

L'art aux limites nationales. Petite lecture géopolitique et géosymbolique des productions artistiques des frontières

Anne-Laure Amilhat Szary, Marie-Christine Fourny

▶ **To cite this version:**

Anne-Laure Amilhat Szary, Marie-Christine Fourny. L'art aux limites nationales. Petite lecture géopolitique et géosymbolique des productions artistiques des frontières. Mirmanda, revista de cultura | revue de culture, Catalogne, 2010, 5, pp.92-109. halshs-00694098

HAL Id: halshs-00694098
https://shs.hal.science/halshs-00694098

Submitted on 12 May 2012

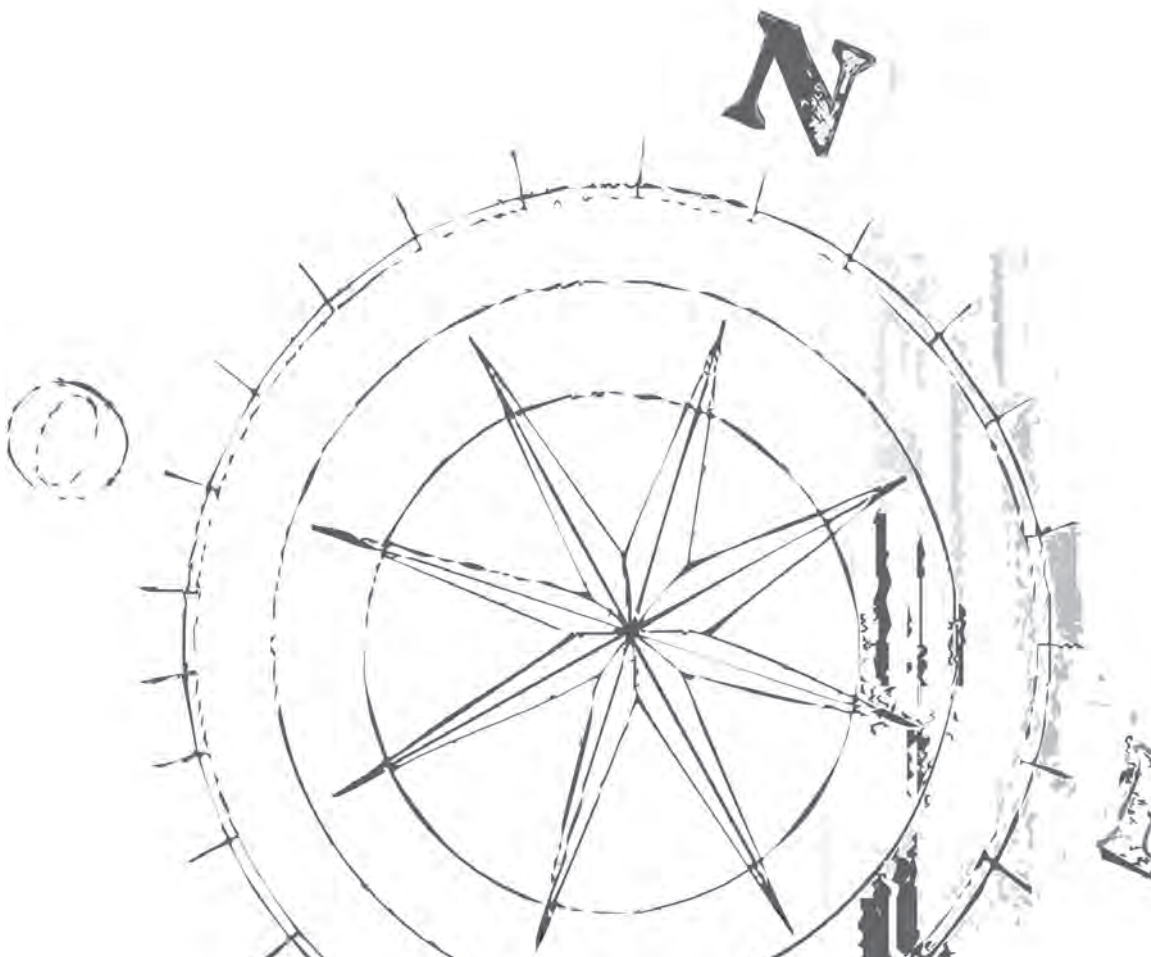
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

mirmanda

revista de cultura
revue de culture

NÚMERO **5** 2010



Mirmanda

Revista de Cultura | Revue de Culture

Web: www.mirmanda.com
Notícies: http://mirmanda.blogspot.com
E-Correu: info@mirmanda.com
22, Avinguda de la República
F - 66270 – El Soler (Rosselló)
C/ Rocaberti, 29
E-17600 – Figueres (Alt Empordà)

Disseny portada revista: Susanna Herrador.
Fotografies a càrrec de Francesc Vera.

Directors: Oscar Jané i Joan Peytaví.

Secretari de redacció: Jeroni P. Faixeda.

Consell de redacció: Annabelle Brunet, Eric Forcada, Joan Lluís Lluís, Brígida Manera, Felip Martí-Jufresa, Joan Lluís Mas, Enric Pujol, Jordi Riba, Bàrbara Schmitt-Solà, Xavier Serra i Queralt Solé.

Consell assessor: Miguel Abensour (Université de Paris VII), Jean-Pierre Amalric (Université de Toulouse-Le Mirail), Ferruccio Andolfi (Universitat de Parma, editor de la revista *Sociètà Degli Individui*), Peter McPhee (Universitat de Melbourne), Marc Leprêtre (editor de la revista *Idees*), Vicent Olmos (Universitat de València, editor de la revista *Afers*), Olivier Poisson (conservador general del Patrimoni), Arnau Pons (Editorial Lleonard Muntaner, Mallorca), Jean Sagnes (Universitat de Perpinyà) i Pall Skullason (Universitat de Reykjavik).

Edita: Mirmanda
ISSN: 1957-0201
ISBN: 978-2-9529805-3-1
Dipòsit legal: L-288-2007
Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S L
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida - bobala@bobala.cat

Amb la col·laboració de:

Diputació de Girona

Institut Ramon Muntaner
Fundació privada dels Centres d'Estudis de Parla Catalana

PERPINYÀ

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació
Centre de Promoció
de la Cultura Popular
i Tradicional Catalana

Ajuntament de Figueres
Alt Empordà

sumARI

Mirmanda
núm. 5 **2010**

Editorial 5

ECONOMIES D'UN TEMPS I D'ARA

TERESA RIBA
Un esbós polític i econòmic de l'espai transfronterer català 10

FRANCESC ROCA
De la «Literatura econòmica 1960-1970» als vents dels anys 2000-2010 18

EMILI GASCH I FRANCESC ROCA
Els economistes dins el debat actual. Literatura econòmica, 1960-1970 22

ANNA LLADÓ
Andorra: exili i arrencada econòmica..... 35

REALITATS PRÀCTIQUES

PERE BECQUE
Sobre un espai econòmic català, de la construcció a l'Europa que ve..... 42

WALTER SOUBIRANT
Le Pôle Économique Saint Charles et Saint Charles International: Un outil de premier plan au cœur du système économique nord-catalan..... 56

TURISME I PAÍS

JOSEP JANÉ SOLÀ
Problemes de la nostra Costa Brava 64

MANUEL COSTA-PAU
Davantal a «Consideracions frontereres» 70

MANUEL COSTA-PAU
Consideracions frontereres..... 72

VISIONS SOBRE L'ECONOMIA EUROPEA I NACIONAL

MODEST FLUVIÀ I RICARD RIGALL-I-TORRENT
NIMBY i anàlisi econòmica 78

JOAQUIM LLIMONA
Elements per a internacionalitzar l'economia catalana..... 84

ADDENDA AFRONTERERA

ANNE-LAURE AMILHAT SZARY I MARIE-CHRISTINE FOURNY
L'art aux limites nationales. Petite lecture géopolitique et géosymbolique des productions artistiques des frontières 92

Resums..... 111

L'art aux limites nationales. Petite lecture géopolitique et géosymbolique des productions artistiques des frontières[1]

Anne-Laure Amilhat Szary i Marie-Christine Fourny

Qu'est-ce que l'art a à voir avec les frontières? Beaucoup de choses assurément, si l'on en croit une production abondante ces dernières années. La figure de la frontière y est saisie de manières diverses, aussi bien dans un objectif de contestation (Sejla Kameric, Guillermo Gómez Peña et le Border Art Workshop / Taller de Arte Fronterizo), que sur des arguments anthropologiques ou en regard d'une réflexion esthétique sur la limite (Marc Mingard, Chris Drury). Mais qu'est-ce que l'art a à voir *aux* frontières? La question met en jeu l'importance du lieu, et nous questionne de ce fait en tant que géographes préoccupés par la signification des lieux et la manière dont cette signification s'exprime.

Car la frontière n'est pas *a priori* un objet propice à l'expression artistique, tant elle relève d'une rationalité politique froide. Certes les discours nationalistes ont voulu en faire une manifestation naturelle, mais la croyance en sa matérialité et sa naturalité a de longue date été déconstruite pour en révéler le caractère intrinsèquement conventionnel (NORDMAN 1998). Cette invention fictionnelle s'est toutefois inscrite dans le sol et a progressivement donné une consistance à la ligne de séparation des Etats. Bornes, murs, barrières, barbelés, fossés, *no man's lands*, zones *non aedificandi*, postes de douane, ont donné ou donnent encore une réalité à ce qui n'est que pointillés sur une carte. Ces marques visibles ressortissent du contrôle, de la défense ou de l'interdiction, dressant un champ sémantique limité et une esthétique des

1. Les auteurs (de l'Université J. Fourier / CNRS - UMR PACTE, Grenoble, France) ont présenté ce texte dans le cadre du Congrès International « Observer les frontières, voir le monde » organisé par *Mirmanda* les 19-21 mars 2010 à Bellver de Cerdanya.

paysages qui ne l'est pas moins. Or cette aridité, voire cette dureté, qu'offre l'espace frontalier à une saisie artistique se trouve aujourd'hui remise en cause par nombre de productions récentes.

Ces productions nous ont interpellées sur deux aspects:

— Pour une part, elles manifestent d'une transformation du paysage de la frontière, ce qui suggère une transformation induite de la symbolique et de l'imaginaire de ces lieux. On peut alors faire l'hypothèse qu'elles révèlent les nouvelles significations et représentations des limites étatiques. Elles révèlent mais participent aussi à leur renouvellement, et l'interprétation de l'œuvre ne peut faire abstraction de son statut. En ces sites lourdement chargés d'un point de vue politique le contexte de la production, selon qu'il s'agisse d'une commande institutionnelle ou d'une contestation citoyenne, peut mettre en lumière les conflits dans les valeurs et les représentations.

— Pour une autre part, cette vitalité artistique se constate dans des situations frontalières extrêmement différentes: lorsqu'il y a ouverture et disparition du contrôle frontalier, tel qu'au sein de l'espace Schengen, ou lorsqu'il y a exacerbation de la fermeture à travers les murs qui prolifèrent (Novosseloff & Neisse 2007). Paysages, symbolique, intentions et discours y sont certes différents, mais peut-on penser que la concomitance est fortuite? N'y a-t-il pas un même processus à l'œuvre dans cette mise en scène de la limite à travers des artefacts artistiques? Entre art et lieu, de l'objet artistique à l'objet géographique, ce sont des territorialités, c'est-à-dire des rapports culturels à l'espace, qui sont en jeu.

C'est à l'exploration de ce lien entre la fabrication du lieu et la fabrication de sens par la production artistique que nous voulons consacrer notre lecture des nouvelles formes frontalières.

La frontière ouverte

Dans cette situation d'ouverture, les observations faites sur les paysages de frontières (Amilhat Szary & Fourny 2006; Fourny & Crivelli 2003) montrent des aménagements paysagers et des productions artistiques qui manifestent d'une symbolique frontalière particulière: le lien, la porte, le passage, la rencontre, la transgression... Mais toutes, de manière dialectique, marquent également la distinction et la discontinuité: frontière ouverte certes, mais frontière tout de même…

En premier lieu, il faut remarquer que ces opérations s'inscrivent en rupture d'une histoire longue. Elles font avec le lourd héritage politique de l'Etat westphalien où la frontière est organisée pour la fermeture. Cette rupture territoriale a produit des espaces de marges et de confins, avec des formes d'occupations de l'espace sans qualité, caractéristiques des périphéries:

zones portuaires sur le Rhin, ventas sur la frontière espagnole, *no man's lands* administratifs, friches naturelles, etc. Ou bien elle porte encore les traces des dispositifs arrogants, sinon violents, du contrôle douanier.

Un paysage fonctionnel du contrôle et de l'interdiction

Le pont du Vourzis est en France. La barrière, quant à elle, se trouve de l'autre côté de la frontière.



© Chantal Dervey (www.24heures.ch)

Quelles que soient les continuités culturelles et sociales, la limite politique a fini ainsi par s'inscrire dans le paysage. Or l'ouverture conduit à une double obsolescence de ces espaces. D'un point de vue économique ils représentent des sites mal utilisés et déqualifiés, alors que les échanges augmentent et qu'il faut organiser le franchissement. Dans le cas de zones d'emploi transfrontalières, ils subissent une importante pression résidentielle (*Frontières et aménagement*, 2007). Et, plus généralement, ils représentent une valeur environnementale pour une demande croissante de loisirs, de nature et d'aménités paysagères.

D'un point de vue symbolique, ils sont des traces d'une histoire que les ententes politiques cherchent à dépasser; ils marquent la division, alors que les nouvelles communautés territoriales, à toutes les échelles, sont en recherche d'identités communes. Que faire alors des espaces de limites? Et comment dire la limite de l'Etat postmoderne, ouvert mais néanmoins bien vivant? C'est là qu'intervient la mobilisation artistique, sous plusieurs modalités.

Une requalification esthétique

Ce premier type de recours à l'art est sans doute le plus évident et le plus utilitariste. En témoigne la « première "frontière artistique" du monde», ainsi que l'annonce un article de *Swissinfoch* (17 août 2006). Cette œuvre du sculpteur allemand Johannes Dörflinger vient remplacer un grillage de 280 mètres marquant la frontière entre Constance (Allemagne) et Kreuzlingen (Suisse) par 22 sculptures. La notoriété de l'artiste, dont les œuvres figurent au Musée Guggenheim, au Metropolitan Museum of Art de New York, ou encore à la Tate Gallery de Londres, contribue à la transformation de l'image du lieu. Par delà la valeur intrinsèque de l'œuvre, la signature d'une personnalité internationale est en effet suffisance à faire sens, conférant au site une « marque » de prestige, propre à en revaloriser l'identité.

La nouvelle esthétique frontalière ne signifie pas toutefois la fin des contrôles, les dispositifs de contrôle et de surveillance se sont simplement dématérialisés pour prendre la forme de caméras vidéo.



La frontière « avant »
<www.swissinfo.ch/media/cms/images/keystone/20>

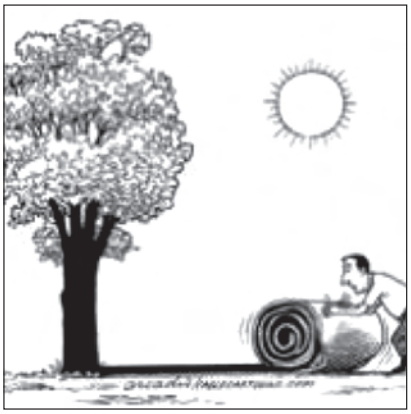


et la frontière « après »
Photo: Fritjof Schultz-Friese <www.bodensee-woche.de>

Une autre requalification emblématique est certainement celle du « Jardin des Deux Rives » de part et d'autre du Rhin dans l'agglomération franco-allemande de Strasbourg et Kehl. Formé d'anciennes parcelles industrielles en friche et d'une ancienne promenade (aménagement vieilli et peu entretenu côté Français), le site constituait un confins dégradé (Reitel, Zander *et al*. 2002). Si les fonctions de clôture et de contrôle avaient bien disparu, la rupture spatiale restait marquée par l'inoccupation du terrain. Pour y remédier, les opérations de réhabilitation récentes ont restructuré un ensemble de part et d'autre du Rhin. Les zones vertes situées de part en d'autre de la frontière constituent à présent un vaste zone espace de verdure commun relié par une passerelle et situé à proximité du cœur de l'agglomération.

Le recours à la nature

La requalification de friches et de *no man's land* frontaliers passe également en de nombreux cas par des aménagements paysagers où les espaces de nature abandonnée laissent la place à une nature équipée et valorisée pour l'agrément ou la pratique touristique. L'ancienne frontière entre les deux Allemagne est ainsi devenue sentier de randonnée (Charlot 2006) et, entre Moselle et Sarre, lieu pour la randonnée cycliste.



« Du rideau de fer à la ceinture verte ». Dessin d'Arcadio, paru dans *The Independent*, 10 juillet 2008

La nature cultivée et humanisée est également fréquemment convoquée à travers le jardin. L'Allemagne en particulier apprécie les traditionnelles vertus fédératrices du jardinage à travers des expositions horticoles transfrontalières: elles ont permis la création d'espaces verts transfrontaliers entre Bâle et Weil am Rhein, Frankfurt/Oder et Slubice. Le jardinage représente là un retour à la terre, à une sorte d'activité originelle pré-conflictuelle, pré-moderne et pré-étatique. Dans la région transfrontalière Saar-Lor-Lux, un ensemble de communes frontalières, autour de Schengen a créé les « Jardin sans frontières ». Le dépassement de la frontière se fait par la structuration d'un réseau de jardins ainsi que par un discours sur la symbolique « sans frontière » et multiculturaliste de la nature: « Ce jardin raconte le travail positif de l'homme sur la nature. Comment, grâce à l'horticulture, une plante sauvage se transforme, plus de séparation entre l'espace jardiné et la nature. Les "mauvaises herbes" ont aujourd'hui le droit de transgresser les frontières et de pénétrer dans nos jardins. Il ne s'agit pas d'une simple juxtaposition de belles mauvaises herbes mais véritablement d'une tapisserie végétale où se mêlent orties grises et renoncules dorées, trèfles argentés, sureaux à fleurs noires et pourpres».[2]

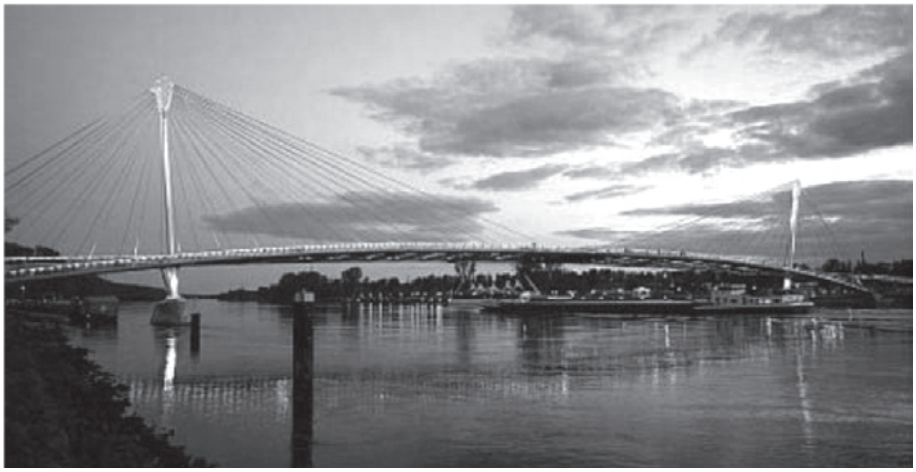
Le rôle de la nature dans l'aménagement de la frontière — support et cadre pour de nouveaux usages ou bien commun — ne peut toutefois exister qu'en raison de sa « plasticité » symbolique. A l'opposé de l'idéologie de la frontière naturelle, la nature offre paradoxalement la possibilité de dépasser

2. <http://www.espaces-transfrontaliers.org/affiche_projet.php?affiche=projet/proj_jardins.html>.

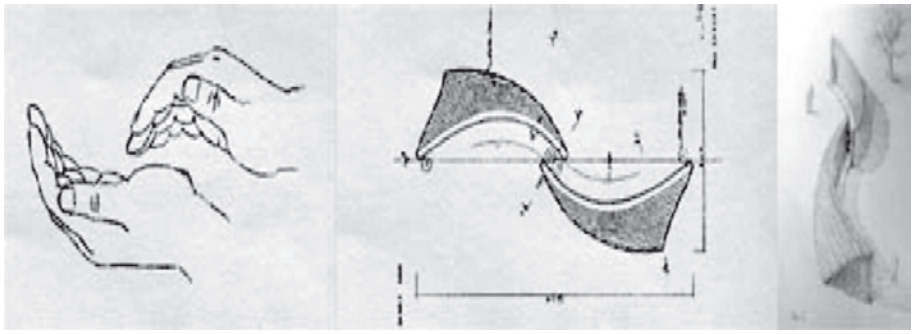
les significations historiques de la frontière. Elle renvoie en effet à une dimension non culturelle et non sociale de l'espace, qui s'oppose au caractère humain et donc artificiel des limites politiques. Elle marque en quelque sorte une origine commune, qui transcende les différences culturelles et politiques (Fall 2005). Cette valeur se renforce par ailleurs de l'image de l'harmonie qui est mobilisée dans les activités offertes dans les espaces de nature: la randonnée, le jeu, l'effort physique ou encore le jardinage.

Une sémantique du lien

Les figures d'universalité et de commun véhiculées par l'idée de nature se retrouvent déclinées avec force dans les œuvres d'art situées dans les nouveaux aménagements frontaliers. Ainsi, dans le jardin des Deux Rives à Strasbourg, lors de l'exposition d'œuvres de nature (*Landesgartenschau)* les œuvres ont toutes joué sur les signifiants de la relation. Les sièges de l'artiste Sylvie Brochier invitait « à engager la conversation ». Une autre installation offrait un « lieu de contemplation de l'autre rive », les conques de Akio Suzuki « renvoient l'écho, propagent les murmures » d'un côté à l'autre. Plus monumentale, la passerelle pérenne de Marc Mimran fait se rejoindre physiquement la rive allemande et la rive française du Rhin. Celle-ci toutefois n'est pas d'un seul tenant, les deux parties ne se situent pas dans l'alignement l'une de l'autre, mais finissent par se rejoindre dans une plate-forme située au milieu du fleuve. Sans effacer la frontière ni occulter l'altérité, elles s'inscrivent dans le « face à face », la mise en miroir de soi et de l'altérité ou le franchissement des nouveaux espaces de limites qui acquièrent *un rôle de vitrine*, deviennent écrin paysager où les territoires s'exposent à l'autre en exposant leurs fins. Le jeu est ainsi double: la mise en scène du face à face est aussi mise en scène d'une relation qui conduit à leur mise en valeur esthétique.



La passerelle de l'architecte Marc Mimran, entre Strasbourg (F) et Kehl (D)



Croquis d'Akio Suzuki: les conques

Une pérennisation de la limite et de l'altérité

Paradoxalement, ces aménagements de l'espace frontalier n'effacent pas totalement la discontinuité. Ils la nuancent, l'affaiblissent, la resémantisent, sans la faire disparaître. Ainsi, dans ce projet de paysage à Bourg-Madame, une grande « couture verte » doit permettre la tenue de manifestations festives et ludiques offrant de nouvelles occasions de rencontre entre les populations (Jammes 2006). Mais elle laisse clairement apparaître la ligne de couture. Le vide n'est plus opéré par le délaissement lié à l'éloignement des lieux qui comptent, mais est qualifié par une nature conçue comme un objet esthétique.



Entre Puigcerdà et Bourg-Madame, Projet de fin d'études d'A. Jammes, 2006.

Les artefacts artistiques quant à eux dénotent le lien et la rencontre, mais reproduisent dans le même temps l'idée d'altérité. Passerelle disjointe, objets de communication, place commune, ne nient pas la différence, ne prétendent pas effacer les distinctions sur le Rhin, mais les mettent en relation. L'usage du lieu de la frontière comme sa symbolique participent à représenter le composite, à dessiner « l'unité de la mosaïque » (Beauchard 2003). La limite ainsi requalifiée apparaît comme un nouveau type d'espace public, non plus centré sur un territoire mais né de la confrontation de la diversité: un espace public de l'inter-territorialité.

Une forme donnée à l'abstraction de la convention

Allons plus loin encore dans notre lecture géopolitique et symbolique. Aménagements paysagers et œuvre d'art donnent une visibilité à la limite, tout en la dotant de significations qui lui permettent de s'insérer dans les valeurs politiques de la coopération interétatique. Mais de surcroît, la dimension conventionnelle et virtuelle de la ligne frontière parvient à se concrétiser et à s'actualiser dans le sol. L'espace est encore convoqué pour rendre manifeste le découpage politique.

La proposition artistique ci-dessous en est parfaitement explicite. Proposé dans le cadre d'un concours pour un site du bassin genevois (le Salève) il vise à dessiner sur le sol les limites des collectivités territoriales pour, dit son auteur, « rendre chacune des parties responsables ».



Institut d'Architecture de l'Université de Genève, 2000:
***Entre terres et ciel, le site du téléphérique du Salève, concours d'idées pour étudiants européens*, Université de Genève / Fondation Braillard Architectes, Genève.**

Ce n'est là plus seulement une limite qui s'ancre dans la réalité, mais la représentation même de la frontière — le signe cartographique conventionnel du trait — qui devient artefact de la frontière. Alors que la perte de la dimension pratique de la frontière devrait conduire logiquement à son invisibilité, le maintien de son existence politique ou l'intérêt de territorialiser certaines valeurs politiques (la responsabilité pour cet exemple) conduisent à une expression formelle de cet objet géographique.

Ce processus qui voit la matérialisation de conventions politiques par des artefacts géographiques, la convocation de la nature pour produite une nouvelle symbolique de la frontière, n'est pas sans présenter des analogies avec l'argumentaire des frontières « naturelles ». En effet, de la même manière que le discours sur le caractère naturel des limites a permis de légitimer la construction territoriale de l'Etat, les valeurs postmodernes qui sont celles de l'art et de la nature, permettent aux territoires de se donner à voir, et de se mettre en scène. On peut penser qu'ils pallient ainsi leur légitimité politique flageolante par cette forme de légitimité très contemporaine, qu'est

la visualisation. Pour en final « re-naturaliser » l'Etat. Mettre l'accent sur la matérialisation de la frontière dans ce contexte d'ouverture peut permettre des comparaisons stimulantes avec ce qui est en jeu sur les frontières fermées où, de plus en plus nombreux, des murs sont érigés.

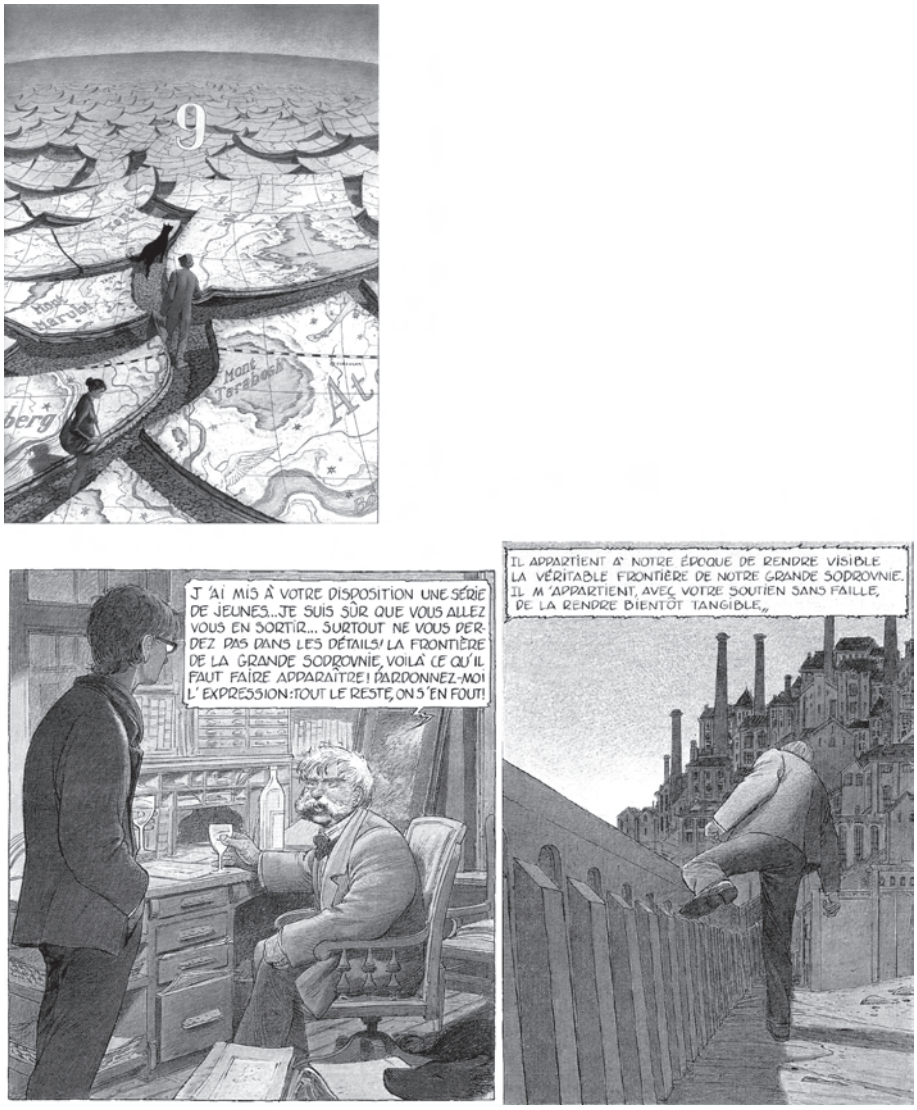
Le mur: l'arme paysagère

L'artefact frontalier que représente le mur est là instrumentalisé dans des rapports de pouvoir excluant l'échange et la négociation aussi bien que la relation entre les populations de part et d'autre. A la violence du mur s'oppose son détournement. Il permet une prise de paroles par les populations avec lesquelles on refuse de communiquer; devient un support pour des productions qui développent différentes figures de contestation.

Le corpus d'images et de productions artistiques qui a été constitué rend compte des types de production selon les acteurs qui s'en saisissent. De nombreux murs apparaissent ainsi investis par les migrants, habitants, riverains, qui utilisent cette surface comme moyen d'expression et de protestation (graffiti, objets mortuaires,…) dans une démarche qui relève du politique et du sensible. Ils sont aussi investis par des artistes qui cherchent à déchiffrer cette sémiologie de la violence et à la transformer en parole artistique et militante (peinture, sculptures, jeux de lumière, performances,…) qui mettent en scène sur et par le mur, le passage et l'obstacle, la violence faite au paysage, aux regards, aux corps. Dans d'autres exemples c'est un déni du mur par des trompe-l'œil reconstituant la vue originelle. Ce corpus concerne tout particulièrement les frontières israélo-palestiniennes et Mexique/États-Unis.

Le monde de flux induit par l'ouverture globale sème le trouble et la confusion

La fermeture des frontières contemporaines peut sembler très contradictoire vis-à-vis du discours dominant sur l'ouverture. Pourtant, les fonctions de contrôle des flux ne disparaissent pas, mais elles sont dispersées en une multitude de points reliés entre eux, notamment dans les aéroports et les gares. La frontière perd sa forme linéaire pour revêtir un aspect de plus en plus réticulaire. « Les frontières cessent d'être des réalités purement extérieures, elles deviennent aussi et peut-être avant tout ce que Fichte dans ses *Reden an die deutsche Nation* avait superbement appelé les "frontières intérieures": *innere Grenzen*, c'est-à-dire, il le dit lui-même, invisibles, situées "partout et nulle part" » (Fichte, Discours à la Nation allemande, 1807, cité par Balibar 1996b). Dans ce contexte, si les limites frontalières ne contiennent plus les circulations, on peut se demander à quoi elles servent, et cette confusion mène le héros de la bande dessinée belge *La frontière invisible* dans un trouble profond (bulle n°1).



Extraits de: ***La frontière invisible*****, Schuiten/Peeters 2004.**

Dans cette œuvre, il apparaît très vite que la seule façon de parer au désordre engendré par ce nouvel état du monde est de faire apparaître, à tout prix, ces frontières dont le sens se perd. Malgré les apparences en effet, le monde actuel vit plutôt une recrudescence qu'une disparition des limites politiques: « Depuis 1991, plus de 26 000 km de nouvelles frontières internationales ont été instituées, 24 000 autres ont fait l'objet d'accords de délimitation et de démarcation, et si les programmes annoncés de murs, clôtures et barrières métalliques ou électroniques étaient menés à terme ils s'étireraient sur plus de 18 000 km. Jamais il n'a été autant négocié, délimité, démarqué, caractérisé, équipé, surveillé, patrouillé » (Foucher 2007). Derrière cette comptabilité

déjà dépassée par les nouveaux murs en construction en Asie et au Moyen-Orient (sur la péninsule arabique notamment), on perçoit un enjeu inédit: il ne s'agit plus seulement de séparer des entités politiques mais aussi de montrer l'effectivité du geste politique.

On peut interpréter les murs contemporains comme l'expression d'un nouveau matérialisme géopolitique: il s'agit en effet de rendre visible et tangible des faits pour leur donner un sens différent. Traditionnellement, la frontière marque le lieu de la séparation, de la différenciation, mais également celui de la négociation de l'altérité: on a montré qu'elle était autant suture que coupure (Amilhat Szary & Fourny 2006). Or l'artefact frontalier que représente le mur est là instrumentalisé dans des rapports de pouvoir excluant l'échange et la négociation aussi bien que la relation entre les populations de part et d'autre.

Comprendre les murs impose de nouvelles clés de lecture du paysage: celui-ci est traditionnellement abordé le paysage comme la traduction d'un ordre politique. Le pouvoir peut également instrumentaliser des figures qu'il va inscrire dans l'espace (Zukin 1991). Mais si l'on privilégie l'approche par le regard, on perçoit à quel point la figure du mur permet de mettre en évidence que le paysage peut devenir une arme.

Si « les frontières ne sont plus le bord du politique mais (…) des objets, disons plus exactement des choses dans l'espace même du politique » (Balibar 1996a), alors cette mise en scène du pouvoir en ses limites permet de comprendre l'évolution des enjeux du rapport du politique à l'espace. L'objet « mur » pourtant n'est pas inédit:[3] ce sont les murs postérieurs à la guerre froide qui nous intéressent plus particulièrement ici. Il semble qu'ils expriment un besoin d'inscription dans l'espace de l'intention qui en soi est nouveau. En anthropologie politique, c'est G. Balandier a, le premier, insisté sur la possibilité de lire l'arène politique comme une véritable « scène » théâtrale (Balandier 1980). Dans une démarche comparable, nous nous intéressons à la façon dont le pouvoir politique prend conscience de son pouvoir d'intervention sur la représentation qu'il donne de lui-même. La représentation constitue dès lors une la possibilité de renvoyer à la collectivité que ce pouvoir incarne (celle même qui l'a élu, en démocratie), une image de « cohérence et cohésion » et d'« efficacité du lien » (Abélès 1990, Abélès & Jeudy 1997). Le mur serait là pour témoigner de l'existence d'une communauté nationale de plus en plus insaisissable.

De la ligne politique à la surface artistique: le mur est une page

Le mur fournit une surface d'expression dont les artistes vont s'emparer: le mur de Berlin en est l'exemple caractéristique, même s'il n'a été peint que d'un côté. Est-ce parce que « la matérialisation d'un mur en béton ne symbolise pas seulement la fonction de barrière de toute frontière, mais elle

3. « La tentation du mur n'est pas nouvelle. Chaque fois qu'une culture ou qu'une civilisation n'a pas réussi à penser l'autre, à se penser avec l'autre, à penser l'autre en soi, ces raides préservations de pierres, de fer, de barbelés, ou d'idéologies closes, se sont élevées, effondrées, et nous reviennent encore dans de nouvelles stridences »: E. Glissant & Chamoiseau P.: *Quand les murs tombent*, Paris, Ed. Galaade, Institut du Tout-monde, 2007.

empêche aussi de voir ce qui se passe de l'autre côté de la frontière. Ainsi, l'autre côté devient invisible et inconnu » (Newman 2003) qu'elle renforce le désir d'intervention sur l'artefact même? Tout se passe comme si la fermeture d'une frontière non seulement réactivait la production culturelle sur la limite internationale, mais en transformait également le sens. Sur la frontière USA / Mexique par exemple, il semble que, depuis 2006, l'érection de la barrière de sécurité ait été accompagnée d'une recrudescence artistique, il en va de même sur le mur tracé entre Israël et les territoires palestiniens.

Sur le mur, des procédés au « décodage simple », tels que la mise en abime ou le trompe l'œil sont fréquents: on peint l'autre côté pour faire oublier que le béton ou la tôle font écran, ou bien l'on peint le mur sur le mur, comme le montre la photo ci-dessous prise sur le mur de Berlin, le premier à avoir été ainsi investi par les arts graphiques. D'autres interventions littérales sont nombreuses, comme les nombreux autels spontanés, décorés, érigés à la mémoire des migrants décédés lors de leur tentative de passage de la frontière USA / Mexique.





Berlin, © L. Szary, 2009
Qalandya Checkpoint, © AL. Amilhat Szary, 2010

Trois figures récurrentes de l'expression artistique sur les murs

A la violence du mur s'oppose son détournement. Il permet une prise de paroles par les populations avec lesquelles on refuse de communiquer; devient un support pour des productions qui développent différentes figures de contestation. Quand il est figuratif, l'art plastique semble mettre en scène deux thématiques principales: les barbelés d'une part, le corps d'autre part, le tout dans une recherche de fluidité visuelle, que nous considérons comme la troisième figure récurrente de l'expression artistique sur les murs.

Les barbelés représentent une première métaphore de la fermeture, mais aussi de sa violence (Razac 2000). Ils sont très présents dans le travail du collectif Border Art Workshop. L'une de leurs œuvres les plus inspirantes sur ce thème est le *Burning Fence* (« Grillage en feu ») de Michael Schnorr: l'artiste a reproduit une barrière grillagée en bois recouvert de tissu, qu'il a imbibé d'essence auquel il met le feu au moment de la présentation (1991).



M. Schnorr, *Burning Fence*, 1991, BAW/ TAF (photo extraite de: FOX 1999)

Le deuxième thème récurrent est celui la corporéité. Le corps est souvent présenté comme souffrant. L'incarnation de la frontière par des artistes engagés en appelle certainement à la biopolitique foucaldienne qui pourrait se révéler une piste d'analyse fertile si elle était approfondie. Dans les trois œuvres ci-dessous, on voit d'abord des figures géantes, métalliques, semblant vivre avec et par la tôle du mur contre lequel elles prennent appui dans des poses variées. Cette œuvre a la particularité de n'avoir pas été produite à Tijuana / San Diego, lieu de résidence de la majorité des artistes de cette frontière, mais dans un atelier sis à Nogales, ville récemment touchée par l'extension de la barrière de sécurité: les espaces de l'art déclinent ceux de l'expression politique de la sécurité. Dans le deuxième exemple, c'est un artiste brésilien, Valeskia Soares, qui intervient à l'extrémité de la dyade USA / Mexique, là où la ligne traverse le « parc de l'amitié », lieu où la frontière est longtemps restée « respirante » pour permettre les communications vocales de part et d'autre, pour les familles divisées (ce qui est impossible depuis 2009 du fait du renforcement de la frontière). L'artiste a exposé des miroirs: là où l'on cherche l'autre on ne trouve que son propre reflet, la frontière fuit; des phrases extraites des *Villes invisibles* de I. Calvino sont gravées, à l'envers: elles seraient lisibles par quelqu'un situé de l'autre côté de la ligne si seulement le miroir était une vitre! Enfin, l'œuvre de Cristina Fernandez, installée dans les quartiers pauvres de Tijuana, travaille avec le regard du spectateur, encouragé à utiliser les instruments de navigation des *Conquistadors* pour aller au-delà de la limite.



Taller Yonke (Nogales, Mexique) 2003.



Valeskia Soares, *Picturing paradise*, Insite 2001.



***Llegadas y Salidas*, Cristina Fernandez, Insite 97 (photo extraite de Iglesias Prieto 2007)**

On observe enfin de nombreuses œuvres mobiles marquées notamment par la vidéo et la performance, comme si la fixité imposée par la ligne inférait une réponse fluide. Cette figure thématique permet de faire le lien entre des représentations issues d'une grande variété d'arts visuels, et mettant l'accent sur l'acte de performance. Dans ce domaine, ce sont les œuvres de Guillermo Gomez-Peña qui sont les plus célèbres, mais il a été accompagné dans cette dynamique par de nombreux artistes. De fait, la performance est une forme d'expression artistique assez développée en Amérique Latine, avec notamment de célèbres « performeurs » colombiens qui trouvent dans cette modalité d'expression la possibilité de reformuler et de partager leurs interrogations sur la violence politique et sociale de leur pays. Elle s'étend vers l'Amérique centrale, avec un groupe désormais reconnue de femmes « performeuses »,[4] parmi lesquelles María Adela Díaz, qui travaille directement la question de la frontière (dans *Caution*, ou bien *Borderline*, performance au cours de laquelle elle s'enferme dans une caisse en bois jetée à la mer pour dénoncer le problème de l'immigration illégale). Un exemple intéressant de cette perspective fut un événement présenté lors de l'édition 2005 de la foire InSite. Le travail de Javier Téllez intitulé *One Flew Over The Void/Bala perdida* (« Vol au-dessus du vide / Balle perdue ») se terminait par un spectacle inspiré par les réalisation de Dave Smith, le fameux « homme-obus ». Le spectacle mettait en scène des patients d'une institution de santé mentale avec lesquels l'artiste avait longuement travaillé, questionnant ainsi toutes les sortes de frontières que l'homme érige ou subit, puis l'artiste se faisait lancer par un canon au-dessus d'une reproduction, sur une plage proche, de la palissade frontalière de Tijuana / San Diego: il s'agissait ainsi de mettre en évidence les tensions croissantes autour de la frontière!

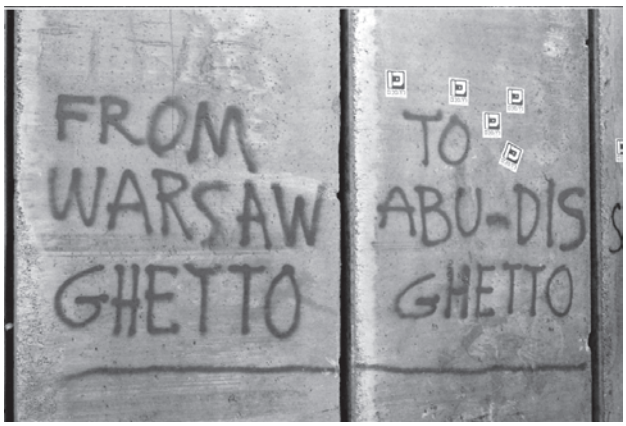
4. Elles interviennent dans «Elles@centrepompidou», une exhibition organisée par le Musée Pompidou entre les mois de mai 2000 et mai 2010, dédiée aux femmes artistes dans les collections d'art moderne.

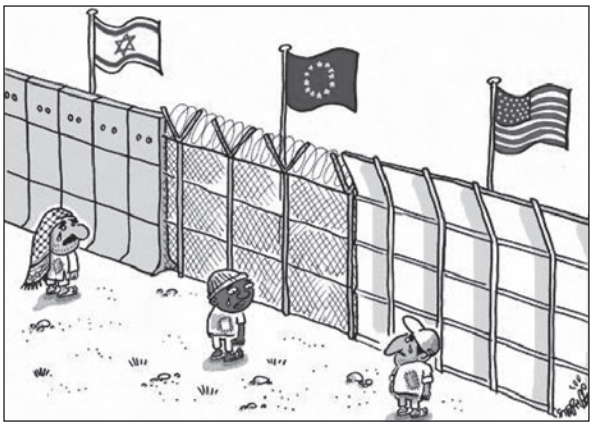


Bulles de Rio Río Yañez qui réunit l'icône de performances de la frontière Guillermo Gomez-Peña et Batman (http://soundtastetypepad.com/sound_taste/mouthing_of/)

La subversion et son impact

A la violence du mur s'oppose son détournement. Il permet une prise de paroles par les populations avec lesquelles on refuse de communiquer; il devient un support pour des productions qui développent différentes figures de contestation. Dans un premier temps pourtant, les murs semblent universels. Portée par la muraille, la figure de l'enfermement semble stable, de nombreux graffitis rappellent le ghetto. Le point commun entre un certain nombre de murs aujourd'hui, dans un contexte post-guerre froide, est néanmoins d'avoir été construits par des démocraties.





© A. L. Amilhat Szary 2004
<mexilios.blogspot.com-2007_11_15>

Si une analyse contextualisée permet de nuancer ces affirmations premières, on observe néanmoins des formes intéressantes de mise en réseau de formes d'opposition à cette fermeture des frontières: Il apparaît également que les opposants à cette évolution des frontières sont également en train de se structurer de cette façon comme le révèle la dissémination des manifestations des *No-border Camps* en Europe. En ce qui concerne plus spécifiquement le phénomène d'inscription territoriale des frontières, cela semble prendre une dimension plus importante encore, alors que des « artistes frontaliers » ou « artistes des murs » sont invités à rendre visite et influencer d'autres espaces frontaliers que ceux sur lesquels ils ont l'habitude d'intervenir. Quand des artistes mexicains furent invités en 2004 à Bethléem, tout comme lors l'intervention de Thierry Noir, célèbre peintre du mur de Berlin, sur la barrière USA / Mexique en novembre 2009, on semble assister à un transfert symbolique. L'artiste français JR semble aller plus loin avec son projet: ses portraits, pris de part et d'autres du mur Israël / Palestine pour donner à voir de chaque côté cet « autre » souriant et drôle que l'on ne connaît ni n'espère, ont ensuite été affichés sur différents murs urbains, se dotant ainsi de transformer toute façade grise en mur de séparation, en frontière fermée.





<http://electronicintifada.net/v2/article3346.shtm> **<http://www.jr-art.net/>**

Conclusion: quel sens peut-on donner à ces productions?

Les nouveaux espaces de limites qui acquièrent un rôle de vitrine, deviennent écrin paysager où les territoires s'exposent à l'autre en exposant leurs fins. La mise en scène du face à face est aussi mise en scène d'une relation qui conduit à leur mise en valeur esthétique. Le vide n'est plus opéré par le délaissement lié à l'éloignement des lieux qui comptent, mais il est qualifié

par une nature conçue comme un objet esthétique, façonnée pour marquer le cadre d'un inter-espaces. Lorsque le paysage n'est plus signifiant, ce sont des artefacts artistiques qui viennent inscrire dans l'espace le sentiment de distinction qui perdure. L'esthétisation de la limite vient en défaire l'aspect tragique hérité de l'histoire.

Dans le travail artistique se joue une resémantisation de la relation d'un côté et de l'autre de la frontière qui, pour autant, n'efface pas les distinctions. La limite ainsi requalifée apparaît comme un nouveau type d'espace public, non plus centré sur un territoire mais né de la confrontation de la diversité: un espace public de l'inter-territorialité?

Le mur constitue une coupure qui sépare et rassemble tout à la fois, y compris dans l'opposition qu'il suscite. Ainsi, la fermeture d'une frontière non seulement réactive la production culturelle sur la limite internationale, mais en transforme également le sens. La production artistique stimulée par le mur:

— en constitue en premier lieu une forme de franchissement symbolique,
— permet aussi de mettre en évidence à quel point l'intervention paysagère constitue un acte politique.

C'est le statut du visible dans l'analyse sociale contemporaine que questionne notre approche. Comme la muraille induit le mouvement du regard qui butte contre elle, comme au cinéma le mur déchire le cadre, la frontière murée peut constituer un objet qui fait dévier l'approche scientifique paysagère.

Bibliographie

Abélès, M., *Anthropologie de l'Etat*, Paris, Colin, 1990.

Abélès, M. & Jeudy, H. P., *Anthropologie du politique*, Paris, Colin, 1997.

Amilhat Szary, A-L. & Fourny, M. C. (dir.), *Après les frontières, avec la frontière. Nouvelles dynamiques transfrontalières en Europe*, La Tour d'Aigues, Ed. de l'Aube, 2006.

Balandier, G., *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, 1980.

Balibar, E., «Les frontières de l'Europe» in Balibar, E. (dir.), *La crainte des masses. Politique et philosophie avant et après Marx*, Paris, Galilée, 1996a, p. 381-395.

— «Qu'est-ce qu'une frontière?» in Balibar, E. (dir.), *La crainte des masses. Politique et philosophie avant et après Marx*, Paris, Galilée, 1996b, p. 371-380.

Beauchard, J. (dir.), *La mosaïque territoriale. Enjeux identitaires de la décentralisation*. Bibliothèque des territoires, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube. Essai, 2003.

Charlot, O., «Traces, mémoire et reterritorialisation de l'ancienne frontière interallemande» in Amilhat Szary, A.-L. & Fourny, M.-C. (dir.), *Après les frontières, avec la frontière. Nouvelles dynamiques transfrontalières en Europe*, La Tour d'Aigues, Ed. de l'Aube, 2006, p. 101-116.

Colloque Frontières et aménagement. Metz, 5-6 juillet 2007, Université de Metz, MoSELLA, tome 32, N° 1-4 (2007).

Fall, J., *Drawing the Line. Boundaries, Identity and Hybridity in Transboundary Spaces*, Aldershot, Ashgate, 2005.

Fourny, M-C., « De la frontière naturelle à la nature comme lien transfrontalier. Du rôle et de la place de l'environnement et du milieu dans les coopérations transfrontalières », in Bouquet C. & Vélasco-Graciet, H. (dir.), *Tropisme des frontières, approche pluridisciplinaire,* tome 1. Paris, L'Harmattan, coll. Espaces et Cultures, 2006.

Fourny, M.-C. & Crivelli, R., «Cette montagne que l'on partage. Frontière et montagne dans les coopérations transfrontalières de régions alpines», *Revue de Géographie Alpine*, Vol. 91, N° 3, (2003), p. 57-70.

Fox, C. F., *The Fence and the River. Culture and Politics at the U.S. – Mexico Border*, Minneapolis, University of Minnesota Press: 1999.

Glissant, E. & Chamoiseau, P., *Quand les murs tombent*, Paris, Ed. Galaade, Institut du Tout-monde, 2007.

Iglesias Prieto, N., «Le mur à la frontière entre le Mexique et les États-Unis: flux, contrôle et créativité de l'esthétique géopolitique», *Outreterre*, N° 1 (2007), p. 123-141.

Jammes, A., *Paysage et frontière. Puigcerdà, Bourg-Madame*, Tours, Ecole Nationale Supérieure de la Nature et du Paysage de Blois, 2006.

Mission Opérationnelle Transfrontalière (MOT), *La Lettre des Espaces Transfrontaliers*, n° 20 (2005).

Newman, D., «On Borders and Power: A Theoretical Framework», *Journal of Borderlands Studies*, Vol. 18, n° 1 (2003), p. 1325.

Nordman, D., *Frontières de France*, Paris, Gallimard, 1998.

Novosseloff, A. & Neisse, F., *Des murs entre les hommes*, Paris, La Documentation française, 2007.

Razac, O., *Histoire politique du barbelé: la prairie, la tranchée, le camp*, Paris, La Fabrique éditions, 2000.

Reitel, B., Zander, P. *et al*. (dir.), *Ville et frontières*, Paris, Economica-Anthropos, 2002.

Zukin, S., *Landscapes of Power: from Detroit to Disney World*, Berkeley, 1991.