



HAL
open science

Regards sur la ligne. La frontière Mexique-États-Unis à travers l'objectif d'Elsa Medina et de Francisco Mata Rosas.

Marion Gautreau

► **To cite this version:**

Marion Gautreau. Regards sur la ligne. La frontière Mexique-États-Unis à travers l'objectif d'Elsa Medina et de Francisco Mata Rosas.. IdeAs: idées d'Amérique, 2021, 18, 10.4000/ideas.11942 . hal-04355361

HAL Id: hal-04355361

<https://hal.science/hal-04355361v1>

Submitted on 20 Dec 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.



IdeAs
Idées d'Amérique

18 | 2021
**Frontières dans les Amériques – Intégration, sécurité
et migrations**

Regards sur la ligne. La frontière Mexique-États-Unis à travers l'objectif d'Elsa Medina et de Francisco Mata Rosas.

Miradas sobre la línea. La frontera México-Estados Unidos a través de la lente de Elsa Medina y Francisco Mata Rosas.

Looking at the line. The Mexican-American border as photographed by Elsa Medina and Francisco Mata Rosas.

Marion Gautreau



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ideas/11942>

DOI : 10.4000/ideas.11942

ISSN : 1950-5701

Éditeur

Institut des Amériques

Ce document vous est offert par Université Toulouse 2 - Jean Jaurès



Référence électronique

Marion Gautreau, « Regards sur la ligne. La frontière Mexique-États-Unis à travers l'objectif d'Elsa Medina et de Francisco Mata Rosas. », *IdeAs* [En ligne], 18 | 2021, mis en ligne le 01 octobre 2021, consulté le 20 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ideas/11942> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ideas.11942>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Regards sur la ligne. La frontière Mexique-États-Unis à travers l'objectif d'Elsa Medina et de Francisco Mata Rosas.

Miradas sobre la línea. La frontera México-Estados Unidos a través de la lente de Elsa Medina y Francisco Mata Rosas.

Looking at the line. The Mexican-American border as photographed by Elsa Medina and Francisco Mata Rosas.

Marion Gautreau

Introduction

- 1 La frontière est, par définition, ancrée dans une géographie donnée. Qu'elle soit considérée comme un espace de mouvements et d'échanges ou comme une limite, chaque frontière correspond à une délimitation de territoires, souvent liés à des États-nations. Au-delà de ces appartenances nationales, certaines frontières acquièrent une dimension symbolique internationale, se transformant alors en un « lieu commun », dans la double signification d'idée reçue et d'espace partagé par tous. C'est le cas, par exemple, de la frontière entre Israël et la Palestine ou de la frontière entre le Mexique et les États-Unis. Les enjeux géopolitiques qui les entourent suscitent l'attention constante des médias et des plasticiens qui se sont penchés de près sur les murs érigés sur ces lignes cartographiques frontalières.
- 2 C'est dans ce cadre-là qu'une imagerie de ces frontières s'est développée, constituant, grâce à Internet notamment, un *corpus* visuel disponible pour tous permettant de se représenter iconographiquement des espaces davantage pensés par les mots auparavant. Des artistes visuels ont également secondé les photojournalistes dans cette entreprise de médiatisation des frontières et de leurs murs. Nous pouvons penser aux

multiples interventions du *street artist* britannique Banksy sur les rectangles verticaux gris troués en haut, qui constituent le mur érigé entre Israël et la Palestine (Filiu J.-P., 2018). Ou bien au projet *Face 2 Face* du français JR qui en 2007, fidèle à sa technique du collage photographique, place « des portraits d'Israéliens et de Palestiniens [...] face à face, dans des formats monumentaux des deux côtés du mur de séparation et dans plusieurs villes alentours »¹.

- 3 JR s'est également approprié de ce lieu commun que constitue aujourd'hui la frontière Mexique/États-Unis à travers deux volets d'un même projet « *Giants, Kikito 2017* »² et « *Migrants, picnic across the border* ». Le premier est le collage géant du portrait d'un garçon mexicain âgé d'un an, vivant près du mur et surnommé Kikito. Ce portrait a été placé derrière les poteaux métalliques couleur rouille qui composent le mur à Tecate de telle sorte que, lorsque l'on regarde ce portrait depuis le territoire états-unien on a l'impression que l'enfant pose ses mains sur le haut du mur pour se hisser et jeter un coup d'œil mi-amusé, mi-rêveur sur l'autre côté de la frontière. Pour clore cette installation, JR a organisé un pique-nique sous le panneau de l'enfant, avec une table courant de part et d'autre de la frontière et une paire d'yeux collée à même la table (un œil de chaque côté également) regardant vers le ciel. Mexicains et États-Uniens ont alors pu partager un repas pendant quelques heures, se passant les plats à travers les poteaux espacés d'une quinzaine de centimètres environ. Ces deux volets du travail de JR interrogent le mur à la fois comme limite au-delà de laquelle il est nécessaire de porter le regard et comme espace partagé qu'il est indispensable de reconquérir. Sa nationalité française et la reconnaissance internationale de son travail font de ces interpellations dans une géographie américaine des questionnements voués à s'appliquer à n'importe quel espace frontalier.
- 4 Les photographes sont également très nombreux à s'être approchés de la ligne séparant le Mexique des États-Unis. Uniquement au sein de l'agence Magnum, on en trouve au moins sept ayant réalisé des reportages sur cet espace (Sudul Edwards J., 2019)³. Il est intéressant de souligner que la presque totalité de leurs clichés a été pris depuis le territoire mexicain. En raison de la surveillance renforcée mise en place du côté états-unien, il doit être certes plus difficile d'accéder à la frontière depuis le Nord mais ce n'est sans doute pas la seule raison d'un regard porté depuis le Sud.
- 5 Contrairement aux artistes mentionnés ci-dessus, les photographes Elsa Medina et Francisco Mata Rosas sont mexicains et résident à Mexico. Nés au milieu du xx^e siècle, ils ont tous deux fait leurs premières armes en tant que photojournalistes au sein du quotidien de gauche *La Jornada*, créé en 1984, véritable laboratoire d'expérimentation visuelle dans les années 1980 et 1990. Francisco Mata quitte le journal après quelques années seulement de collaboration – pour des raisons de divergences d'opinions sur la politique photographique – et développe rapidement des projets d'auteurs plus artistiques mais ne perdant jamais de vue l'esprit du documentaire. En revanche, Elsa Medina travaille pour le quotidien pendant quinze ans et passe ses quatre dernières années à *La Jornada* (1996-1999) comme photographe correspondante dans la ville de Tijuana. Son intérêt pour la frontière du côté de Tijuana, où elle avait résidé plus jeune, la pousse à y faire son premier reportage en 1987. Elle n'aura de cesse de photographier cet espace jusque dans les années 2000, dans une démarche de moins en moins journalistique. Si Francisco Mata a ponctuellement photographié la frontière à la fin du xxe siècle, c'est au début des années 2000 qu'il met en place un projet intitulé « *La línea* »⁴ qui l'amène à se déplacer d'Ouest en Est. Elsa Medina et Francisco Mata ont en

commun une pratique de photojournalistes et un intérêt pour la frontière nord malgré leur « condition » de *chilangos*, c'est-à-dire d'habitants de la capitale. Le regard qu'ils portent sur ce que les Mexicains appellent couramment « la ligne » n'est donc pas celui d'une personne résidant dans cet espace frontalier mais celui de professionnels de l'information et de la photographie documentant un espace que le monde entier semble s'être approprié. Les *corpus* photographiques que nous allons analyser n'ont encore jamais été publiés comme ensembles cohérents, même si les images qui les composent ont largement circulé, dans la presse, sous forme d'exposition ou sur les réseaux sociaux⁵. Depuis quelques années, Francisco Mata Rosas se sert d'ailleurs de Facebook comme un véritable lieu d'exposition de son travail au quotidien. Enfin, précisons que la frontière est ici vue depuis le côté mexicain, même si quelques incursions du côté états-uniens ne sont pas exclues. Il s'agit d'un double travail visuel de la frontière Mexique/États-Unis proposé par Elsa Medina et Francisco Mata, au gré de la fortification de la ligne depuis les années 1990, dont nous allons interroger les contours documentaires mais aussi la forte empreinte auctoriale.

La ligne et l'espace

L'espace frontalier : un lieu de départ

- 6 Le point de départ de cette réflexion est une photographie iconique d'Elsa Medina, réalisée lors de son premier reportage à Tijuana pour *La Jornada* en 1987. À l'occasion de l'entrée en vigueur de l'IRCA (*Immigration Reform and Control Act*)⁶, Medina sollicite l'autorisation de se rendre dans la ville frontière du Nord-Ouest pour documenter les événements découlant de son application.
- 7 Cette loi, votée en 1986 aux États-Unis, permet la légalisation des migrants arrivés avant 1982 et ayant été présents pendant cinq années consécutives sur le sol états-unien. L'aspect positif de cette action est contrebalancé par une campagne massive de déportation pour les migrants ne remplissant pas les critères de légalisation et un renforcement des contrôles à la frontière (Durand J., 2017). Selon l'anthropologue spécialiste des migrations Jorge Durand, qui qualifie la période allant de 1987 à 2007 d'« ère bipolaire », le bilan de l'IRCA est très contrasté :

En tant que programme de légalisation, l'IRCA a été un véritable succès : plus de deux millions de Mexicains – dont beaucoup de femmes et d'enfants – ont obtenu un statut légal grâce à la législation. Mais en tant que mise en place d'une politique destinée à contrôler la migration des sans-papiers, ce fut un véritable échec. Elle n'a pas atteint l'objectif de dissuader les migrants sans-papiers de quitter le Mexique mais elle a, au contraire, stimulé la migration supplémentaire des parents et amis qui étaient restés au pays. Elle a eu un rôle décisif dans la transformation du modèle migratoire en un modèle dual : légal et illégal, dans des proportions quasi équivalentes (Durand J., 2017, p. 204-205)⁷.
- 8 L'année 1987 constitue donc un tournant dans la politique migratoire des États-Unis et la loi provoque, en quelque sorte, un appel d'air pour la migration illégale, ce qui va enclencher le renforcement progressif de la sécurisation, ou de la fortification, de la ligne de séparation des deux pays, selon le point de vue adopté. Les photographies qu'Elsa Medina réalise lors de son reportage à Tijuana en mai 1987 sont relayées par *La Jornada*, dont deux fois en une du journal⁸. La première montre le déploiement de la police des frontières du côté états-unien, l'autre un pick-up devant la barrière

empêchant le passage de la frontière, pointant du doigt des ressources humaines et matérielles destinées à contrôler cet espace. Mais l'image devenue iconique n'est aucune de ces deux-là⁹. Il s'agit du portrait d'un migrant allongé, sa main gauche occultant son visage, un paysage aride strié de chemins de terre au second plan (voir Image n°1)¹⁰.

Image n°1 : Elsa Medina, *Migrante*, Otay Mesa, Tijuana, mai 1987



©Archives Elsa Medina

- 9 Nous nous attarderons moins ici sur le personnage du migrant que sur l'espace où il se trouve. La photographie a été prise au Cañón Zapata, quartier bordant la frontière dans la partie est de Tijuana. Selon Medina, ce que l'on voit au second plan appartient au territoire états-unien, ce que semble confirmer l'absence de constructions¹¹. Point de clôture métallique, point de poteaux rouillés ou de grillage à perte de vue : en milieu urbain, la frontière n'est encore qu'une ligne sur une carte, pas encore matérialisée par une séparation physique. L'arrière-plan de la photographie – une colline sur laquelle s'élanche une route de terre qui se divise en sentiers ondulant sur le relief – est plutôt un espace des possibles. Le paysage est, certes, désertique, et seules quelques touffes de végétation basse ponctuent la colline, mais c'est un territoire ouvert qui invite au parcours. *Migrante* fonctionne donc comme mémoire d'un territoire non encore divisé par un mur, d'un temps où la migration clandestine à pied pouvait encore s'effectuer dans des lieux proches des villes et donc dans des conditions moins extrêmes et moins dangereuses. Dix ans plus tard, cette photographie n'aurait pu être prise sans que le regard bute sur le mur de tôle érigé entre temps.
- 10 La décennie qui suit l'entrée en vigueur de l'IRCA est une période de contrastes encore très forts, entre augmentation de l'immigration clandestine (Vagnoux I., 2007, p. 42), notamment pour cause de regroupement familial, et début de la construction matérielle de pans de murs et renforcement des mesures de contrôle :
- Paradoxalement, c'est en 1992-1994, au moment même où les deux nations mettent en place une ouverture historique, celle du libre-échange économique (ALENA), que

les premiers murs de tôle apparaissent à la frontière. [...] Les opérations Hold the Line à El Paso (Texas) en 1993 et Gatekeeper à San Ysidro/San Diego (Californie) en 1994 sont donc destinées à empêcher à la fois l'entrée des clandestins et celle des convoyeurs de drogue. Outre la construction des premiers kilomètres de mur, ces opérations prévoient également le renforcement de la Patrouille des frontières, voire l'arrivée de militaires dans ces secteurs, ainsi que l'augmentation des moyens technologiques (Vagnoux, I., 2007).

- 11 Lors d'un autre reportage dans le Nord du pays en 1996, puis à son arrivée à Tijuana comme correspondante de *La Jornada* en 1997, Elsa Medina est donc confrontée à cette double dynamique d'une migration effectuée dans des zones plus proches du désert et d'une surveillance omniprésente. Les photographies qu'elle produit, sans toutefois toujours les publier, révèlent cette ambivalence. L'espoir sinon d'une vie meilleure, au moins d'une autre vie, est palpable dans une autre photographie emblématique de Medina (voir Image n°2).

Image n°2 : Elsa Medina, *Sans titre*, Nido de las Águilas, Tijuana, 1996



©Archives Elsa Medina.

- 12 On y distingue nettement cinq hommes, de dos, debout en haut d'une colline, face à la lumière aveuglante du soleil et au territoire aride qui s'étend devant eux. Seuls deux d'entre eux portent des sacs à dos. Les autres n'ont que le strict minimum, un T-shirt ou une veste, une poche plastique contenant de maigres effets personnels et le bidon d'eau qui doit leur permettre de survivre pendant la traversée. La prise de vue à contrejour, l'éclat du soleil, le relief que l'on devine et la position contemplative de ces hommes, en arrêt, font encore de l'espoir le sentiment dominant de cette photographie. Mais l'imminente plongée vers cet inconnu qui aveugle est également palpable, faisant ainsi rejaillir la dangerosité de l'espace à traverser.

L'amenuisement de l'espace

- 13 À Tijuana, petit à petit, le mur s'invite dans le paysage. Le serpent de métal matérialise progressivement la ligne qui n'était auparavant qu'un trait sur une carte. La plage est coupée en deux, les chemins de terre butent sur de la tôle mais la vie de tous les jours se poursuit : on joue toujours au football (voir Image n°3) ; on court encore sur la plage (voir Image n°4).

Image n°3 : Elsa Medina, *Sans titre*, Nido de las Águilas, Tijuana, 1997

©Archives Elsa Medina.

Image n°4 : Elsa Medina, *Plage de Tijuana*, 1999.

©Archives Elsa Medina.

- 14 La mort s'invite pourtant ici, sous forme d'une interminable liste des noms des « migrants mexicains morts à la frontière californienne (1995-1999) ». Les panneaux placés sur le haut du mur précisent que 412 personnes sont mortes depuis l'entrée en vigueur de l'opération *Gatekeeper* et que, « au moins dix frères d'Amérique centrale et du Sud sont également morts ». Nous sommes à la fin des années quatre-vingt-dix et l'immigration en provenance du Sud du Mexique est encore très faible. La

matérialisation des morts par l'écriture n'est pas propre à la frontière Mexique/États-Unis. En France, nous la côtoyons quotidiennement sur les monuments aux morts de la Première et de la Deuxième Guerre mondiale. Mais ces monuments pérennes, faits de pierre sculptée, n'existent pas à Tijuana. L'écriture est éphémère, elle est parfois remplacée par d'innombrables croix de bois blanches, également placardées sur le mur. Bien souvent, c'est le mur qui reçoit les noms des morts, comme s'ils venaient s'échouer sur cette paroi verticale alors que, probablement, leur vie s'est arrêtée ailleurs, dans le désert. Aujourd'hui, sur la plage à Tijuana les noms ont été enlevés depuis longtemps, la tôle a été remplacée par des poteaux dont l'espacement laisse passer un bras ou une jambe aux États-Unis tout en gardant la tête et le corps au Mexique. La photographie devient alors le lieu de mémoire de ces installations mi-activistes, mi-artistiques, doublant sa fonction intrinsèquement indicielle.

- 15 La raison principale des listes qui s'allongent année après année est le renforcement de la surveillance. Grâce à sa condition de photjournaliste, Elsa Medina a l'opportunité de pouvoir suivre périodiquement les activités de la *Border Patrol*, ce qui lui permet de photographier les véhicules et l'appareillage de la surveillance (voir Image n°5 et Image n°6).

Image n°5 : Elsa Medina, *Sans titre*, Otay Mesa, San Diego, Californie, 1997



©Archives Elsa Medina.

Image n°6 : Elsa Medina, *sans titre*, Otay Mesa, San Diego, Californie, 1997

©Archives Elsa Medina.

- 16 Elle se lie d'amitié avec l'un des membres de la patrouille, Salvador Zamora – dont le nom révèle clairement des origines hispaniques – et effectue avec lui de nombreuses sorties le long de la frontière. C'est son visage que l'on aperçoit derrière les énormes jumelles qui lui permettent de surveiller d'éventuels mouvements de migrants depuis l'Océan Pacifique et un parc ironiquement nommé « Friendship Park » (« Parc de l'Amitié ») jusque dans les collines désertiques se trouvant face à l'Est de la ville mexicaine.
- 17 Les choix visuels opérés pour ces deux photographies nous éloignent quelque peu de certains codes du photojournalisme. Les policiers sur leurs quads sont photographiés de nuit, avec une vitesse d'obturation lente, afin de capter le maximum de lumière. Ce long temps d'ouverture, ainsi qu'un léger bouger de l'appareil, transforment les lumières de la ville en filaments lumineux qui brouillent l'arrière-plan et décontextualisent l'image. Les trois véhicules sont placés en léger décalage, les trois conducteurs tournent la tête vers la gauche ; ils semblent davantage poser avant le départ d'une course plutôt que d'être en train d'effectuer une ronde.
- 18 L'angle de prise de vue du portrait de Zamora aux jumelles, un angle frontal à hauteur des lentilles de l'appareil, accentue la place occupée par ces deux grands « yeux » qui nous regardent. Le policier s'efface derrière sa machine et l'arrière-plan est quasi inexistant, tant ce premier plan capte le regard. Comme observateurs de la photographie, nous nous trouvons à la place des personnes scrutées par ces jumelles, à savoir les migrants clandestins. Cette photographie interpelle car – malgré l'aspect rudimentaire de la surveillance, au regard de la technique déployée aujourd'hui – la frontalité et la noirceur avec lesquelles ces jumelles nous fixent fonctionnent comme métaphore de la rigueur et de la violence de la surveillance des migrants à la frontière. Le déploiement des opérations de contrôle n'a eu de cesse de croître, tout comme la technologie employée et les kilomètres de mur construits. Peu à peu, la ligne

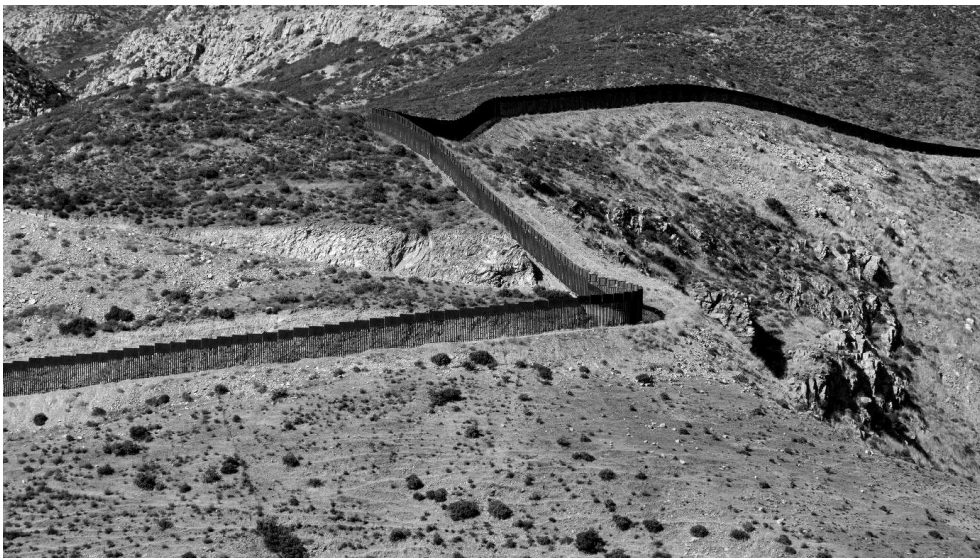
métallique va fonctionner comme un aimant, pour les migrants, mais aussi pour ceux qui s'intéressent à la question migratoire depuis les arts plastiques et visuels. Il est aujourd'hui difficile de penser et de visualiser la frontière entre le Mexique et les États-Unis sans le mur.

L'esthétique de la division

Le voyage empêché

- 19 Le mur qui sépare les deux pays s'étend actuellement sur environ 1000 kilomètres, soit sur un tiers de la frontière longue d'un peu plus de 3000 kilomètres¹². Les tronçons de mur se trouvent majoritairement du côté Ouest de la frontière laissant le Rio Grande presque vierge de toute édification verticale de séparation¹³. Les tentatives de passage se font donc aujourd'hui majoritairement dans la moitié est de l'espace frontalier. Mais il est très difficile de rendre tangible par la photographie les passages ou les tentatives de passage ; l'image d'une personne au milieu d'un paysage désertique est moins significative que la matérialisation du voyage empêché par le mur. C'est sans doute la raison pour laquelle les photographies du mur sous toutes ses formes abondent et sont inlassablement publiées. Ces images symbolisent la démarcation et rappellent une division économique Nord-Sud. Le mur étroit et interminable offre des perspectives sans fin aux photographes qui y reviennent constamment (voir Image n°7).

Image n°7 : Francisco Mata Rosas, *Sans titre*, autoroute entre Tijuana et Tecate, 2018.



©Archives Francisco Mata Rosas.

- 20 Avec la vue d'ensemble en légère plongée du mur métallique en dents de scie, en noir et blanc, Francisco Mata Rosas exploite l'esthétique de cette ligne au cœur du désert et met en avant le caractère absurde du mur. Sur cette photographie, aucun être humain, aucune construction, aucune route ne permet de comprendre sa fonction. Les poteaux métalliques à perte de vue ne séparent que des collines escarpées, aux rochers tranchants et à la végétation basse. La ligne se présente alors sous forme d'une cicatrice, d'un sillon creusé dans une géographie vierge et infinie que l'homme tente

vainement de contrôler et de modeler. Car les chiffres montrent que les tentatives de passage fluctuent, à la hausse ou à la baisse selon les années¹⁴, mais que les migrants affluent toujours au Sud du mur et du Rio Grande pour tenter leur chance.

- 21 Les migrants butent alors sur la ligne ou s'échouent dans cet entre-deux de l'espace frontalier qui n'était pas leur point de départ et qui ne devait pas être leur point d'arrivée (Voir Image n°8 et Image n°9).

Image n°8 : Elsa Medina, *Sans titre*, Otay Mesa, Tijuana, 1997



©Archives Elsa Medina.

Image n°9 : Elsa Medina, *Sans titre*, Otay Mesa, Tijuana, 1997

©Archives Elsa Medina.

- 22 Grâce à un cadrage large et une grande profondeur de champ, la photographie (Image n°8) fait cohabiter les fragiles maisons basses qui bordent la route de terre du côté mexicain et un groupe de quatre migrants assis sur des cartons le long du mur de tôle, au premier plan à droite de l'image. À l'écart des habitations, désœuvrés (à la différence des jeunes hommes en mouvement sur la route en contrebas), les quatre hommes se sont installés au pied du mur. Un sac de voyage et un bidon d'eau permettent de les identifier comme candidats au passage. Bien qu'il paraisse improbable qu'ils tentent leur chance en escaladant le mur hérissé de tôle coupante et si près de la ville, là où la *Border Patrol* effectue des rondes régulières, ils sont venus trouver refuge au plus près de l'obstacle qui les empêche de poursuivre leur route vers le Nord.
- 23 Le cadrage resserré de la seconde photographie (Image n°9) renforce encore davantage cette idée de mur comme abri, mais aussi comme limite infranchissable. L'oblique du mur qui traverse le champ de l'image de droite à gauche sature le second plan. Le soleil se reflète sur le métal, offrant une belle luminosité à ce portrait de trois migrants se reposant, allongés et assis sur des cartons, les pieds contre le mur. L'attitude décontractée et en même temps pensive du personnage au premier plan laisse songer aux rêves tronqués ou encore à venir. Sur sa casquette, la vierge de Guadalupe semble être flanquée du drapeau mexicain et du drapeau états-unien, intercédant par sa prière pour le passage entre les deux pays ? La ligne métallique offre un espace de repos, une protection contre les dangers qui les attendent de l'autre côté, mais elle se dresse aussi contre leurs espoirs.
- 24 Au pied du mur, les migrants s'échouent parfois. Ne réussissant pas à traverser, ou refoulés au Mexique, ils n'ont pas toujours la possibilité ou le courage de revenir sur leurs pas. L'espace frontalier du côté mexicain devient alors durablement un lieu de vie où la précarité domine. Francisco Mata Rosas, dans son projet photographique *La*

*línea*¹⁵, s'est penché sur ces individus embourbés à quelques mètres des États-Unis (voir Image n°10) :

Je pense qu'une énième photographie d'un migrant en train de sauter par-dessus le mur n'est pas nécessaire. Je pense qu'on n'en a pas besoin : beaucoup de gens ont fait, et bien fait, cette photo-là. Ce qui m'attire, c'est la culture populaire de ceux qui restent attrapés. [...] Je m'intéresse davantage à ceux qui ne peuvent pas y retourner mais ils ont toute l'information nécessaire, leurs saints, leurs croyances, leurs manières d'entrer sexuellement en relation¹⁶.

Image n°10 : Francisco Mata Rosas, *Sans titre*, Canalisation du fleuve Tijuana – zone Nord, 2013



©Archives Francisco Mata Rosas.

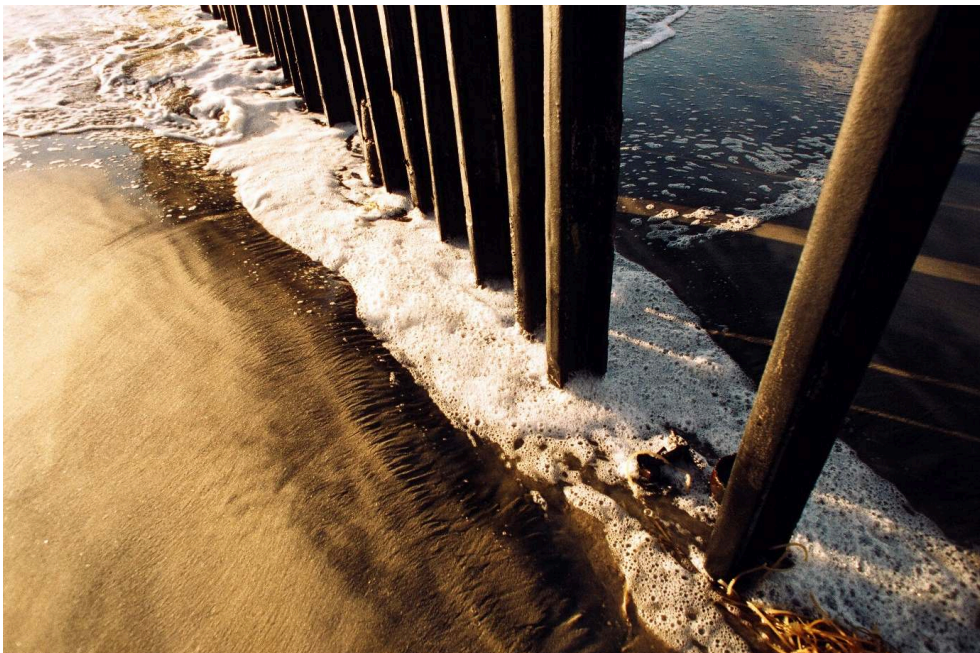
- 25 La photographie de Mata Rosas d'un homme faisant sa vaisselle a été prise à Tijuana, dans un lieu appelé El Bordo. Cet endroit correspond à l'emplacement d'un projet de canalisation du fleuve Tijuana au cours du XX^e siècle et il s'agit d'un lieu qui a toujours abrité des populations précaires et fréquemment expulsées (Albicker S. L. et L. Velasco, 2016). Longeant en partie la frontière avec les États-Unis, tout en étant proche du centre de Tijuana, c'est une sorte de *no man's land* où s'installent de nombreux migrants déportés, de façon provisoire ou plus durable.
- 26 Le plan large adopté par Mata Rosas pour ce portrait offre une grande profondeur de champ, ce qui permet de distinguer à l'arrière-plan, à gauche de l'homme, un drapeau mexicain, nous indiquant ainsi de quel côté se trouve le Mexique. L'usure des vêtements ainsi que les mauvaises conditions d'hygiène dans lesquelles vit cet homme obligé de faire la vaisselle dans une flaque d'eau à la propreté certainement douteuse, montrent la fragilité de sa situation. Mais sa posture, le visage baigné de soleil tourné en direction des États-Unis, propose un portrait empli de dignité et d'espoir plutôt que de misère. Les portraits que réalisent Mata Rosas à la frontière semblent d'ailleurs tous poursuivre le même objectif : montrer que la dignité subsiste dans une vie quotidienne

fragile et misérable. Bien que le franchissement de la frontière semble derrière eux ou improbable, il reste encore de la place pour des traversées imaginaires.

Les traversées imaginaires

- 27 Après son départ de *La Jornada*, en 1999, Elsa Medina s'est tournée vers une pratique photographique plus personnelle et artistique, ne collaborant plus que de façon très ponctuelle avec des journaux. Les images qu'elle a prises dans la ville frontalière de Tijuana après les années 2000 sont majoritairement en couleur, comme pour marquer un avant et un après sa vie de correspondante. Elles sont aussi moins documentaires et plus poétiques ; c'est une forme de regard qu'elle avait commencé à aiguïser à la fin de son expérience de correspondante (voir Image n°11 et Image n°12).

Image n°11 : Elsa Medina, *Sans titre*, Plage de Tijuana, 1998



©Archives Elsa Medina.

Image n°12 : Elsa Medina, *Sans titre*, Plage de Tijuana, 1998

©Archives Elsa Medina

- 28 Elsa Medina s'attarde sur le mouvement des vagues, les stries faites par le reflux de l'eau sur le sable, l'écume au contact des poteaux métalliques matérialisant la division entre les deux pays. Du côté états-unien, le ciel se reflète sur la mince couche d'eau. Les couleurs chaudes, ocre et rouille, du sable et des poteaux, sont réhaussées par le blanc de l'écume qui se forme de part et d'autre de la frontière. Elsa Medina souligne ce passage, cette même eau, ce même sable qui sont en fait une seule et même plage au bord de l'Océan Pacifique. L'arbitraire de la division entre le Nord et le Sud saute alors aux yeux, tout comme le prouve ce nuage qui semble naître aux États-Unis mais s'étire au Mexique, sautant par-dessus la ligne de démarcation.
- 29 Mais même en s'élevant dans les airs, les possibilités de traverser restent bien hypothétiques. Prendre de la hauteur, c'est ce que fait Francisco Mata Rosas depuis quelques années en utilisant des caméras embarquées à bord de drones. Nombreuses de ces photographies aériennes, prises le plus souvent à Mexico ou le long de la frontière, sont publiées sur son compte Facebook, devenu pour un lui un véritable espace d'exposition virtuelle d'une pratique photographique quotidienne. Si le drone permet de voir la frontière d'en haut et donc d'en apprécier les contours mexicains mais aussi états-unien, sans buter inlassablement contre le mur, il permet aussi de constater l'ampleur de la cicatrice causée par la ligne. Toujours sur cette même plage de Tijuana – certainement l'un des points de la frontière le plus photographié en raison de son accessibilité et de la symbolique qu'il présente – le drone piloté par Mata Rosas a rendu possible une prise de vue très significative de la division provoquée par la construction du mur (voir Image n°13).

Image n°13 : Francisco Mata Rosas, *Sans titre*, Plage de Tijuana, 2018

©Archives Francisco Mata Rosas

- 30 Cette photographie a été postée sur Facebook le 1^{er} avril 2018 avec la légende suivante : « Sábado de gloria en la frontera »¹⁷. Prise en plongée, depuis le Mexique, l'image est horizontalement divisée en deux par le mur qui court le long de la plage et s'enfonce dans l'océan. Au premier plan, une foule de personnes et de parasols colorés occupent la plage, rappelant les usages quotidiens et de loisirs de cet espace naturel. Au second plan de l'autre côté du mur, du côté états-unien donc, la même plage baignée par le même océan est entièrement vide. Comme si les habitants du Nord ne souhaitent pas venir se détendre le long d'un mur frontalier tandis que les Mexicains font leur cet espace, en opposant à la violence silencieuse de la ligne métallique qui les contraint le bruit festif d'un samedi à la plage. Quelques mois plus tard, Mata Rosas poste sur son compte une photographie aérienne prise au même endroit mais où l'on observe uniquement les vagues qui s'échouent sur la plage de part et d'autre du mur, qui n'est qu'une mince ligne sombre puisque le drone se trouve exactement à la verticale¹⁸. Comme pour la photographie en noir et blanc de la ligne serpentant dans les montagnes, le paysage est ici strictement identique des deux côtés soulignant l'arbitraire humain dans le tracé des frontières. La légende de la photographie est « Le mur ou ici commence la patrie » (« El muro o aquí empieza la patria »). La légende pourrait être retournée, « Le mur ou ici finit la patrie » (« El muro o aquí termina la patria »), car c'est bien contre cette ligne physique sur plus de mille kilomètres que viennent s'échouer des milliers de personnes chaque année depuis bientôt trente ans.

Conclusion

- 31 Cette brève incursion dans le portrait de la frontière qui sépare les États-Unis du Mexique n'offre qu'une image incomplète, tant un espace frontalier est divers, complexe et mouvant. On s'y arrête, on y passe, on y vit ou on y survit. Capter les instants de vie quotidienne et la dignité des gens qui habitent ces lieux de façon temporaire ou définitive, Medina et Mata Rosas l'ont fait, avant et après « l'arrivée » du mur. Une immersion plus prolongée dans leurs *corpus* photographiques révèle bien d'autres aspects de la géographie humaine de la frontière. Mais le pouvoir d'attraction

exercé par la ligne fortifiée qui sépare les deux pays est palpable. Les objectifs des photographes sont inlassablement tournés vers le mur, comme aimantés par l'esthétique de la courbe métallique et la symbolique de la division. Car il n'est point besoin de parler espagnol ou d'être mexicain pour reconnaître cette ligne. La force visuelle du mur – celui-ci ou un autre – réside dans la lisibilité de sa signification. Selon le point de vue, on peut y voir de la protection ou de l'enfermement, de la sagesse ou de la folie mais il y a un sens que le mur ne perd jamais : celui de la division. Les murs ont commencé à être érigés pour séparer ; ce fut d'abord pour séparer les humains des animaux, puis les humains entre eux. La répétition visuelle de ces murs, de cette ligne faite de poteaux, de tôle, de ciment ou de grillage ne fait que rappeler, photographie après photographie, que l'objectif est de diviser.

- 32 Un prolongement à cette étude pourrait être de confronter les différents corpus photographiques selon la provenance géographique du photographe. Un étranger, de surcroît un photographe né aux États-Unis, aurait-il le même regard sur cette frontière comme séparation ? Ou s'attacherait-il au contraire à souligner l'espace plutôt que la ligne, ce territoire d'échanges et de mouvements, qui réunit autant qu'il désunit à travers une culture transfrontalière commune ? Notre hypothèse est que la nationalité importe moins que le regard, et que le projet photographique de départ est ce qui détermine la façon dont la frontière va être appréhendée.

BIBLIOGRAPHIE

Albicker, Sandra Luz et Laura Velasco, « Deportación y estigma en la frontera México-Estados Unidos: atrapados en Tijuana », *Norteamérica*, n° 1, 2016, <https://www.revistanorteamerica.unam.mx/index.php/nam/article/view/267>, page consultée le 12 mars 2021.

Colorado Nates, Óscar, « Francisco Mata Rosas: el punto de vista en construcción », *Oscarenfotos.com*, 26 mai 2014, <https://oscarenfotos.com/2014/05/26/francisco-mata-rosas-el-punto-de-vista-en-construccion/>, page consultée le 12 mars 2021.

Durand, Jorge, *Historia mínima de la migración México-Estados Unidos*, Mexico, El Colegio de México, 2017.

Filiu, Jean-Pierre, « Banksy, le Mur et la Palestine », *Le Monde.fr*, 4 mars 2018, <https://www.lemonde.fr/blog/filiu/2018/03/04/banksy-le-mur-et-la-palestine/>, page consultée le 10 mars 2021.

JR, *Giants, Kikito 2017*, <https://www.jr-art.net/fr/projects/giants-border-mexico>, page consultée le 10 mars 2021.

JR, *Migrants, picnic à travers la frontière*, <https://www.jr-art.net/fr/projects/migrants-picnic-across-the-border>, page consultée le 10 mars 2021.

Lepartementier, Arnaud, « 5 choses à savoir sur le mur à la frontière Mexique-Etats Unis que Trump veut étendre », *Le Monde.*, 19 janvier 2019, <https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/>

article/2019/01/18/cinq-choses-a-savoir-sur-la-frontiere-mexique-etats-unis-et-sur-le-mur-que-trump-veut-etendre_5410740_4355770.html, page consultée le 11 mars 2021

St. John, Rachel, *Line in the sand: a history of the western U.S.-Mexico border*, Princeton, Princeton university press, 2011.

Sudul Edwards, Jen, « Borderlands », *Magnumphotos.com*, 1^{er} juillet 2019, <https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/borderlands/>, page consultée le 26 juin 2021.

Vagnoux, Isabelle, « États-Unis et Mexique : le mur de la discorde », *Cités*, 2007/3, n° 31, p. 41-46, <https://www.cairn.info/revue-cites-2007-3-page-41.htm>, page consultée le 11 mars 2021.

NOTES

1. Voir le site web de l'artiste pour des visuels et un descriptif détaillé du projet *Face 2 Face* : <https://www.jr-art.net/fr/projects/israel-palestine>, page consultée le 10 mars 2021.
2. Pour plus de détails et de références sur cette œuvre, voir également : https://fr.wikipedia.org/wiki/Kikito_oeuvre), page consultée le 10 mars 2021.
3. Les photographes mentionnés sont : Susan Meiselas, Alex Webb, Peter Van Agtmael, Carolyn Drake, Jérôme Sessini, Larry Towell, Cristina de Middel.
4. Le livre issu de ce projet est actuellement en cours de réalisation et devrait voir le jour en 2021.
5. L'auteure du présent article a commencé à travailler sur le photojournalisme mexicain contemporain en 2016, en coordonnant un projet PICS intitulé « FODOMEX. Photojournalisme et photographie documentaire au Mexique depuis 1968 ». C'est dans le cadre de ce projet de recherches qu'elle a eu accès aux archives personnelles d'Elsa Medina, aux archives photographiques de *La Jornada* et qu'elle suit le travail publié par Francisco Mata sur les réseaux sociaux.
6. Loi connue sous l'appellation Simpson-Rodino au Mexique.
7. «Como programa de legalización, IRCA fue todo un éxito: más de dos millones de mexicanos – entre ellos muchas mujeres y niños– alcanzaron estatus legal en virtud de la legislación. Pero como la aplicación de una política destinada a controlar la migración indocumentada fue un fracaso total. No sólo fracasó en su intento de disuadir a los migrantes indocumentados para salir de México, sino que en realidad alentó la migración indocumentada adicional de amigos y familiares que se quedaron atrás y que tuvo un papel decisivo en la transformación del patrón migratorio en uno de dimensión dual: legal e irregular, en proporciones casi semejantes». La traduction est de l'auteure.
8. Les photographies d'Elsa Medina sont publiées en une des éditions du 6 et du 8 mai 1987, démontrant l'importance accordée par le quotidien à l'actualité de la politique migratoire du voisin du Nord.
9. Cette photographie a également été publiée par *La Jornada*, le 11 mai 1987, en page intérieure, sans que le quotidien ne lui accorde de place particulière. Elle est devenue iconique avec le temps grâce à sa puissance symbolique qui a provoqué de nombreuses republications et exhibitions.
10. Cette photographie est en couverture de l'ouvrage *Mexican Suite*, traduction en anglais de *Fuga Mexicana*, d'Olivier Debroye, l'une des rares histoires de la photographie mexicaine existant à ce jour.
11. Entretien de l'auteure avec Elsa Medina, Mexico, 2017. La photographe laisse d'ailleurs entendre que le personnage sur l'image et elle-même se trouvaient peut-être en territoire états-unien car aucun mur ne séparait les deux pays en 1987. Du côté mexicain, le Cañón Zapata est un quartier qui était déjà en partie construit en 1987.
12. Le chiffre de 1052 kilomètres de mur est avancé dans l'article de LEPARMENTIER, A., 2019.

13. *Ibid.*, voir la carte du mur entre les deux pays.

14. *Ibid.*

15. Pour un aperçu de ce projet : www.franciscomata.com.mx/la_linea.html. Il s'agit d'une série très hétéroclite. Les photographies sont en couleur et en noir et blanc et les sujets traités sont multiples : le mur, l'espace désertique, les ruines et les déchets, les abris de fortune mais aussi le quotidien des migrants, des addictions à l'amour et aux espoirs. Les photographies sont parfois disposées en diptyques ou triptyques.

16. Francisco Mata Rosas cité dans COLORADO NATES, O., 2021. «Yo creo que no hace falta una foto más de un migrante brincándose la barda. Pienso que no hace falta esa fotografía: mucha gente lo ha hecho muy bien. En este caso lo que me atrae es la cultura popular de los que se quedan atrapados. [...] A mí me interesan más los que no pueden regresar pero tienen toda su información, sus santos, creencias, maneras de relacionarse sexualmente». La traduction est de l'auteur.

17. Page Facebook de Francisco Mata Rosas, post du 01/04/2018, « Samedi de Pâques à la frontière » : <https://www.facebook.com/MataRosas/posts/10156364881663594>, page consultée le 12 mars 2021.

18. Page Facebook de Francisco Mata Rosas, post du 08/09/2018, « Le mur ou ici commence la patrie » : <https://www.facebook.com/MataRosas/posts/10156767974673594>, page consultée le 12 mars 2021

RÉSUMÉS

À partir du travail de deux photographes mexicains ayant débuté comme photojournalistes dans les années 1980, notamment à *La Jornada*, ce texte interroge le regard porté sur une frontière en grande transformation depuis 40 ans. Elsa Medina a été correspondante à Tijuana pour *La Jornada* à la fin de années 1990. Elle a photographié la frontière au Nord-Ouest du Mexique pendant une vingtaine d'années, lors de ses voyages récurrents dans la ville-frontière. Elle dresse le portrait d'une ligne devenant verticale au fil du temps, au gré des différentes présidences états-uniennes augmentant petit à petit les kilomètres de « murs ». Francisco Mata Rosas a entrepris il y a quelques années un projet au long cours intitulé « La línea » qui s'intéresse à la géographie physique et humaine de cet espace, d'Ouest en Est. Ce travail d'essai photographique a été prolongé par des vues réalisées grâce à des caméras embarquées sur des drones ; l'immensité de la cicatrice physique qui sépare aujourd'hui les deux pays est soulignée par ces prises de vues aériennes.

A partir del trabajo de dos fotógrafos mexicanos que empezaron siendo periodistas en los años 1980, en particular para el periódico *La Jornada*, este texto cuestiona la mirada sobre una frontera que ha sufrido grandes transformaciones desde hace cuarenta años. Elsa Medina fue corresponsal en Tijuana para *La Jornada* a finales de los años 1990. Fotografió la frontera al Noroeste de México durante veinte años, durante sus frecuentes viajes a la ciudad fronteriza. Retrata una línea que se vuelve vertical con el tiempo y las decisiones tomadas por los sucesivos gobiernos estadounidenses que aumentan paulatinamente los kilómetros de “muros”. Francisco Mata Rosas empezó hace más de una década un proyecto de largo aliento titulado “La línea” que indaga en la geografía física y humana de este espacio, de Oeste a Este. Este ensayo fotográfico se prolonga con

tomas hechas con cámaras a bordo de drones; la inmensidad de la cicatriz física que separa hoy los dos países está puesta de realce por estas tomas aéreas.

Based on the work of two Mexican photographers who started out as photojournalists in the nineteen-eighties, notably at *La Jornada*, this article questions the look directed at a border that has undergone great changes over the last 40 years. Elsa Medina was *La Jornada*'s correspondent in Tijuana towards the end of the 1990s. She photographed the Mexican North-West border for some twenty years, during her frequent trips to this border town. She pictures a line that has become vertical with time, through various US administrations that have built miles and miles of wall along the border. A few years ago, Francisco Mata Rosas undertook a long-term project entitled "La línea", centered on the physical and human geography of this space, from West to East. He extended this project by taking photographs using cameras mounted on drones, highlighting the immensity of the physical scar that separated both countries today.

INDEX

Palabras claves : Muro, México, Estados Unidos, Elsa Medina, Francisco Mata Rosas

Keywords : Wall, US-Mexico Border, Elsa Medina, Francisco Mata Rosas

Mots-clés : Mur, Mexique, États-Unis, Elsa Medina, Francisco Mata Rosas

AUTEUR

MARION GAUTREAU

Enseignante-chercheuse au département d'études hispaniques et hispano-américaines de l'Université Toulouse-Jean Jaurès. Historienne de la photographie latino-américaine, elle est notamment spécialiste du Mexique. Ses recherches portent essentiellement sur la photographie de presse et la photographie documentaire dans leur articulation avec le récit historique national, aux ^{xx}e et ^{xxi}e siècles. Elle a publié un ouvrage sur la photographie de la Révolution mexicaine, *De la crónica al ícono: la fotografía de la Revolución Mexicana en la prensa ilustrada capitalina (1910-1940)*, et travaille actuellement sur le photojournalisme mexicain depuis 1968. Contact : marion.gautreau@yahoo.com