

**Pratiques obliques, contrats magiques**

*Faire merveille* chemine avec la même intention de rendre visible là où l'art et notamment l'art chorégraphique, enchevêtré à d'autres disciplines, produit des gestes. Des gestes plus grands que le seul dessin qu'ils font dans l'espace, des gestes qui explorent des modes de relations, d'habiter, de résister... Des gestes qui se situent souvent très loin de l'économie marchande pour laquelle productivité et rentabilité sont des valeurs essentielles. Ils sont par là même difficilement reproductibles, ils agissent souvent localement, mais pas seulement et ont justement besoin de récits pour voyager, essayer.

Nous avons envie dans ce numéro de traverser la question de ce qui nous oblige.

Quel est donc ce lien qui nous lie lorsque nous participons à une création, une expérience artistique, un atelier de pratique? Quel est donc ce contrat tacite qui crée société plus ou moins temporairement? En tirant plusieurs fils de la notion de contrat, ce n'est pas une définition que nous avons trouvée, mais un ensemble de relations qui agissent comme un pouvoir, qui enclenchent des transformations, qui portent attention à des liens et qui peuvent également porter des revendications jusqu'au terrain du droit.

Le «contrat» d'*Une danse ancienne* qui lie des habitant-es à une forme de rituel dansé et situé devient une épopée sous le regard spéculatif de Mathieu Bouvier. En traversant le temps qui passe, les générations, les épisodes sombres de l'Histoire, cet émouvant récit en fait un acte fort face à notre finitude.

Tandis que l'agilité des pactes de transformations proposés par Mathilde Papin à l'endroit de l'atelier, aiguise des effets magiques, stimule l'imaginaire. Il suffirait de les activer en se réunissant à volonté. Sans oublier les «contrecontrats» d'une pensée queer, revendiqués en réponse par Emma Bigé.

Déplier cette notion est aussi un bon prétexte pour rendre hommage au Bureau des dépositions et à leur quête d'agir par le droit tout contre le droit.

De la même manière que l'usage du droit est appelé pour défendre les non-humains, le contrat dans l'art pourrait permettre de nous rassembler pour soigner des liens, prendre soin des relations, élaborer des réciprocity rêvées, s'outiller contre l'adversité...

Marie Roche, directrice du Pacifique

# Faire merveille



# Futur antérieur

À propos de *Une danse ancienne*, de Rémy Héritier. *Chroniques fabuleuses*, édition du 17 juin 2051, par Mathieu Bouvier, correspondant à Grenoble.

« Je fais l'hypothèse que la danse n'est jamais cette chose qui s'agit dans les corps sous nos yeux. On ne voit pas la danse, on la fabule. Pareil au pistage animal, ce que l'on voit et entend n'en est que la trace, attestant de son passage comme de sa disparition. » https://remyheritier.net/une-forme-breve/

Le 15 juin 2051 à 10:00, un groupe d'une cinquantaine d'habitants-es de Grenoble quitte l'Atoll, Centre de Développement Chorégraphique Communal, et se dirige vers le parc Flaubert. Là, sur une petite parcelle de pelouse, un peu triangulaire, sans grande qualité, coincée entre une barre d'immeubles et un chemin, nous allons célébrer, une fois encore, *Une danse ancienne*. Dans ce cortège, une dizaine de personnes forment le groupe contributeur, qui s'est retrouvé quelques jours auparavant pour réveiller la mémoire des pratiques. Parmi ce groupe, il y a deux personnes, Pascale et Laurence, pour qui ce jour est singulièrement émouvant : voilà trente ans qu'elles viennent chaque année, sans faute ou presque, célébrer l'évènement. Voilà trente ans qu'elles viennent danser *Une danse ancienne* sur cette parcelle de pelouse, presque inchangée depuis 2021, l'année où le rite a commencé. À la fierté de cet anniversaire s'ajoutent encore deux bonheurs pour le groupe des contributeurices : le premier, c'est la présence de Rémy Héritier, l'auteur du projet, aujourd'hui âgé de 74 ans. Le second bonheur, c'est que Pascale et Laurence danseront avec leurs petits-enfants respectifs, Florie, 19 ans, et Philippe, 16 ans, à qui le groupe a transmis la partition ces derniers jours.

Une heure auparavant, l'équipe de l'Atoll nous a accueillis avec un délicieux petit-déjeuner. Ida, la directrice, a rappelé cette histoire que tout le monde ici connaît plus ou moins, comment le rite a traversé les tourments de l'histoire, s'y est transformé, sans jamais s'éteindre. Elle a rappelé qu'*Une danse ancienne* est pratiquée dans de nombreux endroits dans le monde depuis une trentaine d'années, la toute première occurrence ayant eu lieu à Prilly, dans le canton de Lausanne en 2020. À Grenoble, c'est dans ce même lieu, qui s'appelait alors Le Pacifique, que Rémy Héritier a initié le travail avec un groupe de neuf personnes, dont Pascale et Laurence sont les deux vétéranes.

Entre 2021 et 2024, quatre années de travail ont été nécessaires pour qu'*Une danse ancienne* voie le jour sous la forme du rite que l'on pratique encore aujourd'hui. Quatre années de mémoires sédimentées dans le groupe, et sur le site, pour que cette danse s'étoffe d'une première ancienneté. Mais, ajoute Ida, la véritable ancienneté d'*Une danse ancienne* est toujours à venir. D'année en année, en fouillant son propre sol, elle fabrique ses traces, les redécouvre, et fait ainsi l'archéologie de son futur. Elle est immémoriale dans les deux sens du temps, car c'est en allant vers l'avenir qu'elle rencontre son passé.

Puis sont venues les années noires. Entre 27 et 37, pendant les deux quinquennats du CB (Consortium Bolloré), la flamme avait dangereusement vacillé, et bien failli s'éteindre. Le groupe s'était réduit, et pendant les pires années du plan *Kontra Kultur*, elles n'étaient plus que deux ou trois femmes courageuses à perpétuer le rite. Malgré le danger, elles venaient tous les 15 juin cacher les gestes de la danse dans ceux d'un pique-nique sur l'herbe. Avec des mouvements des yeux pour les trajets, d'infimes gestes des doigts pour les figures, et des paroles chuchotées pour dire le lieu, elles avaient dansé *Une danse ancienne* au nez et à la barbe des Voisins Vigilants. En juin 36, s'exposant aux risques que l'on sait, Pascale était venue danser seule, de nuit, sans autre témoin qu'elle-même. Puis, après 39, dans les années de réveil qui ont suivi l'instauration de la VI<sup>e</sup> République (la Sociale), et avec l'énergie particulière à la Commune autonome de Grenoble, le rite avait retrouvé ses couleurs : un groupe plus jeune s'était reconstitué autour des vétéranes, et *Une danse ancienne* s'était réinventée à partir de nouvelles contributions.

Rémy Héritier prend la parole pour dire peu mais bien, comme à son habitude. Il partage l'émotion qu'il éprouve à vivre cet anniversaire ici, il rend hommage à la persévérance des vétéranes et à l'engagement du groupe actuel. Il remercie toutes les personnes présentes et invite chacune à se prénommer à voix haute, car c'est ainsi que (re) commence une danse ancienne, par une déclaration de présence de tous-tes ses participant-es.

Le cortège arrive au parc Flaubert par son flanc Ouest et s'arrête au-devant de la pelouse. Tacitement, le groupe se rassemble en une masse assez dense. On observe le site. On observe un silence.

# antérieur

édition du 17 juin 2051,

par Mathieu Bouvier, correspondant à Grenoble.

créer une mémoire. Or, la mémoire, ce n'est pas un enregistrement immuable que l'on peut retrouver intact quand on veut le visionner. La mémoire, c'est un acte de remémoration qui réinvente à chaque fois le souvenir. S'ibien que se remémorer un souvenir, c'est le retrouver dans l'état où on l'a laissé la dernière fois qu'on s'en est souvenu. Et dans le même temps, c'est altérer ce souvenir encore une fois, encore un peu, pour lui redonner de l'avenir. C'est de cette façon qu'on travaillera la mémoire d'*Une danse ancienne*. Chaque geste trouvé dans la pratique sera rejoué, c'est-à-dire converti dans un autre geste, transposé sur un autre mode, recommencé. C'est en entrant dans ces séries de reprises, qui sont autant d'actes de remémoration, que les gestes s'étofferont de mémoire, d'histoire et de nécessité, et qu'ils fabriqueront leur propre ancienneté. Danser *Une danse ancienne* chaque année sera comme revenir sur un chantier de fouille archéologique d'où remontent les vestiges qu'on y a soi-même enfoui. En les excavant, on les change, on y ajoute l'humeur et les objets du moment, et on enfouit tout ça de nouveau. Il y aura des glissements de terrain, des mélanges, des pertes, des ajouts. Les archéologues ne découvrent pas des objets du passé que le sol aurait conservé là, mais ce sont les objets abîmés qui leur donnent à voir le travail du temps. Ce travail du temps dans le sol est comme celui de la mémoire dans un corps, dans une vie : il déplace, il transforme, il détruit et recommence.

Laurence se souvient qu'aux débuts du projet, elle avait trouvé ce morceau de pelouse sans qualité spéciale, et qu'elle s'était demandé comment un lieu si «moyen» pourrait lui donner envie d'y fouiller une danse. Et puis, en 2024, il y avait eu cette visite de deux femmes pratiquant la géobiologie, et leur enquête sur le terrain avait dévoilé des ressources inattendues : les circuits souterrains de l'eau, les failles géologiques, une certaine géographie des énergies. Sans chercher à questionner la véracité de ces informations, Laurence en avait retenu une certaine magie et lui avait confié son désir de danser. Elle s'était plu à donner un argument tellurique aux forces qui motivaient ses gestes, leurs élans, leurs évitements. Chaque année, aux retrouvailles avec le terrain, elle retrouvait certaines mémoires communes aux énergies du sol et à celles de son corps en mouvement. Et elle mesurait ainsi l'entropie qui les altère ensemble, aux rythmes communs que la danse donne à leur différence d'âge.

Hier, après une longue discussion, Pascale et Laurence ont dit au groupe : c'est maintenant, il faut faire la *réduction*. Ceux qui savent se taisent. Les grands-mères disent simplement qu'il s'agit d'une pratique que Rémy leur a transmise il y a trente ans, et que Pascale appelle parfois *l'entomoir*. C'est peut-être la pratique la plus fondamentale pour refonder le rite, chaque année. Elles donneront la partition au fur et à mesure de la pratique.

Quatre personnes vont faire une danse dans l'espace, pendant quatre minutes, avec toute leur mémoire des derniers jours, les gestes, les paroles, les images de sensation qui leur reviennent.

Puis trois personnes vont dans l'espace pour danser tout ce qu'ont fait les quatre personnes précédentes.

Puis deux personnes vont dans l'espace pour danser tout ce qu'ont fait les quatre premières personnes et les trois suivantes.

Puis une seule personne va dans l'espace. C'est Florie. Elle n'était pas prévenue. Elle a pour tâche de danser tout ce qu'ont fait, depuis le début, les quatre premières personnes, les trois suivantes et les deux dernières.

Elle se rend à cette tâche impossible avec un large sourire.

- 

Ce qu'elle vient de faire sous nos yeux est éblouissant : aucun de ses gestes n'était à la ressemblance d'un geste déjà fait, mais tous leur faisaient signe dans l'après-coup. Signes d'allure, échos de simplicité, airs de famille abstraits.

En dansant, Florie a eu une étrange sensation de déjà-vu. Elle se voyait faire ces gestes évidents, qu'elle reconnaissait, mais qu'elle n'aurait jamais su inventer d'elle-même. Des gestes qui lui arrivaient comme d'un passé qu'elle voyait venir. Ou d'un avenir qui se souvenait. L'impression était profondément heureuse, et Florie a su qu'elle danserait *Une danse ancienne* jusqu'à la fin de ses jours.

*Une danse ancienne*

- conception Rémy Héritier
- contributeurices à Prilly avec Ondine Cloez, Délia Krayenbühl, Laura Gaillard, Julie-Kazuko Rahir, Yvane Chapuis, Elodie Brunner, Guiliana Maderi, Gilbert Coutaz, Laurent Goley, Michel Fuchs, Aude Widmer, les enfants de crèche des Sorbiers, les enfants de l'école Corminjoz, la Ville de Prilly, le Théâtre SÉVELIN 36, La Manufacture HESSO à Grenoble avec Laurence Arrighi, Philippe Bellin, Florie Challande, Caroline Charlier, Pascale Gille, Sarah Houari, Marie-Hélène Peyruchat, Zoé Vuaillet, Marion Francillon, Marie Roche, Le Pacifique CDCN à Cajarc avec Colette Raïchman, Evelyne Gollasch, Marie-Christine Gauthier, Firmin Sancerre, François Bessac, Catherine Nicole, Martine Michard, Bruno Alimosino, Marie Deborne, Thomas Delamarre, Maison des Arts (MAGCP) Cajarc

Comment rendre pérenne une danse, en faire un rite ? Si des danses ont été archivées par des images ou des mots depuis l'Antiquité, et si les pratiques de notations chorégraphiques se multiplient depuis le 17<sup>e</sup> siècle avec des systèmes de partitions, de schémas et d'enregistrements photo et vidéo, la question de comment transmettre une danse reste encore aujourd'hui largement irrésolue. Finalement, c'est toujours le corps qui reste le meilleur moyen de transmission d'une danse : parce qu'il est son premier réceptacle et son instrument.

Une danse ancienne est une œuvre chorégraphique qui se décline en trois versions créées respectivement à Prilly (CH), Grenoble et Cajarc. La pièce est créée avec un groupe d'amateur-ices qui s'engagent à la danser au même endroit, chaque année et pour toujours, comme un nouveau rituel. La danse aux prises avec les effets conjugués de la sédimentation et de l'érosion se modifiera sous l'action du temps qu'il fait comme du temps qui passe et deviendra une balise sur le territoire, comme les rituels du passé.



# Pratiques de prélèvements

Mathilde Papin

Les deux textes qui suivent se répondent. Mathilde Papin et Emma Bigé se sont rencontrées pendant leurs études de philosophie et ont ensuite continué à se côtoyer et à collaborer. Elles guideront un workshop au Pacifique en mai prochain. Le procédé du quatre mains ici s'est déroulé comme ça: M.P. a proposé un texte – sous l'influence du thème du numéro – E.B. a ensuite rebondi sur la base de ce texte.

## 1 «CONTRATS: LIENS MAGIQUES CONVENTIONNELS» (PAUL HUVELIER, SOCIOLOGUE DU DROIT, 1905).

Au printemps dernier, j'entends à la radio<sup>1</sup> le philosophe du droit Laurent de Sutter décrire une vieille pratique romaine appelée «Nexum». Ce Nexum serait une des plus vieilles manières qu'on connaisse pour passer des Contrats.

Ce qui émerveille de Sutter dans les Contrats en général, c'est que ce sont des «petites machineries concrètes» qui opèrent «des changements d'état, des métamorphoses» pour les personnes qui contractualisent. Il dit «Et ça quand même, je trouve ça assez énorme, quand même».

Il dit aussi: «La grande force du droit et le lieu où se situe sa nécessité, c'est en tant que zone d'intervention, c'est presque des raids, des raids ontologiques si vous voulez. Le droit arrive et vous dit: «Nan nan maintenant vous avez changé».

Pour cela quand même il faut accomplir quelque chose: un petit rite de signature. Dans cette même émission, de Sutter décrit les ingrédients de ces Nexum romains – et c'est ce qui va me marquer le plus – il faut, a minima, pour que quelque chose subitement soit transformé: un témoin, qu'une formule soit dite, et qu'une «petite danse ridicule» soit faite. Pour acter un changement, par le truchement d'un Contrat, c'est tout ce dont on a besoin.

De Sutter décrit un peu les gestes que les savants supposent dans ces Nexum: des choses de poids égal, peut-être en bronze, tenues dans chaque main, des positions en face à face des signataires, des inclinaisons, des voltes peut-être. C'est un peu plus tard qu'il dit «danse ridicule» pour synthétiser tout ça, dans l'interview, presque il fourche, c'est une façon de dire qui lui vient à l'oral, on sent que ce n'est pas le nœud de son affaire – mais moi je m'attache à cette expression. J'analyse sauvagement les ingrédients de ces Contrats, et pourquoi ils sont faits comme ça. Je me dis que ces types de contractualisations se passent dans des sociétés où l'écriture n'est pas encore répandue. Qu'il faut donc faire des petites scènes simples, mémorables, pour faire des petites traces, des mémos, d'événements un peu plus importants que d'autres (changements). Je me dis que le témoin, c'est presque le support d'écriture de l'époque, il doit pouvoir porter en lui une trace pas trop lourde. Il faut qu'on lui offre une scène nette, un truc synthétique: quelques gestes non quotidiens, fantaisistes, et une formulation frappante.

Je commence à visualiser ce que pourrait être «une danse ridicule», qui n'aurait pas besoin d'être plus qu'une graphie synthétique, notable, lisible. En fait selon moi, elle n'a aucune obligation à illustrer la transformation qui s'opère, le changement d'état, la métamorphose – elle pourrait signer plusieurs transformations dans la journée, qui n'ont rien à voir les unes avec les autres. Elle est la partie affranchie du rite codé auquel elle prend part. Du moment qu'elle est saillante et brève elle peut faire tout ce qu'elle veut.

Elle est cruciale pourtant, c'est elle qui signe, qui opère le changement, mais elle s'en fout de coller à la dramatique en cours, elle est d'un autre style – «ridicule», non solennelle, elle obtient les plus grandes choses en s'en contre-fichant, en gesticulant son poème de son côté.

Bon effectivement, je commence à être loin du Nexum et des objets de bronze lentement manipulés à travers l'air. Tout autant je m'éloigne de ce qui était opéré comme changements à l'époque: devenir débiteur, devenir vassal, devenir l'obligé du créancier. Je me mets à rêvasser qu'on puisse opérer, au moyen de danses ridicules, des changements qu'on souhaiterait voir venir, de nos jours.

Quelques mois après cette écoute, au mois de septembre, j'ai eu l'occasion d'essayer en workshop une première version d'un protocole, d'une partition pour la danse ridicule.

D'abord, j'ai demandé aux participant-es d'écrire sur des petits papiers un certain nombre de changements désirés. Je crois leur avoir dit: ça peut être un changement physique, existentiel, politique, sociétal, ça peut être des transformations en d'autres entités, en d'autres espaces, ça peut être des changements pour nous ou on peut être le récipiendaire de changements pour d'autres que nous.

Ensuite, la partition se joue à quatre: un-e récipiendaire, une formulation, une danse ridicule, un-e témoin. Au mieux, il y a une petite audience pour assister à ces signatures de Contrats.

Avant tout, la récipiendaire choisit quel changement d'état iel souhaite obtenir et en informe la formulation. Puis les quatre rentrent dans l'espace. La récipiendaire et la danse ridicule se font face. La formulation, légèrement plus proche du récipiendaire, fait face à l'audience. Le témoin est légèrement en retrait, dans la profondeur, tourné vers les trois opérant-es.

En (1), la formulation déclare quel changement d'état au juste cette signature va opérer. Elle peut user avec autant de malice qu'elle veut du vocabulaire du droit (ex. «La récipiendaire, dépositaire ici d'une grande étendue d'êtres concernés, à bon droit, demande à ce que par action de concert et en complément du passif antérieur, soit opérée, sans délai ni clause de caducité, la taxation des multinationales»).

En (2), c’est au tour de la danse ridicule de faire son hiéroglyphe fantasque et bref, qui s’étend un peu dans l’espace. En (3), quand la danse ridicule a fini, la formulation reprend la parole pour déclarer: « L’état a changé ».

En (4), les trois opérant-es quittent l’espace et laissent lae témoin seul-e, tourné-e vers l’audience, iel se laisse regarder. Iel permet de ressaisir la scène qui vient de se dérouler avec peut-être une autre gravité. Cette personne, que l’on remarquait moins, qui n’a pas eu à agir dans l’opération, reste là, et peut-être l’histoire change de visage ou l’image change de poids.

(Variante). Il est possible de demander de traverser un changement d’état seulement temporairement, auquel cas, la danse ridicule sera reconvoquée pour l’annulation du Contrat, il faudra juste que la formule finale « L’état a changé » soit dite à l’envers : « Égnahc a tatél ».

Quelques exemples de changements demandés par les participant-es de septembre - et opérés bien sûr: *taxer les multinationales, la fin de la justification, n’être plus qu’ivre d’amour, l’actualisation d’une société horizontale auto-organisée, éprouver des corps anarchiques, devenir montagne, changer de genre, que les mouches changent d’ânes, changer de couleur, une mécanisation de type tire-fesses pour les transports dans les rues de nos villes, devenir une roche traversée par des failles, du vide, de l’air et de l’eau.*

Autant de problèmes réglés, avec cette danse ridicule qui tracera autant de signatures juridiques qu’elle veut, avec tous les pouvoirs qui lui sont conférés.

Ce petit protocole, qui a encore sûrement des variantes qui l’attendent, vient pour moi répondre – comme d’autres petites partitions que j’utilise – à une marotte que j’ai – que je ne m’explique pas tout à fait – cette marotte s’obsède à vouloir complexifier la différence entre l’écrit et l’oral. Ici, des choses se signent sans paperasses, des gestes en l’air sont pourtant bel et bien de l’écrit, des mots - plutôt issus de textes de lois - sont sur des langues qui les argotent, les singent, sans ménagement.

## 2 REBOND: « LAFARGE MENTALE » OU « TOUT A CONTINUÉ MALGRÉ TOUT ».

Un mois plus tard, j’entends Justine Augier à la radio<sup>2</sup>, parler de l’écriture de son dernier livre « Personne morale », un récit documentaire sur une poignée de femmes juristes de l’association Sherpa qui luttent en Syrie contre le géant industriel français Lafarge, cimentier. C’est une première qu’une société (« personne morale ») soit mise en examen pour crime contre l’humanité.

La révolution syrienne commence en mars 2011 et puis la guerre civile s’installe. La région dans laquelle est implantée l’usine est le terrain d’affrontement entre différents groupes armés. Lafarge se met à payer des groupes armés (estimation à 13 millions d’euros) pour pouvoir rester, assurer son approvisionnement et la circulation de son ciment. Lafarge met ses salariés expatriés français à l’abri et demande à ses salariés syriens de continuer à venir travailler, de continuer à se déplacer sur ces routes qui sont jalonnées de checkpoints. Ces hommes pendant près de trois ans se font kidnapper et tirer dessus.

Augier raconte qu’elle se décide à écrire sur Lafarge quand elle rencontre ce collectif de juristes « en fait, il y a tout un territoire de lutte qui m’est apparu, c’est des des des des femmes, ce ne sont que des femmes, qui se saisissent de certaines affaires emblématiques, comme l’affaire Lafarge, pour faire avancer la jurisprudence, pour faire avancer le droit et le rapprocher peut-être d’une perspective de de justice en aidant ceux qui n’ont jamais accès à la justice à y avoir accès, dans ce cas-là les les les salariés syriens aux côtés desquels elles ont elles ont porté plainte ».

Augier parle, dans cette émission à quatre interlocuteur-ices, de la singularité de leurs pratiques, de leurs techniques collectives, de leur travail « dans l’ombre ». Elle parle des compromissions de Lafarge avec le régime de Bachar Al Assad, d’une invention décomplexée qui sert de justification à ces messieurs : « la diplomatie économique », d’un aventurier norvégien fier d’avoir écrit « *L’usine, faire des affaires en zone de guerre* », elle décrit comment ce système des affaires non seulement fonctionne encore mais en est même renforcé, « ces hommes continuent à faire du business malgré la réalité hurlante autour ».

Là, elle s’arrête un instant, qu’est-ce qui peut bien se passer dans la tête de ces hommes-là, elle dit :

« Il y a, je crois, une difficulté intime à prendre conscience de ce qui se passe autour d’eux. Et je fais l’hypothèse que la langue qu’ils parlent – la langue du business, la langue du process, cette langue managériale qui en fait tient le réel à distance, qui est envahie de mots qui n’ont en fait aucun sens - ce sont des gens qui parlent d’éthique et de responsabilité à longueur de journées - je fais l’hypothèse que cette langue est vraiment dangereuse en fait, qu’elle les a conduits aussi à ne pas saisir ce qui se passait ».

Et puis il y a, dit-elle, comment ils se représentent ces pays, leur imaginaire de ces zones « troubles, grises, dans lesquelles toutes les règles seraient suspendues, et qui seraient peuplées d’aventuriers, de jeux d’espionnage, de renseignements ». C’est « tout cet imaginaire-là », ces figures « boursouflées et anachroniques », dit-elle, qui nous fait « mettre à distance la destruction, la souffrance, le le le, le réel ».

L’émission a aussi un aspect prosaïque, iels parlent des mécaniques de la constitution d’une plainte, des styles juridiques et des forces littéraires contraires entre cabinet d’affaire parisien et collectif de juristes.

« Je ne sais pas Mathias vous dites “accumulation” [Mathias Énard un peu avant: “on voit, dans la constitution de la plainte, il faut que ça grossisse”], moi je ne le vois pas du tout comme ça, pour moi c’est vraiment une affaire de recherche de “précision”. En fait c’est vraiment ça, ça a à voir avec “l’exactitude”.

Et effectivement il y a des forces contraires dans la construction d’une affaire, il y a donc ces femmes d’un côté, qui sont dans cette recherche-là, qui emploient leurs mots dans ce but-là de dire les choses au mieux, le plus précisément possible. Et en face effectivement, vous avez employé un mot clef il me semble, c’est celui de “démembrement”. Il y a des forces qui tentent de faire perdre le sens de l’affaire, qui font tomber des morceaux, qui ralentissent tout et qui déconstruisent en fait tout le travail qui est fait face à eux.

En tout cas oui, le rapport à la langue, c’est un rapport incroyablement fort, ce sont forcément des gens qui pensent que les mots ont un grand pouvoir. Quand elles se mettent à rédiger cette plainte, elles sont persuadées que le choix d’un mot peut effectivement avoir un impact sur la possibilité de la réparation d’un crime. C’est quand même incroyable cette foi là. Et leur langue alors, elle est effectivement particulière ; ces juristes-là, elles font aussi œuvre de traduction parce qu’elles reconnaissent que cette langue ne doit pas être celle d’une élite, et en même temps cette langue forgée de manière très collective au cours des siècles, elle a quelque chose de très précieux, elle offre aussi un terrain de commun pour la conversation ».

## 3 FADE OUT: « UNE-MÊME-LOGIQUE-PARFAITEMENT-DÉFIGURÉE-PAR-DES-OPÉRATIONS-LINGUISTIQUES ».

En entendant Justine Augier je pense par association à la romancière Sandra Lucbert alors je prélève une dernière voix, la sienne, extraite d’un court entretien<sup>3</sup>, c’est presque une présentation synthétique de ses concepts par l’intermédiaire de deux de ses livres : *Personne ne sort les fusils* et *Le ministère des contes publics*. Elle y parle de la langue du capitalisme néolibéral et de comment « les structures de la finance sont ratifiées et naturalisées par des opérations linguistiques ». Ça poursuit cette question de ce que fait la langue des Lafargeux aux Lafargeux. On découvre qui est porteur dans le corps social de ces opérations linguistiques et avec quelles « traversées du miroir » on pourrait remettre à l’endroit les langues hégémoniques.

« En l’occurrence, dans *Personne ne sort les fusils*, j’étais partie du procès de France Télécom pour décomposer le discours automatique « il-faut-libérer-du-cash-flow » et voir comment il étayait en fait les logiques actionnariales managériales et transfigurait la surexploitation des salariés. Là en l’occurrence dans *Le ministère des contes publics*, il s’agit de démonter la formation de discours automatique « LaDettePubliqueC’estMal ». Cette formation de discours permet, je crois, de se figurer ce qui fait de la destruction de tous les services publics un tableau cohérent. La sncf, edf, la poste, l’éducation nationale, l’hôpital public, l’office nationale des forêts, l’audiovisuel public, en réalité, en tout ces lieux, une même logique est à l’œuvre, une même logique de démolition, mais elle est parfaitement défigurée par des opérations linguistiques.

C’est pour ça que c’est une affaire pour la littérature, parce que je crois qu’on peut opposer des refigurations littéraires aux défigurations produites par la langue hégémonique. C’est pour cette raison que dans mon livre *Le ministère des contes publics*, il y a deux sommaires, parce que le livre fonctionne comme une traversée du miroir où il s’agit de remettre à l’endroit les énoncés que la langue hégémonique met à l’envers. Ce que j’essaie de faire dans le livre c’est de suivre les chemins de métamorphoses par lesquels une machine disciplinaire, celle de la dette publique, se trouve transformée en « conte » de l’intérêt général. « Conte » au sens du genre littéraire comme vous venez de le dire parce que « LaDettePubliqueC’estMal » a tout du conte pour enfants : elle mobilise des affects de peur et les résout dans des questions de morale. Et il y a des « comptes », qui sont là pour être garants d’une soi-disant objectivité et qui en réalité escamotent les enjeux politiques de l’affaire de la dette publique. Là encore, c’est une figure de style - la technicisation - figure tout à fait symptomatique du néolibéralisme qui dissout la politique dans la technique et qui soustrait à notre connaissance et à notre délibération les considérants réels qui décident de notre avenir politique.

Parmi les différentes manières que j’utilise pour attraper la métamorphose dont je parlais, il y a l’analogie entre ce que nous fait le discours automatique de la dette et un mauvais rêve. Pour ce faire, j’utilise les outils de Freud en distinguant le contenu latent et le contenu manifeste d’un rêve - c’est-à-dire entre ce qui est défiguré par le rêve et qui s’exprime néanmoins pendant la nuit - parce que le néolibéralisme est un état du capitalisme où toutes les censures ont disparu, comme ça se passe dans un rêve où la censure s’abaisse et où du coup les émotions pulsionnelles peuvent se dire. Donc ce que j’essaie de montrer c’est que la défiguration, comment dire, traverse le corps social, en passant de porteur en porteur. J’essaie de dégager les types sociaux qui participent de la stéréophonie de la dette à partir d’un reportage que j’ai pris sur France 5 - peut-être qu’on en dira un mot - les types sociaux sont ici les quatre groupes porteurs : les Gouvernants - de Gérald Darmanin à Michel Sapin -, les Sages - qui appartiennent à des institutions réputées indépendantes (la banque centrale européenne, la cour des comptes par exemple)-, les Experts de plateau, et, la Décrypteuse en chef - décrypteuse est un mot de la langue du capitalisme puisqu’en réalité sous couvert d’enquête, la présentatrice Caroline Roux de l’émission valide tant et plus le « C’estAinsi », c’est-à-dire le « conte » dont on parle depuis tout à l’heure de « LaDettePubliqueC’estMal ».

En fait avant j’utilisais des tirets, cette fois-ci les mots je les ai collés, c’est une manière de signifier dans la graphie du texte le fait qu’une langue hégémonique, ça fonctionne par BlocSens selon une ventriloquie parfaitement mécanisée que j’essaie justement de mettre à jour. Par exemple, dans *Le ministère des contes publics*, il y a tout un travail de mise en relief des voix, où l’idée est de mettre en contraste ces BlocSens automatiques - et les personnages qui sont parlés par eux que je viens d’évoquer - avec, des dispositifs littéraires et ma voix propre - qui sont eux tout entier voués à s’arracher à la mécanisation et à la naturalisation d’un ordre de domination, donc ça va de Montaigne à Lewis Carroll, vous l’évoquiez, en passant par Flaubert ou Pascal, et l’idée c’est vraiment de dépouiller la langue hégémonique de son lest affectif et imaginaire, celui qu’elle a par la répétition de la langue machinale, pour la rendre à sa pauvreté mécanique et pour rendre ses porteurs à leur indigence en vérité ».

<sup>[1]</sup> « Une perspective de justice : rencontre avec Justine Augier, Claire Bouglé-Leroux et Valentina Napolitano », émission du 2 novembre 2024 dans « La conversation littéraire » présentée par Mathias Énard : https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-conversation-litteraire/justice-et-litterature-entretien-avec-valentina-napolitano-justine-augier-et-claire-bougle-leroux-8396412 / Association Sherpa : https://www.asso-sherpa.org/affaire-lafarge-syrie

<sup>[2]</sup> « Pourquoi la dette publique est aussi affaire de littérature », émission du 24 septembre 2021 dans « Affaire en cours » présentée par Marie Sorbier : https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaire-en-cours/comment-la-litterature-peut-elle-s-арmer-contre-la-langue-neoliberalere-8149390

Emma Biès

Depuis quelques années, je me retrouve à transmettre les études queers à des danseuses. Un peu par accident. J’ai été formée à la philosophie, une pratique de la pensée qui a pour sa plus grande part servi à justifier la domination de la rationalité d’une poignée de mecs blancs très riches et très portés sur les choses de l’esprit sur le reste du monde au moyen de dichotomies néfastes pour toutes: esprit pur contre corps impur, homme cis contre animaux et créatures fêms, humanités blanc-hes contre inhumanités non-blanc-hes. Tant que j’en étais un (de mec blanc), ça ne me posait pas trop de problème de transmettre ces histoires à des danseuses, parce que je me figurais que tout de même, c’était pas si mal pensé, et qu’iel y avait bien là-dedans des choses à sauver.

Mais la nature de la relation a changé : à force de danser avec les personnes à qui je racontais des histoires de philosophie, c’est devenu de plus en plus difficile pour moi de me reconnaître dans le genre (le style et le sexisme) des récits philosophiques qui font de l’humain le centre et le héros de l’expérience. Alors qu’on me disait, avec beaucoup de conviction, que plutôt que d’être un garçon, j’étais une masse, de la chair, des muscles, des cellules, de l’eau, des nuées d’oiseaux et toutes ces autres sortes de créatures qui peuplent les studios de danse, j’en suis venue à penser qu’avec les étudiantz qui s’entraînaient à penser-en-danse, on aurait bien besoin de lire d’autres choses que les classiques du panthéon humaniste. Que se passerait-il si on lisait, en danse, des penseuses qui, ielles aussi (comme les danseuses), s’étaient attachées à *se désidentifier de l’humain ?*

Ces pensées, qu'on peut bien appeler *queers* ou *transféministes* ou *transpédébigouïnes* ou encore (*com*)*post-humanistes*, sont fondées sur une idée assez simple en fait, à savoir qu'il y a sans doute une belle arnaque qui se cache dans l'appel à «l'inclusion», à la «diversité» et à la «tolérance», toutes choses en apparence fort sympathiques mais qui reviennent en fait à une demande faite aux monstres de bien vouloir devenir des hommes (ou des cis, ou des hétéros, ou des blanc-hes, ou des valides, ou des hommes cishétéros blancs valides) comme les autres.

Que se passe-t-il quand on refuse de répondre à cette adresse?

Tel est l'objet des études queers, ou encore de ce que Fred Moten et Stefano Harney ont appelé «l'étude noire», une attention à ce qui se passe dans les sous-sols, quand on éteint la lumière et qu'on s'efforce de ne pas répondre à l'appel à l'ordre (Moten et Harney 2013). En danse, on parle de studio. Dans les savoirs queers, on parle d'étude. C'est le même mot. Un mot qui veut dire s'entêter, ou s'obstiner – *studio* ou *étude* venant d'une racine indo-européenne qui veut dire quelque chose comme «frapper à répétition», «donner de la tête contre un mur». Il faut pas mal d'entêtement pour sinuer d'autres voies quand tout ce qu'on a à te proposer ce sont des lignes toutes tracées, faites pour d'autres corps que le tien (Ahmed 2019). Et c'est pourquoi il est parfois utile, en tous cas souvent plein de résonances, de lire certaines pratiques de danse à partir des études queers – *queer*, en anglais, voulant dire précisément cela: tordu-e, bizarre, sinueuse, oblique.

Et si je parle de cela ici, c'est parce qu'en te lisant, Mathilde, toi et tes histoires de contrat, je n'arrive pas à ne pas penser à la manière dont les contrats se passent souvent dans le dos de ceux qu'ils concernent. Des contrats, ça se passe entre des personnes, ou des sujets; ou plus exactement, il y a des sujets dans la mesure où on leur reconnaît la capacité de passer des contrats; et le reste d'entre nous peut bien se brosser. De la définition des personnes africaines comme biens meubles par le *Code noir* de Colbert en France aux *Ugly Laws* qui excluent la présence des personnes handies de l'espace public aux États-Unis, une longue histoire de lois, de mains serrées et de danses ridicules effectuées pour sceller des pactes définit certaines créatures terrestres comme dignes de contractualiser, et d'autres comme appendices aux accords.

À l'envers de cette tradition, ou la prenant à revers, des pratiques obliques de contrat (un peu comme celles que tu proposes) racontent une manière de *faire pacte hors-la-loi*: contrats BDSM, mariages bricolés entre amix, serments d'amitiés et sortilèges scellés par le sang, le sperme ou la mouille, toute une panoplie de contrecontrats se tiennent au bord du monde juridique de l'humain, où s'invoquent les amours queers, les désirs démesurés d'amitié et les puissances sorcières.

Quand j'ai lu ton texte, la première chose qui m'est venue à l'esprit c'est le *Manifeste contrasexuel* (2000), le premier livre de Paul B. Preciado, un philosophe auquel on doit en partie l'introduction des études queers en France et qui, à peu près au moment où paraît le *Manifeste*, donne justement des cours au département de danse de l'université Paris-8, où il institue les premiers ateliers *drag king* proposés par une université française.

L'idée centrale du *Manifeste* est de dire qu'un corps nous a été mis sur le dos – et par nous, il faut entendre nous *toustes habitanz de Terra*, qui sommes toujours à la fois plus et moins que des corps, c'est-à-dire toujours plus et moins que cette petite unité extractible contenue dans la sphère de nos peaux et à laquelle on assigne une espèce, un genre, une race, une classe, une capacité, en fonction de ce que nous sommes susceptibles de contribuer à la (re)productivité de la nation. C'est ce que Preciado veut dire quand il dit que «le corps est un texte» et que «l'(hétéro)sexualité, loin de surgir spontanément de chaque corps, doit y être ré-inscrite»: bien sûr, être vivanz c'est être autre chose qu'un texte; mais justement, ce qu'on appelle «le corps», contrairement aux espoirs qui sont nourris à l'égard de l'idée que le corps pourrait être un lieu d'émancipation pourvu qu'on le «libère», «le corps» est mieux décrit comme une espèce de tissu très encombrant de déclarations et de visions, de textes projetés sur cette vie débordante que nous sommes et qui ont pour but de la contenir et de la rendre exploitable.

Comment faire bégayer le texte qu'on appelle «corps»? Il y a au moins deux voies. Soit on apprend à faire taire le texte en soi, à plonger dans l'expérience à un tel degré qu'on arrive à oublier qu'on a été épelé-es et étiqueté-es; après quoi, bonne chance pour la remontée, et gare aux moments où il faudra traverser la rue en sortant du studio. Soit on se propose d'écrire un autre texte ou plutôt d'écrire le texte autrement: c'est ce que fait le contrat BDSM, dont Preciado propose d'étendre la pratique à l'ensemble du corps social. Le contrat BDSM demande: et si nous pouvions décider entre nous, pour une durée déterminée, d'écrire des fictions à expérimenter concrètement, à même nos chairs? Des fictions (Rivière 2019) où je serai dom, sub ou switch, chienne ou papillon, butch ou fêem, vide, pli, plein, peau, cuir ou plastique, larmes, cris, souffle, chaleur, lesbienne garou, rivière ou océan.

Au milieu de toute la panoplie des devenirs disponibles dans les pratiques contrecontractuelles, l'intérêt de Preciado, dans le *Manifeste contrasexuel*, c'est la capacité à fabriquer des godes – une des propositions philosophiques du livre étant que le gode précède le pénis et que le problème du patriarcat est de nous avoir fait avaler l'idée inverse, d'avoir capturé notre puissance godotectonique (notre puissance d'architectes-de-godes) en nous faisant croire qu'il n'y avait qu'un Gode parmi les godes, et qu'il se trouvait entre les jambes des mecs cis (comme s'il n'y avait que les mecs cis qui en avaient). C'est la raison pour laquelle les contrats dont parle Preciado sont surtout dédiés à la reconnaissance, entre toustes les contractanz, de nos capacités collectives à nous munir d'organes supplémentaires. Ainsi sur la quatrième de couverture du livre, on peut lire cet exemple de contrat contrasexuel:

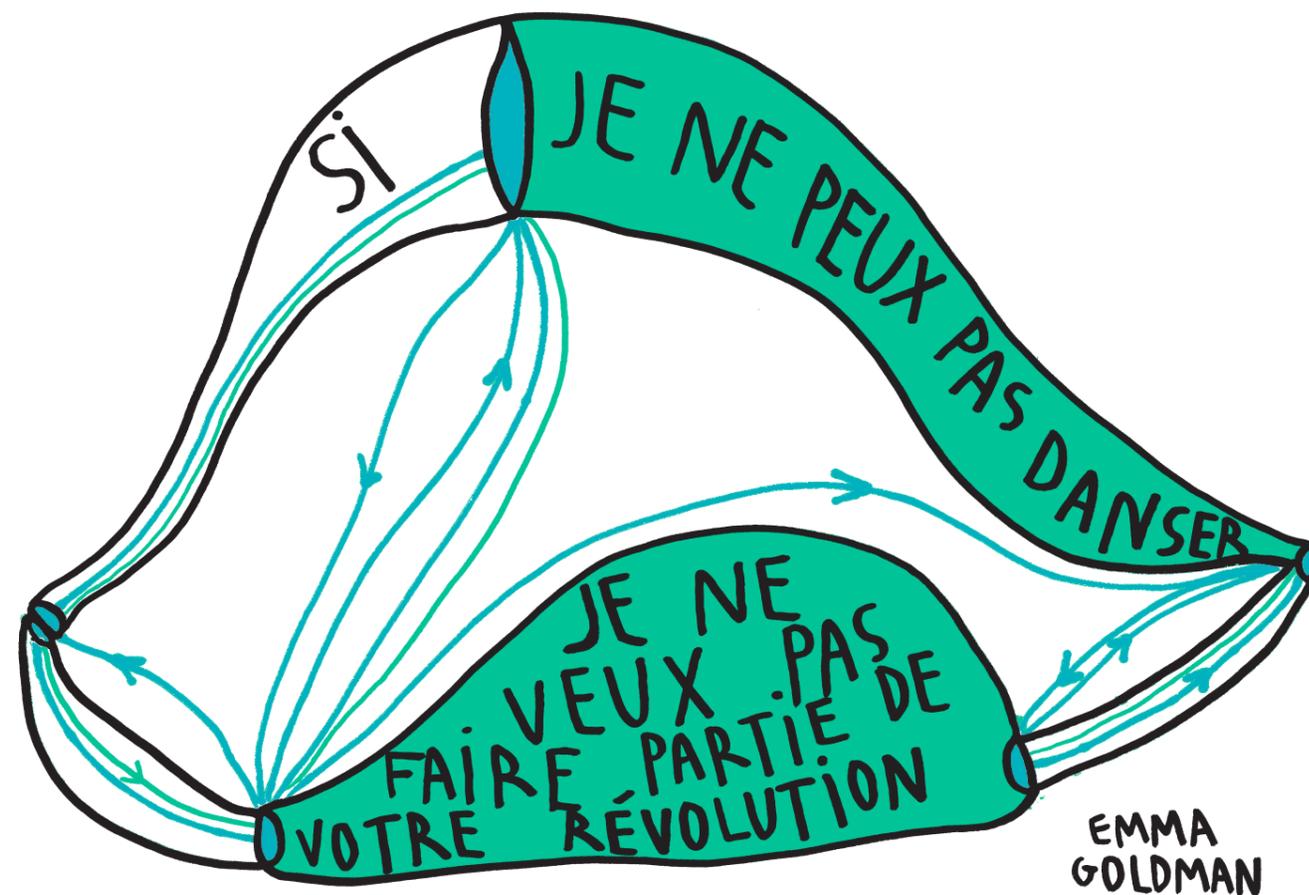
De mon propre gré, je soussigné-e ..... renonce à ma condition naturelle d'homme ☐ ou de femme ☐ et à tout privilège (social, économique, patrimonial) et à toute obligation (sociale, économique, reproductive) dérivés de ma condition sexuelle dans le cadre du système hétérocentré naturalisé. (...) Je me reconnais comme étant un producteur de godes et comme un translateur et diffuseur de godes sur mon propre corps et sur tout autre corps qui signera ce contrat.

De toute évidence, si tu es déjà entré-e dans un studio de danse, c'est quelque chose qui ne t'aura pas échappé: des organes supplémentaires n'arrêtent pas de surgir dans l'expérience de danse. Malgré le texte et les histoires (et les genres d'histoires) qui se disent sur ton corps, tu arrives à y faire exister d'autres récits. C'est ténu. Et cela demande de la pratique, de l'entêtement, mais aussi donc, un contrat: le contrat que nous passons dans le studio, celui de renoncer momentanément à ce que l'hétérokkapitalisme dit de nous, d'en étudier les (choré)graphies en nous, et d'apprendre à faire pousser au bord de nous d'autres mondes.

Les contrecontrats (BDSM et autres) parlent de la manière dont les subjectivités tordues savent tordre les outils du maître, les imiter, en rire, et pour finir se les appliquer à elleux-mêmes à des fins qui oscillent entre la «blague ontologique» (Wittig 1992), l'invention de zones d'habitabilité temporaires et l'émancipation. Relire les contrats qui se passent entre danseuses à leur lumière, c'est se donner, un peu, les moyens de se demander: et si les textes qui nous collent à la peau devaient être interrogés à d'autres profondeurs? Et si pour désapprendre les chorégraphies du capital, tu avais besoin aussi d'interroger le genre de créature terrestre que tu crois être ou pouvoir devenir? Une étude queer, oui: un entêtement à passer des contrats de travers.



Scannez-moi pour découvrir la version audio de *Contrecontrats*!



**Bibliographie**  
Léa Rivière, « Danser est un service écosystémique et être trans aussi », *Klima*, #3, 2019.  
Monique Wittig, *La pensée straight*, trad. Sam Bourcier, Balland, (1992) 2001.  
Paul B. Preciado, *Manifeste contrasexuel*, trad. Sam Bourcier, Balland, 2000.  
Sara Ahmed, *Vandalisme queer*, trad. t4t, Burn Août, (2019) 2024.  
Stefano Harney et Fred Moten, *Les sous-communs. Planification fugitive et étude noire*, trad. collective, brook, (2013) 2022.

1	Le 1 <sup>er</sup> décembre 2017, <i>nous</i> , Sarah, Marie, avons invité Olive Martin, Patrick Bernier, Sébastien Canevet, Sylvia Preuss-Laussinotte à performer <i>X et Y c/ Préfet de… Plaidoirie pour une jurisprudence</i> à l’ancien tribunal de Grenoble, programmation suivie le 2 juin 2018 par un banquet des transformations, avec Céline Poulin, Marie Preston et Myriam Suchet. Des éditions précédentes avaient réuni Perrine Boissier, François Deck, Kobe Matthys, ou encore Peggy Pierrot.
---	--

## Malaises dans le travail à plusieurs et dans le droit d’auteur

— Marie Moreau, Sarah Mekdjian

[…]

À plusieurs, dix personnes qui se sont rencontrées au Patio solidaire à Grenoble – Mamadou Djouldé Baldé †, Ben Bangoura, Laye Diakité, Aliou Diallo, Pathé Diallo, Mamy Kaba, Ousmane Kouyaté, Sarah Mekdjian, Marie Moreau, Saà Raphaël Moundekeno – nous avons co-œuvré depuis 2018 et tentons de rester près des problèmes. Le droit d’auteur ne protège pas contre les expulsions. Si une personne sans droit de séjour peut jouir légalement de ses droits d’auteur, les atteintes et violences vécues sont aussi légales : les expulsions, les convocations administratives, les processus de clandestinisation, les rapports de mise en concurrence citoyen-nes-étranger-es. Le droit *nous* regarde, *nous* empêche ; *nous* tentons de répondre. Nous appelons à cesser les faire-comme-si, comme s’il était normal de vivre dans et par ces atteintes légales. Les réponses ont lieu dans les tribunaux, mais aussi depuis d’autres scènes de dissensus et de mise en commun : les scènes artistiques, les salles de classe, les scènes des institutions qui diffusent les œuvres, la scène de ce livre et des lecteur-ices qui le tiendront en main.

Affirmer que « nous co-œuvrons à plusieurs » ne va pas de soi : le ou les « nous » se forment depuis des dissensus, des silences, des deuils. Mamadou Djouldé Baldé, coauteur depuis 2018 au Bureau des dépositions, est mort le 15 août 2022. Les « nous » avec et sans Mamadou sont troués. Co-œuvrer non plus ne va pas de soi, notamment en raison des atteintes – expulsions, menaces d’expulsion – que plusieurs coauteurs vivent et que *nous* dix, désormais neuf, vivons. Après son arrestation du 25 juin 2022, Aliou Diallo ne s’est plus dit « coauteur » et souhaite désormais quitter le Bureau des dépositions. Il se dit « assistant » (→ Coauteur/Assistant), ce qui ne lui va pas ; il quitte. Co-œuvrer ici s’arrête. Les notions d’auteur et d’œuvre, en lien avec la notion juridique de propriété intellectuelle, *nous* travaillent aussi. Les oppositions entre forme et idée, matérialité et immatérialité, corps et esprit, de même que la définition des auteur-ices comme propriétaires exclusif-ves et souverain-es d’œuvres originales dans le Code de la propriété intellectuelle contredisent les expériences esthétiques que nous faisons. C’est aussi depuis un désœuvrement et des rapports de propriétés mis en crise (→ Œuvre-milieu) que des gestes de transformation esthétique, juridique, politique, se tentent.

Dans le même temps, co-œuvrer, cocréer sont des verbes à la mode, accompagnés des termes de participation, inclusion, collaboration, comm – « un », tiers lieu. Autant de termes qui risquent de faire ou font déjà mot d’ordre, tandis que l’inclusion creuse et se relie à l’exclusion et que la collaboration maintient souvent le partage des rôles et statuts, autrement dit des *statu quo*.

2	Nous remercions François Deck et ses travaux sur les génériques d’auteur-ices, et Kobe Matthys pour sa vigilance liée aux formats d’extraction du vivant et des cas de jurisprudence ou <i>quasi-choses</i> archivées non exhaustivement dans et par Agency depuis 1992. Agency est une agence d’archives et d’activation de protocoles judiciaires qui interrogent les œuvres matérielles ou immatérielles et les pratiques artistiques qui excèdent les habituels partages entre auteur-ice humain-e – en individuel ou collectif – et auteur non humain, machinique ou hybride.
---	--

Les impensés (re-)produits par les institutions de la recherche universitaire, qui ne reconnaissent pas la coauctorialité qui a cours au Bureau des dépositions, mais aussi les impensés (re-)produits par les institutions de l’art en matière d’économie, de rôles, mettent en évidence et creusent des asymétries de statuts juridiques et administratifs.

Dès 2016, avant les expériences du Bureau des dépositions, *nous*, Marie, Sarah, avons éprouvé des malaises liés à des résidences de création artistique et de recherche qui nous liaient à plusieurs personnes en situation de demande d’asile et clandestinisées. Les relations, notamment contractuelles, que *nous*, Marie, Sarah, avons instituées avec l’Université, ont contribué, en grande partie malgré nous, à invisibiliser et exploiter celles, ceux, avec qui nous travaillions. Nous avons invité des ami-es, des complices à des journées d’« inqui-études », puis à des « banquets des transformations<sup>1</sup>», à Grenoble, pour pouvoir ressusciter les malaises que nous éprouvions.

Depuis ces « inqui-études » et banquets, les malaises dans le travail à plusieurs se sont en partie déplacés et transformés avec les outils des génériques de coauctorialité, les licences *Creative Commons*<sup>2</sup>, les clauses singulières de contrats de cession de droits d’auteur, les contrats relationnèls et processuels qui changent, par des avenants, tout au long de l’expérience, les intérêts à agir… Aucune recette ici, mais des situations singulières à partir desquelles cultiver des écologies de relations et porter attention aux silences, aux impensés, s’appuyer sur des apories désirantes.

Le droit d’auteur, paradoxalement, est un espace de mise en commun possible, bien que servant aussi l’enclosure des gestes esthétiques, des connaissances. Il est commun en ce qu’il peut être exercé autant par des personnes autorisées à séjourner en France qu’interdites du droit de séjour. En ouvrant un possible, le droit d’auteur en ferme d’autres : lié à la propriété privée exclusive, il crée à nouveau une « liste d’invité-es sélectionné-es » et enclot ce qui pouvait s’indéterminer et proliférer. Il y a donc à « institutionnaliser » le droit d’auteur, au sens où François Tosquelles<sup>3</sup> emploie ce verbe, c’est-à-dire le soigner, le transformer, affirmer des liens qui ne soient pas ceux de la propriété usive, abusive et exclusive, mais celle d’une copropriété commune indéterminée.

4	L’Ensemble UN est une société d’improvisation composée, selon les contextes, de 23 musicien-nes, 2 cinéastes et 1 plasticien-ne lumière, 1 performeur-euse. Chaque auteur-ice-improvisateur-ice est, par sa pratique, au centre d’une expérimentation en orchestre.
---	---

### Contrat

[…]

Le contrat est souvent relégué aux coulisses des champs où il opère. Dans les pratiques esthétiques et politiques de l’art conceptuel, il est une pièce importante, une trace possible de processus immatériels, et lieu de mise en question du champ de l’art, de la fétichisation des objets, de la marchandisation, de la production de valeur, des figures d’auteur-ice et d’œuvre. À l’instar du contrat de travail, particulièrement critiqué par Marx, un contrat peut être un outil légal qui établit de faux rapports d’équivalence (pour le contrat de travail, entre la figure du capitaliste, propriétaire des moyens de production, et celle de l’employé-e, propriétaire de sa seule force de travail). Mais il peut aussi servir de mise à découvert des rapports d’exploitation et d’équivalence, en faisant insister des relations de réciprocité et des transformations possibles.

*Minen kolotiri. Sculpter le droit par le droit* est une performance où les coauteur-ices du Bureau des dépositions exposent, en présence de publics, le contrat de coauctorialité qui les lie. Se joue ici une mise en abyme : la performance est celle de ses conditions juridiques, matérielles, relationnelles, de possibilité.

Assis-es en demi-cercle, prolongé par celui des publics, les coauteurs-ices exposent les articles du contrat de coauctorialité qu’elles et ils ont commencé à élaborer en 2020 à Bordeaux, lors d’une résidence avec l’Ensemble UN<sup>4</sup> à l’OARA (Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine). Elles et ils négocient leurs liens et obligations réciproques : conditions matérielles, temporelles, relationnelles pour co-œuvrer, pour exposer, diffuser la performance, rompre le contrat. Pour chaque article, une coautrice, un coauteur, se lève et énonce une version aux publics et coauteur-ices, puis vient s’asseoir dans l’arc de cercle en vue de discussions. S’entendent alors des silences, des dissensus, des nécessités de nous traduire et ré-énoncer encore.

Le contrat ouvre un espace de questionnements de ce qui fait ou non réciprocité dans les relations singulières qui s’élaborent ; ce que chacun-e, ensemble, à plusieurs, entendons par les termes de « coauteur-ice », d’« œuvre », ce qu’ils contraignent et rendent possible. En portant attention à un contrat de coauctorialité, l’idée est moins de participer à la neutralisation de scènes délibératives, de prévenir des litiges, selon une logique assurantielle, de chercher à produire du *consensus*, que d’ouvrir des scènes de *dissensus*, de négociation entre des parties prenantes, avec des enjeux situés de réciprocité et de responsabilités partagées. Le contrat permet également qu’il soit rompu, que des relations puissent s’arrêter.

5	Marie Moreau, Sarah Mekdjian, <i>et al.</i> , « <span> </span> Œuvrer les limites du droit <span> </span> », r22 Art Radio, 2019–2020, disponible sur <span> </span> : r22.fr/antennes/bureau-des-depositions/oeuvrer-les-limites-du-droit-2#:~:text=Oeuvrer%20les%20limites%20du%20droit,conceptuel%2C%20droit%20et%20sciences%20sociales,consulté le 30 juin 2023.
---	--

6	Hackathon, Grenoble, 8–10 novembre 2022, Ligue des auteurs professionnels, disponible sur <span> </span> : ligue.auteurs.pro/2022/10/19/la-ligue-organise-un-hackathon-a-grenoble-du-8-au-10-novembre-2022/, consulté le 30 juin 2023.
---	--

### Œuvre-milieu

[…]

Un *habitat* possible des performances serait celui de coautrices, coauteurs, de personnes des publics, d’institutions artistiques, culturelles, qui n’aient pas des rôles identiques (une unique manière d’habiter), mais des rôles singuliers et reliés d’*habitant.es garant.es* d’usages et de processus vivants, liés à l’indétermination d’œuvres-milieux. La notion de « milieu » peut renvoyer à un entre-soi où se reproduit la logique du même, de l’identique. L’œuvre-milieu ne serait, dans ce sens, qu’une nouvelle enclosure, réduite à une marchandise. Le risque est toujours présent. Et c’est en le prenant en compte qu’il s’agit de faire insister un « milieu » où s’exercent des singularités, des dissensus, des traductions, comme processus pragmatiques d’indétermination. La notion d’œuvre-milieu cherche des *traductions* juridiques opérantes, ce qui a fait l’objet d’études en droit et en esthétique depuis les plateaux radio : « Œuvrer les limites du droit » (archivés sur la radio r22<sup>5</sup>) et lors d’un Hackathon<sup>6</sup> intitulé « L’acte de création en question : le cas des performances empêchées du Bureau des dépositions » mené à Grenoble en novembre 2022 avec le syndicat de la Ligue des auteurs professionnels. Ces études nous ont permis de ne pas rabattre les contrats à des formats préexistants, mais de susciter des interprétations qui s’attachent à la propriété des œuvres et à la dignité de leurs auteur-ices. Un travail de rédaction de clauses dans des contrats de cession de droit d’auteur nous permet de lier les parties concernées par la création, la production puis l’exposition et la diffusion des œuvres, à savoir les auteur-ices et les institutions, associations, acquéreur-euses privé-es – ce qui nous relie à nouveau au geste d’« institutionnaliser » que nous apprenons de François Tosquelles (→ Malaises dans le travail à plusieurs), autrement dit aux modalités collectives et institutionnelles de l’être ensemble.

# L’intérêt à agir

Quand l’art s’inquiète du droit des étrangers et du droit d’auteur

Éditions Lorelei collection Frictions, oct 2023 – Extraits

# Mathieu Bouvier

## Futur antérieur

Mathieu Bouvier est docteur en philosophie de l'art, réalisateur de films et collaborateur artistique pour la danse contemporaine. Ses recherches portent sur une approche figurale du geste (chorégraphique, performatif, plastique), dans ses fabriques artistiques et ses réceptions esthétiques. Il pratique la théorie

des arts dans divers contextes éditoriaux, pédagogiques et artistiques. Depuis 2018, il éditorialise le site [www.pourunatlasdesfigures.net](http://www.pourunatlasdesfigures.net), plateforme contributive pour la recherche en art. Il développe actuellement un projet de recherche intitulé «Techniques fabuleuses, pratiques spéculatives en art vivant et dans

le champ social», soutenu par la Manufacture, Haute école des arts de la scène, Hes.so - IRMAS, à Lausanne, par le Centre national de la danse à Pantin, et accompagné par le Pacifique.

# Mathilde Papin

## Pratiques de prélèvements

Mathilde Papin est chorégraphe et danseuse, autrice de poésie et d'essais, traductrice. Elle vit à la campagne, à Saint Antonin Noble Val, elle tient dans son village une librairie associative de poésie et de sciences humaines. Elle a créé deux

pièces *Serein* (2021) et *Trois Colliers* (2023). Elle intervient dans les écoles, les Ehpad, les musées et peut-être prochainement dans un hôpital rural de psychothérapie institutionnelle. Elle est actuellement au travail de deux petites

formes emboitables (*In Tybiu et Grigris*). Son travail est fait de beaucoup de jeux, de danses fantasmagoriques et d'opérations sur les règles, les normes, les coordonnées qui nous entourent.

# Emma Bigé

## Contrecontrats

Emma Bigé étudie, écrit et traduit entre les champs de la danse, des études queers et des inhumanités environnementales. Agrégée et docteure en philosophie, danseuse

et commissaire d'exposition, elle est notamment l'autrice de *Mouvementements. Écopolitique de la danse* (La Découverte, 2023) et avec Clovis Maillot de *Écotransféminismes* (Les liens

qui libèrent, 2025). Elle enseigne irrégulièrement l'épistémologie en écoles d'art et dans des centres chorégraphiques. Elle vit près d'une forêt dans le Périgord et dès qu'elle peut, elle roule par terre.

# Alice Guerraz

Alice Guerraz, plasticienne et scénographe. Elle dessine des concepts en lisant et en écoutant des conférences. Elle est l'autrice de *Méthode pour devenir dyslexique*, *Les montagnes sont des punks*, *La vie en Névrose*, *Cahier de divagation* et *SOS Dino*. Elle ouvre en 2013 Enfantzine, un Centre de Protection

de l'Imaginaire à la Villeneuve de Grenoble. Enfantzine propose aux enfants de tout âge, même adulte, de devenir auteur.ices, et édite leurs textes & dessins dans des fanzines, des affiches et la revue Talkiewalkie. À partir de ces éditions, les enfants créent des spectacles en espace public, transformant les toboggans

en théâtres. Enfantzine travaille en lien avec la MDH les Baladins, l'Espace 600, la Maison de l'Image, l'association Mme Ruetabaga, l'ESAD, le CCN, la librairie Les Modernes, la Bobine, la Cie Kay, les bibliothèques, crèches, écoles, et avec le concours de Graphiste Equitable. [enfantzine.org](http://enfantzine.org)

# L'intérêt à agir (extraits)

Éditions Lorelei, Marie Moreau et Sarah Mekdjian

Les coauteur.ices de ce livre sont réunies au sein de trois duos et collectifs : Patrick Bernier et Olive Martin, le Bureau des dépositions [2018-2023] et karma (Cynthia Montier et Abdul-Hadi Yasuev).

Avec un intérêt commun, celui d'agir depuis le champ de l'art face aux violences des

politiques migratoires, ils et elles ont élaboré des formes performatives qui font se répondre droit des étrangers et droit d'auteur. Alors que le droit des étrangers, associé à une politique des frontières, rend clandestin, exploite et laisse mourir, le droit d'auteur est ici saisi pour exercer le droit commun d'œuvrer, en

défendant l'intégrité d'œuvres qui ne peuvent exister sans la présence physique de l'ensemble des coauteur.ices qui les performant.

Ce texte choral est un geste-amorce pour élargir un intérêt à agir collectif, adressé aux institutions de l'art et de la justice, aux auteur.ices et à l'ensemble des lecteur.ices.

DIRECTION DE PUBLICATION  
Marie Roche

#### CONTRIBUTEUR-ICES

Mathieu Bouvier  
Mathilde Papin  
Emma Bigé  
Alice Guerraz  
Éditions Lorelei, Marie Moreau  
et Sarah Mekdjian

ÉDITION  
Le Pacifique CDCN

COORDINATION  
Fanny Bruas

RELECTURE  
Pascale Lallier

CONCEPTION GRAPHIQUE  
Sylvain Reymondon

TYPOGRAPHIES  
DM Sans  
Happy Times at the IKOB

IMPRESSION  
Green Copy - Sur papier recyclé  
Publié en février 2025

GRATUIT