



**HAL**  
open science

# La frontière entre le Mexique et les États-Unis : d'un espace configuré à une configuration en acte

Geneviève Dragon

► **To cite this version:**

Geneviève Dragon. La frontière entre le Mexique et les États-Unis : d'un espace configuré à une configuration en acte. *MaLiCE, le Magazine des Littératures et des Cultures à l'ère numérique*, 2022, 14, <https://cielam.univ-amu.fr/malice/ecrire-frontiere>. 10.58048/2263-7664/3757 . hal-04108601

**HAL Id: hal-04108601**

**<https://hal.science/hal-04108601>**

Submitted on 27 May 2023

**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.

Journée d'étude, « Écrire la frontière », Vendredi 27 novembre, Marseille

*La frontière entre le Mexique et les USA : d'un espace configuré à une configuration en acte*

## **Introduction**

Pour penser la notion de frontière et réfléchir à ce que peut en être son écriture, nous avons choisi de prendre comme matériau de réflexion la frontière entre le Mexique et les États-Unis qui se présente à nous comme l'une des plus longues au monde, l'une des plus traversées, contournées, transgressées. Peu d'endroits sont capables d'exercer une telle fascination, puisqu'elle condense le long de son tracé une opposition si frappante au sein d'un même continent entre richesse et pauvreté extrême. Terrain d'une histoire riche et conflictuelle, cette frontière est aussi le terreau fertile d'une production littéraire et artistique foisonnante, aux confins de différentes approches et disciplines.

Les frontières, que l'on pensait prêtes à s'effacer pour disparaître sont aujourd'hui plus que jamais brutales et sont transformées en murs sans points de passage. Les barbelés resurgissent au cœur-même de l'Europe. Au sein du Vieux Continent, la mer Méditerranée est à la fois la porte d'entrée, le moyen de passage et le tombeau pour des milliers d'hommes et de femmes, dont beaucoup resteront engloutis littéralement et partant, oubliés.

À la frontière entre le Mexique et les États-Unis, c'est le désert, qui joue ce rôle double de passage et de tombeau. Chaque année, plusieurs centaines de migrants, venus du sud du Mexique et plus largement d'Amérique centrale, tentent de passer la frontière, beaucoup meurent lors d'une traversée dangereuse, dans des contrées désertiques, sans eau, à la merci des crotales et des passeurs sans scrupules. Certains disparaissent sans laisser de traces, d'autres sont retrouvés mais ne peuvent être identifiés. L'effacement apparent de la ligne et l'absence du marquage frontalier à certains points sont en réalité les signes d'un effet-frontière d'autant plus implacable que diffus et invisible. La frontière s'étend et s'étale au-delà de la ligne pour devenir une zone-frontière rhizomatique, à ceci près que le rhizome n'est pas le fait d'une décentralisation et d'une horizontalisation anarchique mais au contraire l'extension des politiques étatiques et frontalières.

Lieu mythogène sinon quasi-mythologique, la frontière entre le Mexique et les États-Unis s'envisage souvent par le prisme de l'excès et de la démesure, dans une abondance de discours et de récits. Si cette frontière est le résultat de l'histoire, un espace *configuré* par des

événements, elle nous apparaît comme une puissance de *configuration*, agissant sur les espaces qu'elle délimite et modifie et comme source de fables et d'histoires.

Nous envisagerons ainsi notre communication autour de trois points : nous rappellerons tout d'abord que l'écriture de la frontière est d'abord territoriale et que la constitution de la ligne a conçu la carte et le territoire dans un même mouvement. Mais dire que c'est un espace configuré, le résultat d'une politique et d'une mise en territoire d'un espace serait omettre le fait que la frontière configure et modèle par sa présence et son inscription dans des espaces qu'elle traverse. Il n'y a pas de neutralité du trait et nous montrerons dans ce deuxième moment que la frontière par son tracé, écrit et configure les zones qu'elle départage. Enfin, nous envisagerons quelles sont les reconfigurations de la frontière par le geste artistique. Nous questionnerons la tension qui peut exister entre le fait d'écrire *sur* la frontière (comme objet représenté) et d'écrire la frontière, *à* la frontière des genres et des formes. Nous aurons ainsi l'occasion de mener une réflexion sur ces reconfigurations et ces déplacements au moyen d'exemples précis pris dans les arts.

### **1. L'écriture territoriale de la frontière : la frontière, un espace configuré**

La mise en carte de l'espace frontalier entre le Mexique et les États-Unis est un cas unique du rapport entre topographie et politique, entre réalité et symbolisation de l'espace. Le marquage de la frontière au XIX<sup>ème</sup> commença après la signature du traité de Guadalupe Hidalgo en 1848 (mettant ainsi fin à la guerre sanglante entre le Mexique et les États-Unis). Il entérine la paix entre les deux territoires en leur assignant à chacun une place dans l'espace, d'abord délimitée sur l'espace d'une carte. Le marquage sur le sol de la frontière procède ainsi d'une carte établie par les deux parties, comme en atteste le traité de Guadalupe Hidalgo<sup>1</sup>.

Il s'agissait d'écrire pour ainsi dans le même mouvement la carte et son territoire, là où depuis toujours le désert s'étendait et où l'espace fonctionnait auparavant en une intrication de

---

<sup>1</sup> « *a boundary line with due precision, upon authoritative maps and to establish upon the ground landmarks which shall show the limits of both republics* ». (Une ligne frontalière dont la précision est nécessaire, basée sur des cartes faisant autorité et sur des marqueurs (landmarks) qui devront indiquer les limites des deux républiques)

mouvements et de flux locaux sans logique frontalière transnationale. Cette conception zonale de la frontière s'entend davantage comme les marches du monde médiéval, une zone plus ou moins étendue où s'enchevêtrent les droits et les coutumes, les échanges et les flux de population, des conflits entre des intérêts contradictoires.). En effet, se mêlent dans la zone, indiens (les Apaches notamment), chercheurs d'or et prospecteurs, ou encore des *ranchers* qui possèdent des terres sur le tracé même de la frontière qui ne le considèrent comme légitime ou comme *réel* (c'est-à-dire correspondant à un usage des lieux par ceux qui y habitent)<sup>2</sup>.

La première autorité (au sens originel de garantie, d'attestation et de geste d'augmentation de la création initiale) est ainsi celle de la carte. Les différents récits du marquage de la frontière après le traité montrent un mouvement incessant de la carte à l'espace et vice versa. L'histoire de la frontière entre les États-Unis et le Mexique offre un cas tout à fait singulier de cartographie d'un territoire, cartographie qui n'émerge pas de l'enregistrement d'usages préexistant à sa création, au contraire : la frontière a d'abord existé sur une carte à partir de laquelle on construit sur le terrain des bornes frontalières d'abord jusqu'à la muraille hyper-sécurisée de Donald Trump. Ces constructions successives nous semblent être l'expression concrète d'une ligne configurée par un imaginaire politique.

## **2. La frontière comme écriture de l'espace et puissance de configuration**

En effet, toute frontière est un objet fondamentalement complexe et ne peut se réduire à sa seule dénomination géographique ou à l'expression simplifiée voire simpliste d'une ligne franche séparant deux états. Le terme de « configuration » peut être entendu en deux sens. En premier lieu, la frontière est bien un espace configuré, nous venons de le dire, en tant que résultat d'un acte et produit d'une histoire. En retour, la frontière est bien une configuration, car elle agit sur son environnement, construit et détermine des trajectoires, des échanges, des modalités de circulation. Elle est à la fois résultat et acte. On peut rapprocher ces réflexions

---

<sup>2</sup> Ce sont d'ailleurs des *ranchers* texans qui aujourd'hui contestent le projet de Trump car le mur empêcherait la circulation du bétail et l'accès des points d'eau vitaux. À l'inverse, on sait aussi que la construction de la ligne fut dès le 19<sup>ème</sup> siècle un puissant attracteur de population notamment par la constitution de villes frontalières, là où s'étendait le désert et les étendues vides.

du travail d'Olivier Razac, lequel dans son *Histoire politique du barbelé*, distingue deux types de clôture, l'inerte et l'active. Agissant sur le corps de l'animal qu'il blesse et fait saigner, le barbelé, est à la fois un outil redoutablement simple et plus complexe qu'il n'y paraît : séparant les terres délimitant des propriétés, il n'est pas seulement une clôture inerte, il agit sur l'espace, qu'il transforme et métamorphose ; or, nous pensons que la frontière, à une tout autre échelle bien entendu, agit de même sur l'environnement et l'espace qui l'entoure.

En effet, nous citons ici le sociologue allemand Georg Simmel « *la frontière n'est pas un fait spatial avec des conséquences sociologiques mais un fait sociologique avec des conséquences spatiales.* » Georg Simmel considère la frontière comme un acte qui configure l'espace, une action humaine, ancrée dans une société donnée. Le philosophe allemand privilégie une conception dynamique de la frontière, exprimée notamment par la préposition entre, signifiant autant l'écart (l'espace entre deux maisons) que la mise en relation. De ce point de vue, la frontière, figée sur les cartes et dans le sol, n'est pas immobile. Elle est la condition même de l'échange et de la circulation, s'instituant géographiquement et symboliquement comme distance ou proximité. La frontière est donc un objet géographique autant qu'historique. Elle est bien inscription – au sens premier du terme – dans une terre, et délimite les confins de deux territoires et de deux entités politiques.

Cette écriture de la frontière a pris un tour particulier au début du 21<sup>ème</sup> siècle, dans un monde post-11 septembre. Pour endiguer les migrations venant du sud, la frontière se transforme depuis 2006 en mur, avec le *Secure Border Fence Act* promulgué par George W. Bush, programme de construction d'un mur. Ce projet est en contradiction totale avec les premiers discours des États-Unis sur l'accueil de l'immigration et le programme *Bracero* au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Initiée déjà par l'opération *Gatekeeper* en 1994 qui entendait juguler l'immigration clandestine dans la région de Tijuana – et qui a en fait provoqué un déplacement des flux migratoires vers l'est et les régions désertiques –, cette politique de durcissement des frontières doit évidemment se comprendre dans l'après 9/11. À ce jour, le mur a coûté deux milliards de dollars, et permis le recyclage des matériaux de guerre des opérations militaires menées en Irak – vertigineuse continuité par d'autres moyens de la violence guerrière. Dans le désert, s'élève ainsi une sorte de muraille hyper sophistiquée de près de cinq mètres de haut à travers les déserts du Sonora et de Chihuahua. Le but n'était pas de muer dans son intégralité la frontière en mur, mais 1100 kilomètres jugés cruciaux dans la lutte contre l'immigration clandestine et les narcotrafiquants. Parler de mur est inexacte en réalité, il s'agit plutôt d'une forme très militarisée de barrière entre les deux pays, un agrégat de dispositifs dont le rôle est de prévenir les flux clandestins de migrants et

l'inventivité sans limite des trafiquants qui n'hésitent pas à passer au-dessus des murs, ou à creuser des tunnels sous la frontière.

La surveillance à la frontière se dote par ailleurs des technologies du numérique : des détecteurs d'ondes sismiques enregistrent les vibrations au sol dans le but de déceler les pas des migrants potentiels, et des caméras équipées de détecteurs de mouvements tentent de prévoir le migrant avant même qu'il soit visible à l'œil nu ou qu'il parvienne à la frontière. Michel Foucher a pu parler dans *Fronts et Frontières* de « véritable frontière électronique », dont la dimension technologique redouble une réalité brutale et violente. Le migrant lui-même est alors une forme de réalité à la fois concrète et virtuelle. On voit bien que la fixité de la frontière n'est qu'apparente et qu'il s'agit d'une frontière mobile, étendant son pouvoir tentaculaire au-delà de la ligne, comme si la ligne frontalière (*the boundary*) réactivait l'imaginaire de la Frontière (*the Frontier*).

### 3. Ecrire (à) la frontière : reconfigurations artistiques.

Les arts permettent un pas de côté pour penser la frontière. Celle-ci devient « figure fertile »<sup>3</sup>, selon l'expression de Laurent Grison, irriguant la création en modifiant parfois le paysage des écritures et des scènes contemporaines. Si la frontière nourrit des esthétiques, on peut aussi se demander dans quelle mesure ces nouvelles formes artistiques peuvent modifier en retour nos représentations de la frontière.

En effet, nous concevons la frontière comme un espace-temps *mythogène*, dans un phénomène de circulation constant entre réalité et fiction. La frontière est le lieu de la fable d'un ensemble de récits dans une forme d'autocréation perpétuelle, qui s'alimente constamment. La frontière est à la fois le lieu mis en fable et la condition d'émergence de la fable. Il suffit d'étudier le personnage d'El Chapo Guzman et ses mises en récit pour se rendre compte du phénomène.

La frontière possède ainsi les caractéristiques d'un « imaginaire spécifié » (Bertrand Gervais), constitué de traits distincts et d'une mise en récit particulière. L'un des premiers traits de cet imaginaire spécifié en serait l'hybridité et la porosité, par des effets d'échanges en réalité et fiction, entre le documentaire et le réel. Dans le cas de la frontière, les éléments de son imaginaire spécifié seraient l'excès, le débordement, le lieu monstrueux, tout ce qui met à l'épreuve les catégories et limites établies.

---

<sup>3</sup> Laurent Grison, *Figures fertiles : Essai sur les figures géographiques dans l'art occidental*, Arles, Éditions Jacqueline Chambon, collection « Rayon Art », 2002, 268 p.

Si nombre d'artistes s'engageant pour dénoncer la violence des politiques frontalières et mettre en lumière les migrations clandestines, leurs œuvres (à l'instar du Border Art, par exemple) font de la frontière une puissance performative, éminemment transgressive et qui excède le tracé fixe et linéaire de la carte. Leur démarche se revendique de l'hybridité et de la porosité des genres, des méthodes, des nationalités. Cette hybridité se rejoue dans une tension de l'écriture entre le tracé de la frontière et la question de l'effacement, tension au cœur de nombreux artistes qui constituent la nébuleuse très vaste du *Border Art*. C'est à cette écriture de la frontière que nous aimerions consacrer le dernier temps de notre communication.

Le *Border Art*, né dans les années 60 à la frontière entre le Mexique et les États-Unis, occupe une place tout à fait singulière dans cette contestation de la frontière. La dénomination anglaise permet une ambiguïté et une pluralité de sens dont le français ne peut rendre compte de façon satisfaisante, comme le note Anne-Laure Amilhat-Szary : « *art sur la frontière, art né de la frontière, contre la frontière* », dans une « *ambivalence entre lieu et causalité* ». L'ambiguïté volontaire du terme devient le reflet de contestations politiques, à l'origine d'une intense fécondité artistique. En contestant la puissance civilisatrice de toute frontière, le *Border Art* fonde un art dynamique qui à détourner la fonction première de la frontière.

Jo-Anne Berelowitz dans son article « *Border Art since 1965* », remarque en effet que les années 1980 ont vu se dessiner une nouvelle tendance dans les idées et dans les arts, réfléchissant aux liens entre centre, marge et périphérie. Par une inversion des valeurs, cette dernière est placée au cœur des revendications politiques et artistiques. Ces réflexions sont nées en particulier dans la zone frontalière entre San Diego et Tijuana avec le BAW/TAF (The Border Art Workshop/Taller de Arte Fronterizo). Jo-Anne Berelowitz remarque l'ambivalence profonde de la frontière dans ces travaux, à la fois site réel et objet de réflexion et de conceptualisation. Le Border Art se veut aussi questionnement sur la matérialité présente de la frontière mise en perspective avec un passé douloureux.

La contestation du mur est construite sur un paradoxe : les artistes qui se réclament du Border Art revendiquent tous un fort ancrage géographique, tout en affirmant une liberté de mouvement et de circulation propre à faire bouger la ligne. Le mur, contesté est le support –au sens le plus matériel – des œuvres. Souligner le mur, c'est le transformer. Dans le Border Art, la frontière n'est plus envisagée comme une ligne de démarcation claire et un mur de séparation mais bien au contraire en termes d'hybridité ; elle n'est plus ce qui fixe des places aux individus assignées et stables, mais engendre des identités mouvantes et transnationales.

Les idées d'hybridité et de binationalité sont alors profondément liées à une contestation de l'ordre établi. D'ailleurs, au cours de années 1980, la signification de la frontière se déplace

jusqu'à perdre pour le BAW/TAF son acception géopolitique. En effet, pour les deux figures de proue de ce mouvement artistique que sont Emily Hicks et Guillermo-Gómez Peña, la frontière devient un concept mobile, malléable, éminemment plastique. Elle n'est plus comme dans le muralisme *chicano* un espace-temps, réceptacle de toutes les douleurs et revendications.

Elle n'est plus une ligne fixe et stable mais une zone où toutes les transformations et les déplacements sont possibles. Une conscience de la frontière s'affirme, « *a border consciouness* », qui correspond à un déplacement symbolique et ontologique de la frontière. Celle-ci migre d'une acception géographique vers un mode particulier d'expression de la conscience. La spécificité du Border Art travaille la frontière comme espace symbolique et politisé : celle-ci devient un lieu constamment questionné dans ses rapports à la souveraineté et la délimitation des territoires politiques, des souverainetés nationales.

On ne recensera pas ici l'ensemble des productions artistiques sur la frontière, aux approches très diverses ; nous nous bornerons à étudier certaines œuvres emblématiques et intéressantes pour notre propos. Nous choisissons ici d'évoquer des artistes travaillant à même la matérialité du mur de la frontière, entre fixité du lieu et déplacement symbolique. Les œuvres choisies détournent la puissance performative de la frontière par une dimension transgressive.

L'une des œuvres les plus emblématiques d'ERRE est sans nul doute *Toy Horse*<sup>4</sup>, présentée à l'occasion de l'INSITE 1997, et qui scella le rapport particulier de l'artiste avec la frontière. Cette installation au milieu de la ligne frontalière entre les deux pays est constituée d'un immense cheval en bois sur roulettes, évocation évidente du cheval de Troie. L'analogie avec l'Odyssée s'arrête toutefois là puisque le cheval, semi-transparent, laisse voir son intérieur et son au-delà. L'horizon qui s'offre au regard est ainsi celui de la ligne frontalière. Autre différence avec l'épopée homérique, le cheval d'ERRE est une créature bicéphale : une tête regarde au sud, l'autre au nord, rappelant cette fois-ci davantage la figure archaïque de Janus, dieu romain des portes, des passages, des fins et des commencements. On peut encore mobiliser ici une autre figure divine, celle d'Hermès, gardien des portes et des limites, dieu des relations avec l'étranger. Par sa mobilité, Hermès s'oppose à Hestia, déesse de la stabilité et de l'identité fixe. Pourtant, ce principe de mouvement et de mobilité se trouve paradoxalement contredit par la présence des roulettes. En effet, chaque tête du cheval montrant une direction opposée, quelle direction privilégier ? Le déplacement est ici

---

<sup>4</sup> Voir annexe F.

impossible et condamné à stagner sur la ligne frontalière, dans une illusion figée de mouvement. Outre la dimension spatiale, la dimension temporelle est perceptible dans cette installation, qui propose une certaine vision de la temporalité contemporaine, prise entre des tensions contraires : une tête fixant un passé que l'on ne peut refaire, l'autre un futur impossible à construire car chargé d'un passé trop pesant<sup>5</sup>. De la même façon, comment lire le corps semi-transparent du cheval ? S'il est une promesse d'ouverture, son corps ajouré apparaît aussi peut-être comme une lecture stylisée de la clôture, du barbelé qui ferme l'espace tout en laissant principalement du vide, et permet au regard de voir au-delà. On pourrait encore comprendre ce vide comme la matérialisation symbolique du *no man's land*, espace de l'entre-deux, vide, inutilisé et pourtant plein de significations et de symbolisations. Est-ce un vide à combler, traduit-il un espace impossible à franchir tant que les deux têtes regarderont dans des directions opposées ? L'œuvre conserve la pluralité des interprétations.

Bien des œuvres du *Border Art* s'attachent à redonner identité et dignité aux migrants dont souvent il ne reste que les cadavres anonymes, dans le désert. Le corps du migrant est avant tout *corpse*, cadavre et non *body*, corps vivant. Celui qui traverse la frontière, le fait avec son corps et donne une matérialité au passage<sup>6</sup>. En retour, celui qui traverse se trouve traversé par la frontière elle-même, dans une expérience liminale dont l'issue est souvent fatale ; violence paradoxale du seuil qui est tout autant une invitation à la traversée qu'une promesse de mort<sup>7</sup>.

Silvia Gruner dans *La Mitad del Camino* (le milieu du chemin) intervention artistique à même le mur de la frontière, explore cette notion de liminalité. Située à l'écart des voies de circulation peuplées et touristiques, l'œuvre consiste en une série de cent-onze figurines représentant et démultipliant en une rangée sur le mur, du côté mexicain, une divinité parturiente très importante dans le Mexique précolombien, Tlazoltéotl, déesse au domaine protéiforme, de la saleté, de la putréfaction mais aussi du sexe et de l'accouchement. Ces

---

<sup>5</sup> Voir Bertrand Gervais, « Sommes-nous maintenant? Is it now? Réflexions sur le contemporain », Colloque international de Figura, « L'imaginaire contemporain, Figures, mythes et images », 23 avril 2014, Montréal.

<sup>6</sup> Le corps joue un rôle fondamental dans les œuvres du *Border Art* et plus largement dans les performances autour de la frontière (et de différentes frontières brutales dans le monde), comme le dit Bertha Jottar en guise de commentaire de la vidéo-performance d'Ursula Bienmann, *Performing the Border* :

« Vous devez avoir des corps qui traversent pour que la frontière devienne réelle, sinon vous avez juste cette construction discursive. Il n'y a rien de naturel à propos de la frontière ; c'est une place complètement construite qui se reproduit par les gens qui traversent, parce que sans croisement il n'y a pas de frontière n'est-ce pas ? C'est juste une ligne imaginaire, une rivière ou seulement un mur. », Ursula Bienman, « Performing the Border, sur le genre, les corps transnationaux et la technologie », *Multitudes*, 2004/1, n° 15, en ligne sur <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2004-1-page-75.htm>

<sup>7</sup> Une remarque semblable peut-être faite à l'égard de la mer Méditerranée qui aujourd'hui est tout autant le seuil que le tombeau de nombreuses personnes en quête d'Europe.

répliques la représentent grimaçant dans les douleurs de l'accouchement. Figée pour toujours dans les affres de l'enfantement, elle est une figure liminale, sur le point de devenir mère. L'accouchement, dans nombre de cultures, se rattache au motif du rite de passage dont la dangerosité est évidente : en donnant la vie, on risque la mort.

Installée sur le seuil d'entrée des États-Unis, elle est la première chose que les migrants rencontrent, ceux-ci cherchant à traverser à l'écart des grandes voies de circulation. Les migrants, en quête d'une vie neuve, d'une renaissance de l'autre côté, risquent eux aussi leur vie dans les zones désertiques qui bordent la frontière. La figurine opère aussi comme une matérialisation du point de passage : elle permet au migrant de se repérer à la fois dans l'espace (puisqu'elle est précisément située sur le mur de la frontière) et dans le temps de sa traversée, à la fois symbole de ce qui a été, de son passé, de ses origines précolombiennes et de la traversée à venir. D'autre part et bien entendu, fixer sur un mur frontalier établi par les autorités des États-Unis une figure divine appartenant au panthéon précolombien, c'est en souligner la monumentalité de façon ironique : si la divinité est fixée contre le mur, c'est aussi pour en effacer et contester la domination sur un terrain que la puissance du nord s'est appropriée. De cette façon, rencontrant sur son chemin cette divinité appartenant à un passé surgissant de la mémoire, le migrant s'en va reconquérir au nord une identité et un territoire qui lui reviennent<sup>8</sup>. Enfin, l'écriture de la frontière inscrit sa reconfiguration dans une intertextualité et un palimpseste mémoriel effacé par l'histoire plus récente de la zone.

## Conclusion

En se déplaçant sur le mur de la frontière e *Border Art* critique la monumentalité rigide d'un pouvoir rendu visible. Le *Border Art* agit comme une forme d'index négatif, qui désigne et nie dans le même mouvement la permanence du pouvoir et de la stabilité des frontières. L'exhibition de la frontière n'est en rien une affirmation de la frontière mais permet paradoxalement de redonner corps et visibilité à une frontière dématérialisée, comme effacée. La réécriture artistique de la frontière, outre sa dimension politique évidente, est en fin de compte écriture de la mémoire : il s'agirait alors de dévoiler la réalité de la disparition car l'effacement est aussi effacement de la mémoire.

---

<sup>8</sup> Nous avons pu discuter avec François Gavillon lors d'une journée d'étude à Lorient (Le 15 mars 2016, « Frontières », laboratoire HCTI) de la notion de *pollinisation*, qu'il serait intéressant de relier à cette installation : la pollinisation est une autre façon de féconder par le mouvement et le déplacement. Transportant avec eux leur mémoire et leur histoire, ils vont polliniser et féconder l'autre côté de la frontière.

