

Amexica Skin : un dispositif numérique immersif, au cœur de la frontière mexicano-américaine

Amexica Skin: an immersive digital device, at the heart of the Mexican-American border

Amexica Skin: un dispositivo digital de inmersión, el corazón de la frontera mexicano-americana

Sylvie Marchand¹

¹Artiste Anthropologue, Réalisatrice de dispositifs numériques.
Directrice Artistique de la Cie Gigacircus, France
Directrice Labo Art & Anthropologies Numériques, EESI Poitiers
Artiste-chercheuse associée, Université Mexico, UNAM, CDMx
Membre du Conseil Scientifique de l'ACIR, Toulouse

Recibido: 11/07/2017

Aceptado: 08/06/2018

Correspondance: Sylvie Marchand. 7 rue de la Gare 16240 Villefagnan, France

E-mail: temps.reel@gigacircus.net

© Revista Internacional de Estudios Migratorios. CEMyRI. UAL (España)

Résumé

Au travers de l'espace ouvert de l'œuvre artistique "AmeXica sKin" que je présente dans cet article, je questionne mon engagement d'artiste dans l'Histoire : quelle forme donner à mon témoignage, à mon point de vue d'artiste sur le monde et sur la traversée de la frontière mexicano-américaine que j'ai expérimentée en accompagnant des migrants, – ceci au-delà des clichés véhiculés par les mass médias, la politique, les habitudes culturelles et esthétiques ? J'ai choisi d'évoquer le passage de la frontière comme un chemin d'épreuves, image symbolique du labyrinthe, matérialisation de la menace de rencontre avec la mort, mais aussi de la quête du sens de la vie. La métaphore de la frontière comme peau, et le concept de l'anneau de Möbius, structurent la forme du dispositif. Cette œuvre, échange de flux et expérience sensorielle, est au cœur des questions anthropologiques et esthétiques que pose la mutation des formes de mobilités et de migrations humaines contemporaines.

Mots-clefs : frontière, Mexique, Etats-Unis, art numérique, narration spatialisée, expérience sensorielle, création en marche, anthropologie visuelle, migrations.

Abstract

In the open space of the multimodal and inclusive work «AmeXica sKin». I am putting my commitment to history as an artist at stake: how can I shape my testimony, my point of view as an artist of the world and the cross border journey of the Mexican- American frontier which I have experienced accompanying immigrants, – above the clichés of mass media and politics and cultural, aesthetical habits? I have chosen to witness the crossing of the border as a succession of trials, the symbolical image of the maze, and the materialization of the threat of death but also of the quest to find the meaning of life. The metaphor of frontier as the skin, and the concept of the Möbius strip, structure the shape of the system. This paper, an exchange of sensorial flows and experiences, is at the center of anthropological and aesthetical questions that bring out the transformation of the contemporary forms of mobility and human migration.

Keywords: border, USA, Mexico, digital art, geolocalized narration, sensorial experience, developing creation, visual anthropology, migrations.

Resumen

A través del espacio abierto de la obra de AmeXica sKin, cuestiono mi compromiso como artista en la historia: ¿qué forma dar a mi testimonio, a mi punto de vista sobre el mundo y sobre la travesía al cruzar la frontera mexicano-americana acompañando a los inmigrantes, fuera de los clichés transmitidos por los medios de comunicación, la política, las costumbres culturales y estéticas? Escogí imaginar el cruce de la frontera como una sucesión de pruebas, una imagen simbólica de un laberinto, la materialización de la amenaza de encontrarse con la muerte, pero también de la búsqueda del sentido de la vida. La metáfora de la frontera como piel, y el concepto de la banda de Möbius, estructuran la forma del dispositivo. Este trabajo, un intercambio de flujos y experiencias sensoriales, se encuentra en el corazón de las cuestiones antropológicas y estéticas que ponen de manifiesto la transformación de las formas de movilidad y migraciones humanas contemporáneas.

Palabras Clave: frontera, México, Estados Unidos, arte numérico, narración espacial, experiencia sensorial, creación en marcha, antropología visual, migraciones.

1. Introduction

Ce court article, au travers de la présentation de l'installation interactive artistique *Amexica sKin* créée au Mexique en 2009, cherche à souligner les concepts fondateurs et les formes artistiques susceptibles de traduire « la frontière ». Tous mes projets artistiques naissent de rencontres, et la plupart d'entre ces rencontres se font dans le flux de la marche ou du déplacement. Mon œuvre artistique, menée avec la Compagnie Gigacircus, est au croisement des questions anthropologiques, éthiques et esthétiques que posent la mutation des formes de mobilités humaines mondiales. Artiste dont le champ d'expérimentation se situe aux points de contacts entre groupes humains, je me nourris d'une « écologie des relations », « branchant » des connections, renforçant des liens, créant des dialogues. Mes dispositifs artistiques reflètent l'étendue des possibilités esthétiques qu'autorisent les technologies mobiles en réseau appliquées aux scénographies interactives implantées dans l'espace public.

1.1. Les racines fondatrices de mon art

Après mon diplôme des « Langues'O » (INALCO) en Bambara sous la direction de Geneviève Calame Griaule, je m'évadai d'un passionnant terrain africaniste très « balisé » par les « pères » de l'anthropologie, pour rejoindre le territoire de la recherche américaine. À l'abri de l'anthropologie née aux colonies, je découvrai aux États-Unis la « nouvelle ethnologie post-moderne ». Thésarde, « research fellow at The Center for Southern Culture », Oxford MS, États-Unis, je travaillai pour la Library of Congress de Washington : armée d'un Nagra je sillonnai les bayous sur les pas d'Alan Lomax¹, enregistrant une collection d'Histoire Orale pour l'Université de Lafayette Louisiana². J'entreprenais ainsi un long voyage d'écoute et de captation de narrations, de mots, d'histoires des lieux et de vies, prononcées en de multiples langues, lesquels me mèneraient de par le monde entier. C'est le fil de ces rencontres et récits qui fondent mon art. De cette expérience nord-américaine fondatrice sont nés ma thèse de Doctorat (ethno-médecine, ethnopsychiatrie avec Andras Zempleni, Paris X) sur les relations interethniques entre Traiteurs Cajuns, guérisseurs Houmas et Hoodoo Doctors Noirs. Trois ans plus tard j'écrivai mon premier film « Rouge Bayou ». Comment l'écriture filmique libérait-elle ce que je n'avais pu exprimer dans le texte universitaire ? Comment la position d'auteure explorait-elle la voie du non verbal, de l'invisible ?

¹ Alan Lomax, ethnomusicologue, (États-Unis 1915 – 2002), https://fr.wikipedia.org/wiki/Alan_Lomax.

² Voir http://ccet.louisiana.edu/91.0%20Folklore_Archives/%20Historical_Background.html.

Dès les années 1950, la voix de Jean Rouch avait répondu à bon nombre de ces questions que l'histoire de « l'anthropologie visuelle » continue de poser. Rouch avait pourtant démontré l'apport "incontournable" comme il l'affirma, de l'audiovisuel à l'anthropologie, pour faire connaître, faire savoir, partager d'autres formes de cultures avec le public occidental. Je déplorai il y a vingt ans le peu de reconnaissance dont jouissait « le film ethnographique » au sein de la recherche anthropologique en France : qu'en est-il aujourd'hui ? Et de façon comparative, dans les pays où je travaille (Mexique, États-Unis, Espagne, Kirghizstan), qu'en est-il ? L'on pourrait prolonger cette question aux formes multimédia, et aux outils numériques : sont-ils (re)connus et introduits comme outils d'investigation sur le terrain, ou dans la communication des résultats de la recherche universitaire en Sciences Humaines ? Écoutons Laurence Pourchez³ à ce propos :

"J'aurais pu prendre ici comme exemple n'importe quel guide du thésard, de n'importe quelle université. Partout, les publications d'images, les publications numériques sont reléguées en fin de rapport ou de bibliographies, comme s'il ne s'agissait que de publications scientifiques au rabais. Seuls sont reconnus les textes. Il y a donc contradiction absolue entre la surabondance d'articles, d'ouvrages consacrés à l'anthropologie visuelle, au multimédia (qui sont scientifiquement reconnus puisque ce sont des textes) et l'absence de reconnaissance des publications audiovisuelles et multimédias elles-mêmes". (Pourchez, 2008)

Les travaux de Nadine Wanono⁴, une femme encore, rédactrice en chef de la Revue anthrovision⁵, fondatrice des rencontres *Anthropologies Numériques* proposées par Le Cube et Les écrans de la liberté⁶, redoublent cette question en cherchant à y répondre en Mars 2016 :

"(...) Nous portons un intérêt particulier aux écritures en rupture avec l'expression linéaire de nos liens avec le réel. Dans le cadre de cette quatrième manifestation d'*Anthropologies numériques* organisée conjointement par les Écrans de la liberté et Le Cube, nous sommes tout particulièrement intéressés par des travaux qui tout

³ Laurence Pourchez, anthropologue, docteur de l'EHESS en ethnologie et en anthropologie sociale, UMR 145 du CNRS, Museum National d'Histoire Naturelle, <http://www.ethnographiques.org/2008/Pourchez> .

⁴ Nadine Wanono, ingénieure de recherche hors classe – CNRS Membre de l'équipe d'Ivry de l'IMAF - Anthropologie visuelle. Anthropologie et numérique - <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=personne&no=18364> .

⁵ Revue anthrovision <http://www.anthrovision.eu/>.

⁶ Cette association *Les écrans de la liberté* fut initialement créée par Jean Rouch. Elle visait à montrer les films interdits dans le monde entier, à les sortir de leur prison et à les reconstituer.

en questionnant les modes d'appréhension du visible et de l'invisible, posent la question de leur « agencement machinique ». Comment ces écritures visuelles, sonores, corporelles et médiatiques prennent en considération les réalités infinies du monde, les modalités de leur présence dans nos vies, et en donnent une lecture tout en s'inspirant des nouvelles opportunités offertes par les technologies numériques ?"(Anthropologies numériques, 2016)

Ces rencontres visent à mettre en lumière des formes d'écritures singulières, considérant que les gestes artistiques et les gestes scientifiques procèdent de la même interrogation du réel, de ses perceptions et de nos états de conscience. Cinéastes, artistes, informaticiens et chercheurs inventent des modes d'appréhension de situations complexes et sollicitent aussi par leurs œuvres des rapports différents aux auditeurs, spectateurs, visiteurs, et lecteurs. "Croisant techniques et arts, des créateurs troublent et dépassent les frontières des disciplines et inventent des modes de production qui tentent d'adapter les écritures aux réalités polysémiques du monde", affirment encore les organisateurs au fil de l'argumentaire de cet événement⁷. J'ai pu dépasser ces frictions, tensions, questions de positionnement, de frontière et de territoires institutionnels en choisissant le champ de l'art et en affirmant mon point de vue d'autrice. Aussi mon œuvre est-elle sans doute, une tentative de (re)mettre en liaison des champs « disjoints ».

1.2. Contenus et problématique ethnographique transversale

En devenant réalisatrice, j'ai conquis la liberté de lier l'art à l'ethnographie : deux pôles indissociables qui soudent ma création, née de mon exigence à comprendre, et de mon désir de partager ces savoirs avec une communauté humaine élargie.

Mes créations s'appuient sur des cas concrets issus d'expériences de terrain, à savoir : les pasteurs de la steppe mongole, les Raràmuris de la Sierra Tarahumara, les bergers méditerranéens d'Espagne, les gens du voyage en France, les migrants du Sud de l'Amérique en route pour le Nord, ou encore les familles qui fuient aujourd'hui les guerres. Je questionne avec ces populations le rapport à la nature, les techniques de préservation de la biodiversité, la préservation des langues autochtones, et les techniques empiriques et rituelles liées à la survie. Enfin j'ai pu élargir mes recherches sur les « figures de la marche » pratiquées par les sédentaires européens sur les chemins de Compostelle par exemple, aux formes de la migration européenne

⁷ Voir http://lecube.com/fr/appel-a-projets-anthropologies-numeriques-4eme-edition_2590.

et nord-américaine actuelles.

À l'aide de mes films, et aussi par la création de performances, oralement, sur le mode du « story telling », ou du « récit-performance autobiographique », je raconte cette histoire fondée sur l'humain, avec l'humain, pour l'humain : une quête en forme de voyage planétaire aiguisée par une curiosité insatiable de découverte de l'Autre, de l'Ailleurs, et de systèmes de pensée différents du mien, qui me projette au cœur d'une diversité de climats, de terrains, et de cultures. Tout en déroulant les paysages humains issus de mes films et récits-interviews, je prends ainsi le temps de raconter ce qui est à la fondation de l'œuvre, quoiqu'invisible :

"Quitte à partir à la conquête de *terrae incognitae*, Sylvie Marchand aime à cheminer au gré des rapports entre le temps de la marche et de l'arrêt, l'espace à parcourir et les limites physiques. (...) De cette combinaison naissent les créations. "Temps d'histoires pour Compostelle" avait suivi la route des motivations intimes des pèlerins ; "Tsagaan Yavaraï, que la route soit blanche" avait marché dans le sillage des nomades de Mongolie ; "AmeXica sKin" frôle la peau fragile et frontalière qui sépare le Mexique des Etats-Unis" (Kornblum, 2008).

2. La mobilité comme processus de création artistique

"La mobilité concerne rarement l'ensemble du processus de création. (...) Les pièces de Sylvie Marchand ont ceci de remarquable que toutes les étapes de sa création relèvent de la mobilité : des sujets traités (les migrants mexicains, les pasteurs mongols, les pèlerins du chemin de Saint-Jacques, etc.) au recueil du matériel des pièces, l'artiste se déplace avec son sujet, crée la forme dans le déplacement (aller sur place, suivre les migrants ou les pasteurs, enregistrer à dos d'âne, etc.), jusqu'au dispositif de diffusion (un chapiteau mobile, utilisant des techniques légères)"⁸(Raffin, 2010).

Mes créations multi-média avec Gigacircus interrogent les formes documentaires, et s'inscrivent dans une perspective de recherche formelle et conceptuelle expérimentale. Intrinsèquement ancrées dans les problématiques anthropologiques que je pose, chacune de mes scénographies questionne les technologies numériques et les outils de communication en réseau ;

⁸ Fabrice RAFFIN, sociologue, directeur de recherche à SEA Europe, Maître de conférences à l'Université d'Amiens. Colloque Mobilités artistiques, 2010, théâtre de la Villette, organisé par le réseau CONTENERS.

les dispositifs de projection que je crée en collaboration avec des programmeurs, s'adaptent pour le « spect-acteur », au rythme du corps et au développement de la créativité ; ils se plient à la fluidité du voyage, ils sont destinés à l'échange et au dialogue avec les publics locaux et / ou distants. Car ces œuvres sont vouées, elles aussi, au mouvement des tournées.

2.1. "AmeXica sKin" : une proposition de lecture de la frontière interrogée par la migration

Avec "AmeXica sKin" (voir image 1), je questionne les flux migratoires mondiaux, en collaboration avec les artistes internationaux que j'invite au dialogue dans mes dispositifs. Si j'utilise les technologies d'aujourd'hui c'est pour porter plus loin ma voix et celle de mes interlocuteurs, dans l'espoir d'activer un réseau de pensée. Au travers de l'espace ouvert de l'œuvre *AmeXica sKin*, je questionne mon engagement d'artiste dans l'Histoire : quelle forme donner à mon témoignage, à mon point de vue d'artiste sur le monde, au-delà des clichés véhiculés par les mass médias, la politique, les habitudes culturelles et esthétiques ? J'ai choisi d'évoquer le passage de la frontière comme un chemin d'épreuves, image symbolique du labyrinthe, matérialisation de la menace de rencontre avec la mort, mais aussi de la quête du sens de la vie.

Image 1. Dispositif AmeXica sKin



Source: elaborated by the authors, specifying data source if necessary

Par « AmeXica »⁹, j'entends le territoire singulier entre « America y Mexico ». « Amexica » désigne la zone frontalière entre le Mexique et les États-Unis, laquelle s'étend de

⁹ J'ai souvent entendu ce terme sur la frontière-même. C'est aussi le titre d'un catalogue de photos du Romancier Patrick Bard, Membre de l'agence "Editing" publié en 1996.

Matamoros à Tijuana : 3200 kms de long, sur environ 500 km de large. Laissant de côté le schéma binaire de la frontière comme ligne de séparation entre deux mondes, le terme « AmeXica », territoire arraché au Mexique par « *l'Amérique* » en 1948¹⁰, évoque une culture frontalière hybride singulière. « sKin » signifie quant à lui la peau, parce que la frontière est sensible et vivante, changeante, douloureuse, capable de capter le monde et ses flux, comme l'épiderme. La peau, c'est selon Michel Serres (1985) le « sens commun » qui tisse et réunit l'ensemble des sens de la perception. Cette métaphore de la frontière-peau guide la création de la scénographie, espace complexe, poreux et sensoriel de l'installation.

2.2. Rétrospective des origines d'un scénario spatialisé qui met le public en mouvement

L'histoire de ma quête sur la frontière ameXicaine structure et dessine le parcours du public dans l'installation. Mon histoire commence au Mexique, au cours de l'été 2006¹¹, l'année du Mondial et des élections mexicaines. Alors que les élections battent leur plein sur fond de Mondial, je suis invitée par Alban Corbier-Labasse à l'Alliance Française de Monterrey comme artiste en résidence avec une « Carte Blanche »¹² de trois mois. Alban, curateur en Nouveaux Médias depuis 1999, connaît mes recherches d'écriture et scénographies interactives, il me propose d'appliquer mon regard à la « frontière » à cette réalité-là, et je relève le défi. Nuevo Laredo, le point-frontière le plus proche est à 120 km, je pars. Pour jurer que je transmettrai la parole que me confient les migrants que je rencontre.

Je découvre Monterrey, luxueuse résidence des narcotrafiquants, ville industrielle puissante et riche, mais surtout je sens la proximité de la frontière étatsunienne et je cerne combien la migration est un enjeu aigu dans les discours des présidentiables – Andrés Manuel López Obrador et Felipe Jesús Calderon – lors des meetings que je filme entre deux matches de football. Je découvre aussi la Lucha Libre, combat et système de représentation symbolique des rapports de force et de pouvoir au Mexique : jusque dans la Lucha Libre, catch mexicain très populaire au Mexique, se joue le cathartique conflit qui oppose le Mexique aux États-Unis depuis 1948.

¹⁰ Le traité de Guadalupe Hidalgo du 2 février 1848 entraîna la perte de l'Arizona, de la Californie, du Nevada, du Nouveau-Mexique, du Texas et de l'Utah au profit des États-Unis qui s'approprient alors le nom du continent « Amérique ».

¹¹ Le tournage se poursuivra jusqu'en Septembre 2009, pour une première monstration fin 2009 au Lieu Multiple, EMF, Poitiers, qui sera suivie d'une tournée en Europe et au Mexique.

¹² Selon le dictionnaire Le Larousse : avoir le pouvoir d'agir comme bon nous semble, comme on le souhaite. Pour un artiste, il s'agit d'un dispositif qui le laisse libre de créer à sa guise.

Je pars ainsi sur la frontière, zone de flux commerciaux et humains, avec ma caméra et mon appareil photo, protégée et prolongée par la présence de Lionel Camburet, preneur de son, et de son magnétophone. Je suis consciente de l'enjeu humain, social et politique de cette question mondiale des flux migratoires, par ailleurs surmédiatisée. Il me semble important de la commenter avec d'autres artistes, et de mettre nos réflexions et moyens d'expression en réseau. Ce faisant, je décide de faire partir l'histoire vraie du cœur du Mexique pour la dérouler jusqu'à la Californie, aux États-Unis¹³. Le récit résumé qui suit, brosse le contenu global du corpus d'images et de sons enregistrés au cours de huit mois de tournage réalisés à pied et en bus, entre 2006 et 2009¹⁴.

2.3. Tranches d'expériences de la frontière et de la route : du Mexique à la Californie

La Linea, ou l'épreuve, de Xilitla à San Francisco : je marche avec eux et j'enregistre nos échanges. Eux, c'est Roberto, Dora, Elisabeth, Andres – de nombreux Salvadoriens, Guatémaltèques, Honduriens, poussés par la nécessité de survivre ; l'épreuve consiste à passer la frontière de façon illégale avec des passeurs, au risque de leur vie. De poste-frontière en poste-frontière, de Nuevo Laredo jusqu'à Tijuana, Lionel et moi zigzaguons en bus et à pied de part et d'autre du Rio Grande, du désert d'Arizona (voir image 2) et de Sonora, jusqu'aux derniers piliers d'acier du mur planté dans l'Océan Pacifique à l'Ouest, sur la plage de Tijuana. (...)

Image 2. Groupes de migrants rencontrés à Arivaca, désert, Arizona

¹³ Voir Perales (2010)

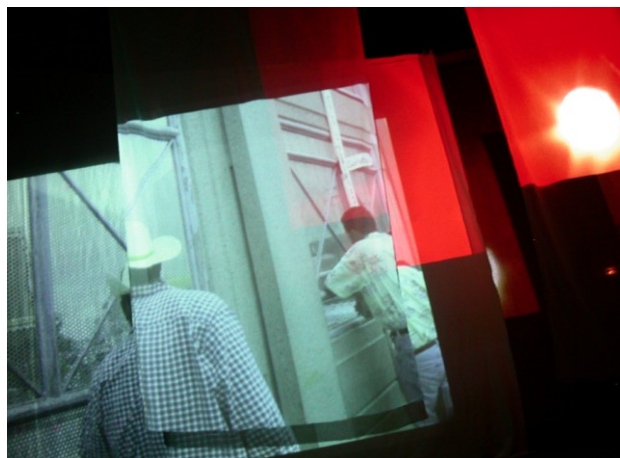
¹⁴ Depuis 2015, je poursuis cette création depuis la France avec un nouveau projet intitulé "La Peau de l'Europe".



Source: elaborated by the authors, specifying data source if necessary

El desierto, au cœur de la résistance : les droits de l'homme face au grand banditisme : À Nogales (voir image 3), nous rencontrons "No More Deaths, No Mas Muertes"¹⁵ ("Pas de morts supplémentaires") ; des individus en lutte, et diverses associations humanitaires d'aide aux migrants. Nous les suivrons jusqu'à Arivaca, camp de base installé au cœur du désert, à 50 km du poste-frontière de Sasabe (voir images 4 et 5) (...).

Image 3. Nogales



Source: elaborated by the authors, specifying data source if necessary

Image 4. Shoe-désertArivaca - Sur les chemins de la migration (1)

¹⁵ "No more deaths No mas Muertes", est une association caritative d'aide aux migrants (<http://forms.nomoredeaths.org/en/>).



Source: elaborated by the authors, specifying data source if necessary

Image 5. Pants-Arivaca - Sur les chemins de la migration (2)



Source: elaborated by the authors, specifying data source if necessary

La voix des migrants contre l'invisibilité et la disparition : À San Francisco, entre Ceasar Chavez St et Mission, nous rencontrons des travailleurs frappés par le sceau de l'illégalité et par la menace d'une déportation ; ils doivent conserver l'anonymat. Ils sont avides de nous faire part de leur souffrance : aujourd'hui nous transmettons ainsi leur voix (...).

Tijuana, gestes d'artistes (voir images 6 et 7) : les migrants « disparaissent » de l'autre côté, par centaines. En réaction spontanée, de nombreux artistes inscrivent leur histoire et

honorent la mémoire de leur passage, de leur identité : grâce à l’empreinte du geste artistique dans le milieu urbain, il devient impossible d’ignorer, d’oublier, de nier, la réalité des groupes humains en migration. À Tijuana de nombreuses performances et des concerts sont organisés ; des photographies, peintures, sculptures, textes, sont collés par les artistes américains des Nords et des Suds, sur les murs frontaliers. Des cerfs-volants recouverts de pages d’écriture s’envolent régulièrement dans les airs. C’est ici, à Tijuana, que je puise la force et le désir de créer une pièce collaborative capable de proposer une œuvre internationale dialoguée.

Image 6. Les familles séparées se retrouvent le dimanche de part et d'autre de la frontière à Tijuana



Source: elaborated by the authors, specifying data source if necessary

Image 7. Sylvie Marchand et Lionel Camburet dialoguent avec un migrant qui se prépare à tenter le passage vers les USA à Tijuana



Source: elaborated by the authors, specifying data source if necessary

Rouch avait déjà souligné la force du dialogue stimulé par la présence de la caméra entre le réalisateur et ses partenaires africains. Et je pourrais prolonger ce constat à la question du 'retour' indispensable de l'œuvre à ceux qui l'ont produite, sur le terrain, avec moi : je pourrais vous conter, pour chanter encore les louanges des technologies numériques portables, comment quatre video-projecteurs légers reliés en réseau par trois ordinateurs portables, m'ont permis de montrer – au cœur-même de leur bidonville (asentamiento Oasis, Chihuahua) adossé à la frontière –, les images sonores de migrants en marche, capturées dans le désert d'Arizona : je pourrais vous commenter l'impact réflexif produit sur les habitants, par cette expérience sensorielle d'un cinéma immersif et incarné qui réactivait leur mémoire de la migration, en leur donnant l'occasion de formuler haut et fort, un point de vue politique libérateur, tel que je l'explícite ci-après.

3. Pour un « cinéma incarné » : recherche esthétique à partir des notions du « corps augmenté »

Dans le cadre d'une enquête pour la revue « Théâtre et Comoedia » de mars 1923, le cinéaste René Clair demande à Antonin Artaud "Quel genre de films aimez-vous ?". Ce dernier répond : "J'aime le cinéma. J'aime n'importe quel genre de films. Mais tous les genres de films sont encore à créer. Je crois que le cinéma ne peut admettre qu'un certain genre de films : celui seul où tous les moyens d'action sensuelle du cinéma auront été utilisés". René Clair : "Quel genre de films aimeriez-vous voir créé ?" Artaud : "...des films où soit opérée une trituration, une remalaxation des choses du cœur et de l'esprit afin de leur conférer la vertu cinématographique qui est à chercher" (Grossman, 2004).

C'est dans la perspective d'un « cinéma incarné », que je ressens le besoin de filmer et de danser au sein du groupe Raràmuri avec ma caméra par exemple, ou de marcher avec des migrants à travers le désert : l'immersion du spectateur dans l'espace de la projection en effet me semble indissociablement liée à ma manière de filmer. Je filme toujours en caméra portée et en plan subjectif – filmant et retransmettant l'événement, suggérant ma présence et ma responsabilité d'autrice dès ce moment de genèse. Je cherche à traduire, dès la captation, la dynamique interne de la perception ; ce que l'être peut ressentir du réel : sa rugosité, ses aspérités, les chutes d'intensité, la fluidité, les reliefs, les impacts, les chocs, et les résonances. Je prolonge ensuite cette énergie (propre à la danse ou à la marche) au montage, puis au mode de diffusion

vers le public. Sur ce point,

Artaud, a constitué une rencontre dans le flux de ma création :

"Que l'on en revienne si peu que ce soit aux sources respiratoires, plastiques, actives, du langage, que l'on rattache les mots aux mouvements physiques qui leur ont donné naissance, et que le côté logique et discursif de la parole disparaisse sous son côté physique et affectif, c'est à dire que les mots au lieu d'être pris uniquement pour ce qu'ils veulent dire grammaticalement parlant soient entendus sous leur angle sonore, soient perçus comme des mouvements (...) et voici que le langage de la littérature se recompose, devient vivant" (Artaud, 1985 : 115-116).

C'est le concept d'écriture corporelle d'Artaud que je retiens, qui m'oriente, qui m'encourage dans la voie sur laquelle je suis déjà engagée, à faire crier les instruments de captation et de projection que je triture tous azimuts.

Il me semble que le contexte ouvert, relationnel et discursif du dispositif *Amexica skin* que j'ai créé avec des migrants sur le terrain, puis avec les artistes de la compagnie Gigacircus en post-production, a favorisé la rencontre avec d'autres auteurs et chercheurs d'autres disciplines (ethnologie, anthropologie visuelle, chorégraphie, cinéma, musique et littérature), qui m'ont amenée à devenir artiste-chercheuse associée à l'Université de Mexico¹⁶. Ceci enrichit ma recherche d'écriture filmique soutenue par les systèmes de représentation propres aux Arts Numériques, tel que le dispositif *AmeXica sKin* en témoigne.

4. Le dispositif "AmeXica sKin": une installation ponctuée de performances

4.1. La migration tel un cheminement labyrinthique

Comme le cristal, la frontière est fine, elle est transparente ; on croit pouvoir toucher « l'autre côté » mais c'est une illusion. Le public traverse l'image, est bloqué par l'éblouissement, peut se perdre dans le noir... la vision est alors relayée par l'ouïe, et par le toucher. Pour transcender le modèle du « mur » citadelle, binaire, manichéen, rempart de protection contre

¹⁶ Voir par exemple les conférences : Jornada Académica sobre Preservación de Colecciones Sonoras y Audiovisuales de Origen Digital <https://www.youtube.com/watch?v=jpu5pRB18AQ> ; Situación actual y problemas que afronta la preservación de documentos sonoros <https://www.youtube.com/watch?v=35qFIRSnEX8> ; Transmisión en vivo por streaming a través de los canales del IIBI (<http://www.livestream.com/iibiunam>) ; (<http://www.ustream.tv/channel/cuib-unam>).

« l'Autre », exclusif et producteur de violence, AmeXica sKin épouse le schéma de la frontière comprise comme un ensemble de lignes reliées par des lieux de passages ; espace de création et d'hybridation, elle met en scène un potentiel d'échanges.

La violence « ameXicaine » incite au dépassement, à l'invention de représentations et de pratiques réparatrices, à l'émergence de formes artistiques spécifiques, collaboratives, transculturelles. C'est la raison pour laquelle je définirais l'espace de la création "AmeXica sKin" comme un potentiel poétique¹⁷, en référence à l'architecture du "poïpoïdrome" conçue par Joachim Pfeuffer, ou à une activation de l'"Eternal Network" de Robert Filliou (Pfeuffer et Filliou, 1963)– soit un espace ouvert au dialogue avec d'autres artistes issus de disciplines, langages et cultures différentes, avec les technologies d'aujourd'hui.

Le ruban de Moebius (voir image 8) est une mise en relation symbolique de flux interdépendants. Le parcours scénographique se déroule selon une ligne continue, schéma du signe de l'infini : nous entrons d'abord par la boucle Sud, une zone ouverte, conviviale (témoignages du Mexique). Puis un long passage étroit nous désoriente. C'est la perte, la traversée du désert. Le Nord se resserre alors en une boucle fermée, exclusive : au travers d'un écran de verre, on entrevoit les États-Unis tel un mirage. La seule issue s'ouvre alors sur le Sud, retour au point de départ : nous sommes passés de l'autre côté, transformés, prêts à revivre le parcours.

Image 8. Le ruban de Moebius



Source: elaborated by the authors, specifying data source if necessary

¹⁷ La poïétique a pour objet l'étude des potentialités inscrites dans une situation donnée, qui débouche sur une création nouvelle.

4.2. Une interaction en temps réel, entre le public et les expériences des migrants

L'installation multimédia est conçue comme une structure dynamique d'interaction en temps réel avec le public immergé dans un dispositif d'images et de sons diffusés en continu. Un ensemble de capteurs traquent le visiteur et déclenchent des vidéos, des ambiances sonores et des flashes de lumière éblouissants qui, par-delà la frontière, participent à la désorientation du visiteur (et qui visent ainsi à reproduire au plus près les expériences vécues par les migrants lors de leurs parcours). Autour de l'installation, des cageots, des valises, des sièges transportables peuvent être déplacés et utilisés par les spectateurs pour s'asseoir et écouter les interviews.

L'installation, accessible en trois langues (français, anglais, espagnol), propose un traitement sonore et graphique du texte dans l'espace pictural. Des traductions en français pour le public francophone apparaissent de façon diversifiée : inscriptions graphiques sous formes de mots-concepts forts exprimés par les migrants, des pages écrans, des sous-titres défilants ainsi que des partitions sonores autonomes.

Sur des temps forts tels que le vernissage, la clôture ou un événement particulier, des artistes – artistes vidéo, poètes sonores, musiciens et / ou danseurs – sont invités à mixer leurs partitions avec celles des auteurs pour intervenir sur l'œuvre ou investir son espace. Enrichie par les apports des artistes invités, la banque de données – ouverte et évolutive – s'enrichit au cours de la tournée de l'œuvre AmeXica sKin.

5. Conclusions

Pour parler de la frontière, j'ai choisi un système de représentation fondé, comme elle, sur une dynamique d'échange des flux de matière, d'énergie, d'idées ; autrement dit, un système « ouvert » sur son environnement. Si je devais caractériser en quelques mots mon choix d'un schéma systémique pour représenter l'objet « frontière », on pourrait dire qu'il est : plutôt dominé par une logique ternaire ou conjonctive (qui relie), que par une logique binaire ou disjonctive (qui sépare) ; centré sur le but à atteindre (le dialogue comme finalité), plutôt que sur la recherche des causes (l'analyse politico-économique) ; plus relationnel et global qu'analytique ; orienté vers le présent-futur (prospective) plutôt que par le passé-présent (déterminisme) ; ouvert sur la diversité des réalités et la pluralité des points de vue, plus que sur la quête de certitudes ; connectif et évolutif enfin, car capable d'accueillir la perpétuelle émergence d'attitudes nouvelles, et différentes.

Ainsi « AmeXica sKin » dévoile-t-elle la réalité des violences faites aux peuples en migration, tout en cherchant par sa forme, à activer l'efficacité symbolique du renouvellement, à « construire », peut-être, d'autres attitudes, d'autres modèles d'échanges humains, de la pensée et du dialogue. Prolongeant ce que Jean Rouch nomma « l'anthropologie partagée », sur le terrain je conjugue le désir de dialogue avec le besoin d'inventer des modalités de rencontre à l'aide d'outils de captation (enregistreur, caméra photo et vidéo) ou de communication (smartphone, internet), privilégiant la qualité de la relation humaine ainsi 'augmentée' par le médium.

La forme de la diffusion et de la restitution pour le public de mes créations audio-visuelles interactives répondent à mon besoin de pousser l'écriture filmique hors du cadre rectangulaire fixe et linéaire du dispositif cinématographique qui ceint le 'documentaire' dont j'essaie de faire éclater la forme. Ainsi le recours aux modes de représentation artistique actuels hybridant matières numériques et naturelles, me permet de traduire, et de transmettre, des formes culturelles différentes de la mienne. Au travers de scénographies créées en Europe, en Amérique du Nord ou en Asie, j'ai exploré d'autres positionnements pour un public devenu actif et mobile dans des espaces narratifs immersifs et sensoriels.

Il y a dix ans, alors que nous abordions la frontière mexico-étasunienne, à l'aube de l'élection victorieuse de Barack Obama aux États-Unis (voir image 9), nous imaginions naïvement que ce problème allait diminuer pour disparaître. Néanmoins, depuis 2014, nous repartons ainsi le cœur lourd à la rencontre des réfugiés, en commençant par Calais. Le dispositif *Amexica skin* est repris et augmenté de données que nous enregistrons en Europe, pour un chapitre en développement qui s'intitule "La Peau De L'Europe". Puisse-t-il être le dernier !

Image 9. Liberty



Source: elaborated by the authors, specifying data source if necessary

6. Références

- Artaud, A. (1985). *Le Théâtre et son double*. Paris, France : Gallimard, coll « Folio Essais ».
- Anthropologies numériques. (2016). Soumission des projets. (22 june 2015). Réperé à <https://calenda.org/332073>
- Filliou, R. et Pfeuffer, J. (1963). Le Poïpoïdrome [Exposition]. Paris, Centre Pompidou.
- Grossman, E. (Ed.). (2004). *Œuvres*. Paris, France : Gallimard, coll. « Quarto ».
- Kornblum, G. (2008). Amexica skin. *Stradda*, 10, 21.
- Perales, V. (2010). Creaciones fronterizas. Sylvie Marchand: AmeXica sKin. *Arte y Políticas de Identidad*, 2, 97-110.
- Pourchez, L. (2008). Multimédia et anthropologie : de la mode à la narration réflexive. *Ethnographiques*, 16.
- Raffin, F. (2010). *Nomadisme, nouveaux médias et nouvelles mobilités artistiques en Europe*. [en ligne]. http://www.conteners.org/IMG/pdf_La_pensee_nomade.pdf
- Serres, M. (1985). *Les cinq sens*. Paris, France : Grasset.