

# Dossier | Conte pour une Jurisprudence

---

**S** esse.ca/fr/dossier-conte-pour-une-jurisprudence

## Conte pour une Jurisprudence

Par Patrick Bernier

Au tribunal administratif de N., un matin de septembre 20., une 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 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 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 les 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 (1). 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 quelque temps, un commissaire d'exposition de renommée internationale invite P. à participer à une expérience de commissariat partagé (2). Il lui offre de sélectionner une dizaine d'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 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 (3) impressionne son esprit comme le négatif de la proposition du commissaire. À l'invitation de présenter des œuvres Outre-Manche se superpose l'impossibilité de 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 ou ni sous aucune autre forme tangible mais qui 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 Kurde qui l'exécute en le complétant d'une nouvelle gestuelle. Le compositeur imagine un morceau pour un instrument qu'un Afghan a construit tout au long de son périple. Un artiste conceptuel évoque la sculpture d'une Nigérienne en quelques mots précis 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 n'obtiennent pas de réponse. Les artistes écrivent à leur tour pour obtenir le passage de 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 (4). 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 (5). 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 (6), 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 aux côtés des œuvres sélectionnées par les autres commissaires adjoints, dix cartels qui signalent les œuvres absentes. Y sont indiqués les titres 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 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 mythique, avaient chargé chacun sa mémoire d'une œuvre et la récitait à qui voulait l'entendre. Sont prêts à renvoyer 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 (7). 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 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 chefs 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 désertier 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, sinon humain, du moins 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.)

#### NOTES

1. En droit français, le parent étranger d'un enfant de nationalité française obtient de plein droit un titre de séjour provisoire (Ordonnance du 2 novembre 1945 modifiée); est français tout enfant dont un parent au moins est français (Code civil). En 2003, les lois Sarkozy ont durci les conditions d'obtention de ce titre en introduisant la notion suspicieuse de «paternité de complaisance».
2. 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.
3. On recense 4 600 morts aux frontières de l'Europe depuis 1993.
4. L'art. 21 de la loi du 2 novembre 1945 modifiée prévoit que toute personne qui aura, par aide directe ou indirecte, facilité ou tenté de faciliter l'entrée, la circulation ou le séjour irréguliers d'un étranger en France sera punie d'un emprisonnement de cinq ans et d'une amende de 200 000 euros.
5. Art. 21 bis de la loi du 2 novembre 1945 modifiée : «Les infractions prévues à l'article 21 sont punies de dix ans et de 750 000 euros d'amende lorsqu'elles sont commises en bande organisée.»
6. Signés le 25 juin 2003 à Londres et le 12 juillet à Paris, entre M.Sarkozy, Ministre de l'Intérieur français et son homologue anglais M. Blunkett.
7. Sous l'euphémisme de rétention administrative se cache un réel enfermement dont sont victimes des personnes n'ayant commis d'autre délit que d'être sans papiers. Les centres de rétention sont à ce titre les antichambres des expulsions. Toute personne a le droit de visiter une personne dont elle a connaissance qui est retenue en centre de rétention.