation par l'étranger potentiellement expulsable. Ainsi, *Conte pour une jurisprudence* supposait les exemples suivants : « 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. » Non seulement ces exemples rendent problématique leur association à la rhétorique de la dématérialisation de l'œuvre d'art²¹, mais surtout ils impliquent une collaboration toujours impulsée par

l'artiste qu'on suppose résidant légal, et interprétée, ou complétée, ou transmise par un « collaborateur » (désormais les artistes meneurs du projet ne parlent plus de « passeurs » mais de « co-auteurs ») étranger qui, d'une certaine manière, n'a pas plus la "maîtrise d'œuvre" qu'il n'a de titre de séjour. C'est déjà accepter l'inconvénient d'un schéma initial inégal comme départ d'une ambitieuse construction juridique cherchant à promouvoir la notion d'égalité.

En attendant de savoir plus précisément ce que seront les collaborations envisagées, l'on peut déjà considérer avec intérêt la rencontre litigieuse et délicate qu'opère *Projet pour une jurisprudence* entre l'art et le droit, et l'on ne peut que partager l'exaspération qui ressort d'un constat très parlant : là où le « droit d'auteur » défend aussi les auteurs²², le « droit des étrangers » se constitue contre les étrangers. Olive Martin et Patrick Bernier s'attaquent à cette disparité en tentant de s'immiscer en terrain normatif pour opposer la raison de l'art au refus de l'Autre.

Cédric Schönwald

20. Voir notamment à cet égard Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004.

21. Laquelle n'est pas une parade à la réification puisque même un concept peut agir comme instance réifiante. Cf à ce propos la très éclairante lecture de Michel Gauthier, « Tino Sehgal : la loi du live », *Cahiers du MNAM* n°101, automne 2007.

22. Même si, initialement, il visait surtout à les priver de droits sur leur œuvre.

Patrick Bernier & Olive Martin *Plaidoirie pour une jurisprudence*

aux Laboratoires d'Aubervilliers
41, rue Lécuyer, Aubervilliers.

le 27 mars à 18h30 et 20h30.

Tél. : 01 53 56 15 90.

www.leslaboratoires.org

Olive Martin

à la galerie Maisonneuve
22 rue de Poitou, Paris 3^e.

Du 17 mai-14 juin 2008.

Tél. : 01 43 66 23 99.

www.galerie-maisonneuve.com