

Méridiens et frontières

Regards d'artistes sur la migration

PAR TOM LAURENT





Patrick Zachmann.
Ali, candidat au départ, Zarsis, Tunisie, 2011 (détail),
extrait de *Mare Mater*.
2011, photographie couleur.

En 1941, Stefan Zweig, alors en exil au Brésil, après un périple qui l'a mené de sa Vienne natale à Londres puis New York, comparait avec amertume et nostalgie les frontières d'avant la Première Guerre mondiale avec « des lignes symboliques qu'on traversait avec autant d'insouciance que le méridien de Greenwich ». Plus de 70 ans et une pléiade de traités et déclarations plus tard, la figure du « migrant » – terme datant de 1791, lorsque le droit de circulation tout juste promulgué en France fut aboli par les révolutionnaires face aux risques d'invasion –, tout comme ces tracés labiles que sont les frontières, cristallisent plus que jamais les débats. Passage, à travers une série d'expositions, entre faits et représentations.

Frontières

MUSÉE DE L'HISTOIRE
DE L'IMMIGRATION, PARIS
DU 10 NOVEMBRE 2015 AU 29 MAI 2016

Le Monde selon...

FRAC FRANCHE-COMTÉ, BESANÇON
DU 6 NOVEMBRE 2015
AU 17 JANVIER 2016

Taysir Batniji. Diplopie

ESPACE D'ART CONTEMPORAIN
ANDRÉ MALRAUX, COLMAR
DU 16 JANVIER AU 28 FÉVRIER 2016

Rêver d'un autre monde

CHRD, LYON
DU 4 FÉVRIER AU 29 MAI 2016



Dans son *Journal d'un voleur*, Jean Genet faisait du récit de son périple « sans itinéraire ni perspective de retour » dans l'Europe des années 1930 le lieu d'une expérience de mobilité intérieure : « Le passage des frontières et cette émotion qu'il me cause devraient me permettre d'appréhender directement l'essence de la nation où j'entrais. Je pénétrais moins dans un pays qu'à l'intérieur d'une image ». Image mue en miroir par lequel il passe pour suivre sa propre quête d'identité : dans l'intervalle entre son départ et son retour en France, Genet se reconnaît Français. Au musée de l'Histoire de l'Immigration, l'image mouvante des « *harragas* », « ceux qui brûlent » les frontières à bord d'une embarcation de fortune, montre un périple motivé par une quête de vie meilleure tout aussi symbolique, mais également dangereux. La captation de leur traversée de la Méditerranée par le photographe Bruno Boudjelal, qui n'a cessé d'aller et revenir de la France où il est né à l'Algérie de son père, retranscrit toute l'incertitude houleuse de ce moment crucial. Et fait état d'un mouvement pendulaire qui reste en panne pour le plus grand nombre des Algériens, alors que leurs aînés n'ont cessé de pouvoir faire des allers-retours d'une rive à l'autre. Cette vidéo introduit l'exposition *Frontières*, dont Catherine Wihtol de Wenden, directrice de recherche en sciences politiques au CNRS, assure le commissariat scientifique avec l'historien Yvan Gastaut, pour proposer « non pas un plaidoyer, dit-elle, mais un état de la recherche sur les frontières visibles dans le monde, en Europe et en France ». Non sans rappeler certaines contradictions entre les vertus prônées du libre-échange et les entraves à la mobilité humaine : en 2013, un rapport de l'OCDE montrait que le coût de l'immigration pour les finances publiques en prestations sociales était inférieur à ce qu'elle rapporte sous forme d'impôts et de cotisations, tandis que ce flux contribue largement – pour 40 % – à la croissance démographique de cette zone depuis dix ans.

À gauche : Gaël Turine. *Le Mur et la peur. Inde/ Bangladesh 2013. Passage clandestin de femmes transportant des marchandises.* 2013, tirage argentique noir et blanc sur papier baryté.

À droite : Taysir Batniji. *Sans titre.* 2015, crayons, ceinture de munition, dimensions variables.





Sigalit Landau. *Barbed Hula*. 2000, vidéo, 1 min 52.
Collection 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, Metz.



Barthélémy Togo.
Carte de séjour, Mamadou, France, Clandestin (Tampons).
2010, sculptures en bois, 4 x 46 x 26 / 24,5 x 15 x 30,5 / 16,5 x 26 x 31 / 21 x 40 x 40 cm.
Carte de séjour, Mamadou, France, Clandestin (Empreintes).
2010, gravures sur bois, 51 x 38,5 chaque.
Collection du Musée national de l'histoire de l'immigration,
Palais de la Porte Dorée, Paris

Cartographies de l'entrave

L'article 13 de la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948 a beau avoir gravé dans le marbre le droit à la libre circulation à l'intérieur d'un pays et celui « de quitter tout pays, y compris le sien, et de revenir dans son pays », sa proclamation par les quelques 48 membres d'une Organisation des Nations Unies tout juste fondée scellait le sort de ceux qui veulent partir mais n'ont nul endroit où aller. Avec cette distinction entre le droit d'émigrer et celui d'entrer dans le pays de son choix, certaines frontières – dont Catherine Wihtol de Wenden rappelle les caractères « contingent et mouvant » – se sont vues ériger en de véritables barrières. Précédant la *Borne-frontière* que Brancusi réalise en 1945, rappelant autant l'étreinte sculpturale de son *Baiser* que la portion congrue conservée par sa Roumanie natale à la suite de la seconde guerre mondiale, la présentation de quatre grands « murs » emporte avec elle son lot de transgressions. Celui entre le Mexique et les États-Unis, « physiquement incontrôlable » selon Michel Foucher, véritable puzzle décrit par l'écrivain Carlos Fuentes comme une *Frontière de verre* où s'entre-tacent l'identité de la provenance et celle trouvée sur place, avec ses 200 000 travailleurs la traversant au quotidien. Malgré l'édification d'une barrière de sécurité depuis 2007 entre le Bangladesh et la région limitrophe de Calcutta, cette autre limite – la plus meurtrière d'Asie – favorise également une « économie de la frontière », dont le photographe Gaël Turine a rapporté les figures anonymes : douanier scrutant à travers le mur, enfant l'escaladant pour passer des marchandises, ... Les deux Corées, pour leur part, connaissent la frontière la plus hermétique au monde, se regardant en chien de fusil depuis 1953, quand les frontières israélo-palestiniennes n'ont cessé de bouger depuis 1948. Malgré les paroles de Mahmoud Darwich – « Ma patrie n'est pas une valise et je ne suis pas un voyageur » –, dont le Marocain Mohamed Aredjal, lui-même un temps tenté par l'émigration en Europe, avait constaté l'impuissance en réalisant une valise reprenant la découpe originelle de ces frontières, certains comme Taysir Batniji, né en 1966 à Gaza et arrivé en France en 1994, ont choisi « le mobil-home plutôt que le *Sweet Home* » (Sophie Jaulmes). Dans *Transit* (2004), il se livrait à un « travail de contre-information » sur la frontière égypto-israélo-palestinienne,



Mathieu Pernot. *Sans titre, série Les Migrants*. 2009, photographie couleur, tirage lambda contrecollé sur aluminium. 95 x 135 cm. Collection du Musée national de l'histoire de l'immigration, Palais de la Porte Dorée, Paris.

Rafah, très peu médiatisée à l'échelle globale et à la une de l'actualité à l'échelle locale grâce à des images prises lors de son passage par le seul point d'entrée et de sortie pour les Gazaouis. Montées comme une projection de diapositives, ces images d'attente, presque hors-champ, s'y combinent à la part lacunaire de son récit – des écrans restés irrémédiablement aveugles, comme des images perdues. À l'Espace André Malraux de Colmar, sa mobilité reste teintée d'un attachement pour la Palestine, tout comme elle le rend poreux à la rumeur sourde de l'actualité. C'est comme munitions qu'il expose des crayons taillés dont les copeaux avaient fourni la matière jonchant l'ensemble du sol d'une salle d'exposition à la Biennale de Venise de 2009, obstruant tout mouvement en direction d'une photographie de son atelier à Gaza, dont l'accès lui était alors interdit depuis 2006. Ou comme motif de papier peint que des images glanées sur Internet touchant à la violence des interactions entre l'Occident et le Proche-Orient sont promises, instaurant un décor mental alarmant. L'Israélien Assaf

Shoshan a sans doute plus de latitudes dans ses déplacements, mais ses photographies et vidéos rendent tout autant compte d'une cartographie de la violence. Ses *Territoires de l'attente*, vues de postes militaires autrefois frontaliers laissés à l'abandon ou fruits de l'arpentage du désert du Néguev devenu une base d'entraînement, signalent le déplacement des frontières quand le sur-place du migrant soudanais de *Taaban*, qui s'essouffle à courir, le laisse coincé dans un paysage immobile. Pour Sigalit Landau, qui vit à Tel Aviv, cette « impasse douloureuse » ancrée dans le quotidien doit, à défaut de pouvoir se guérir, être dansée. *Barbed Hula* (2001), exposée au FRAC Franche-Comté, la montre nue sur une plage de Tel Aviv, onduvant le bassin pour mouvoir un hula hoop en fils barbelés. À quelques mètres de là, le globe en barbelés de la *Mappemonde aux épines* (2004) de Michelangelo Pistoletto emprisonne une boule de journaux comprimés que l'artiste roulait librement dans les rues de Turin en 1966, comme pour signifier l'arrêt d'une marche libre de l'art main dans la main avec le monde.



Patrick Zachmann. *Jeune Marocain regardant vers l'Espagne, Tanger* (extrait de *Mare Mater*). 2012, photographie couleur.

Sans-papiers, sans-images ?

Catherine Wihtol de Wenden rappelle qu'il existe une « théâtralisation de l'indignité » qui colle à la peau des migrants et se trouve « visible dans les conditions de vie des migrants : l'image qu'on donne de leurs camps de fortune au métro porte de la Chapelle, ou à Calais depuis vingt ans, témoigne d'un mauvais accueil et le renforce ». Déjà acteur en 1998 d'une confrontation d'un fonds de photographies anthropométriques provenant du camp de concentration pour Tsiganes de Saliers en Camargue avec ses survivants, Mathieu Pernot cherche à détourner des usages photographiques en les retournant contre eux-mêmes. Et à donner un visage à ces « migrants de l'intérieur », désormais sédentaires mais enracinés dans le voyage. Lorsqu'il part dans la « Jungle » de Calais en 2009, ce praticien d'un « art du contact » avec ses sujets, celle-ci est un point de convergence où d'autres photographes sont passés, à l'instar de Bruno Serralongue. Et le camp vient d'être démantelé. Il photographie « hors actualité » les lieux où se tenaient des cabanes – saisies auparavant par Serralongue – dont ne subsistent que les traces en cours d'effacement par la croissance de la forêt. Entre ses images de *Migrants* du « petit Kaboul » au square Villemin à Paris et celles de *La Jungle*, il ne reste des corps invisibles sous leurs couvertures que ces housses abandonnées. Dans *Mare Mater* de Patrick Zachmann, présentée également au Centre Historique de la Résistance et de la Déportation (CHRD) à Lyon, les pérégrinations des migrants que rencontre le photographe de Magnum ont beau provoquer certaines pertes de vue, les destins entrecroisés possèdent, pour ceux qui l'acceptent, un visage. Saisissant l'occasion d'une mission photographique pour Marseille-Provence

Vue de l'exposition *Le Monde Selon...*,
Frac Franche-Comté, 2015.

Fayçal Baghriche. *Souvenir*.
2012, globe, moteur.
Courtesy Galerie Jérôme Poggi.





Kimsooja. *Bottari Truck - Migrateurs*. 2007-2009, Duraclear dans un caisson lumineux 128 x 188,5 x 25,5 cm. Collection du Musée national de l'histoire de l'immigration, Palais de la Porte Dorée, Paris.

2013, Patrick Zachmann y a mêlé ses interrogations quant à la destinée de sa mère, Juive d'Algérie immigrée en France d'alors presque 90 ans, « qui se souvenait au moins d'une chose, c'est qu'elle avait voulu oublier ». Pour celui qui ne se veut pas « un professionnel d'un sujet en particulier » et qui voit dans « la horde de journalistes s'étant rendu à Lampedusa à l'été 2015 une manière d'en rendre compte en photographe de guerre », l'image est d'abord un véhicule qui lui sert à catalyser les réactions de sa mère. Et de celles des jeunes migrants croisés à Marseille, qu'il va rencontrer sur l'autre rive. Recueillant elle aussi la réalité subjective de ces trajectoires, la Marocaine Bouchra Khalili et ses *Mapping Journeys* hissent pour leur part des témoignages de migrants à la hauteur d'une vérité cartographique. Les récits de voix sans visages narrants haltes forcées, emprisonnements sommaires et mois de travail pour continuer le périple y sont réduits à quelques traits sur un planisphère. Chez Barthélémy Togo, ce sont les voix qui sont éteintes : des tampons de visas clamant une liberté de circuler prennent la forme de bustes aux figures muettes et anonymes.

Vers un droit à la mobilité ?

Alors que Régis Debray célèbre les frontières comme une figure du passage permettant altérité, circulation et préservation des cultures, l'émergence timide d'un droit à la circulation – notamment à travers le lancement d'un Forum mondial sur la migration et le développement, annuel depuis 2007 – en bousculerait en effet la perception. Peut-être à l'image du globe de Fayçal Baghriché ouvrant le parcours du FRAC Franche-Comté, *Souvenir* (2012), tournant si rapidement sur lui-même qu'il en estompe les frontières pour devenir « bleu comme une orange ». Ou à l'instar des nuées de tampons de Marco Godinho, les déplacements gardent-ils la trace de ce déracinement : « Forever Immigrant », lit-on dans les marques qui forment ce nuage mural. Les voyages tout autant physiques que mentaux de la Coréenne Kimsooja aspirent quant à eux à produire des mouvements verticaux de l'âme par l'horizontalité de ses déplacements. Les *bottari*, ces baluchons colorés qu'elle transporte partout avec elle, recréent une fois dépliés un environnement familier, où le nomadisme trouve un espace intérieur. ■