

Le travail de Marcos Avila Forero vient d'être présenté dans l'exposition « L'Asymétrie des cartes » au Grand Café et au LiFE. Nous souhaitons revenir dans cet entretien sur les conditions qui ont menées l'artiste à travailler autour de la notion de frontière dans les œuvres *Colina 266 - The old Baldy* (2015), *Cayuco - Sillage Oujda/Melilla*, *Un bateau disparaît en dessinant une carte* (2012), ainsi que d'autres de ses travaux.

Cet entretien, enregistré le 19 Janvier 2016, conserve volontairement une forme proche de l'oralité.

“Tes œuvres sont largement basées sur un travail de documentation et de recherches approfondies par rapport à des contextes et des situations particulières, des histoires, des rencontres avec des populations. Comment considères-tu ce travail de prospection, de préparation ?”

Il y a deux raisons pour lesquelles je fais des recherches. La première est une question d'intérêt, la création artistique devient alors un « prétexte » pour apprendre des choses. La seconde est un besoin concret pour produire certaines pièces, à savoir que, parfois, je produis des pièces à partir de documents et que c'est le document en soi qui va devenir la matrice de l'œuvre. Il y a un autre type de pièces, celles auxquelles je tiens le plus et qui me prennent le plus de temps, pour lesquelles je travaille en contexte. C'est à dire que j'arrive quelque part avec des propositions et c'est la capacité de ces propositions à impliquer les personnes qui donne le récit de l'œuvre. Pour qu'il y ait un enjeu qui devienne commun et une proposition pertinente par rapport au lieu, j'ai besoin d'être suffisamment documenté auparavant. Au début, je travaillais beaucoup à partir de documents de journalistes mais ça posait parfois des problèmes au niveau de l'intention. Bien que certains d'entre eux soient très informés et documentés sur leurs sujets, on tombe parfois sur des documents qui ont besoin de créer une forme d'impact ou qui sont dans l'interprétation, ce qui m'a parfois joué de mauvais tours une fois sur place. C'est comme ça que je me suis tourné vers le travail d'anthropologues étudiant des sujets qui m'intéressent personnellement. Aujourd'hui je travaille beaucoup avec eux et je leur demande parfois d'intervenir dans le projet.

De quelles manières peuvent intervenir ces anthropologues lorsque tu travailles avec eux ?

Cela dépend du projet. Dans *Atrato*¹, une pièce sur une technique de percussion, j'ai demandé à des habitants de deux villages colombiens de jouer de la percussion sans utiliser de tambours mais en tapant à la surface d'un fleuve. J'ai d'abord travaillé avec un anthropologue, Yves Moñino, spécialiste de la question afro-colombienne. Il m'a parlé d'une étude qu'il a réalisé sur la provenance de ces populations. Il est allé dans un village au Congo, d'où viennent des populations Bontu afro-colombiennes, où il a entendu parler de cette technique de percussion aquatique. Je me suis alors demandé si la transmission de la technique avait perduré jusqu'à aujourd'hui, mais je ne trouvais aucun document à ce propos. Je suis donc allé en Colombie où j'ai rencontré des anthropologues et des ethnomusicologues afin de commencer les recherches. On s'est rendu dans deux communautés installées sur les bords du fleuve Atrato. On a découvert qu'il existait des anecdotes très lointaines évoquant cette question de la percussion aquatique, notamment celle d'une cérémonie de mariage pendant laquelle la mariée devait aller dans le fleuve et

¹ image : M.A.F. - Atrato

taper la surface de l'eau d'une façon particulière pour produire un son. Le son devait être suffisamment fort pour qu'on puisse l'entendre depuis le village. Quand son mari l'entendait il devait venir la chercher pour la suite de la cérémonie. Donc il existait encore une pratique de l'ordre de la percussion d'eau, mais on n'était plus dans une forme musicale.

Avec deux ethnomusicologues on est parti de ces éléments pour tenter une expérience avec les villageois. C'était toute une période de rencontres pendant laquelle on présentait nos recherches et, au fur et à mesure, on a réalisé cette expérience qui consistait à plusieurs de ces villageois de reproduire cette pratique. L'idée était de réactiver quelque chose qui leur appartenait à l'origine mais réadaptée à partir de leur propre savoir, sans pour autant reproduire la technique à l'identique.

Dans *Cayuco* et *Colina 266 - The Old Baldy* (présentées dans l'exposition « L'Asymétrie des cartes » au Grand Café et au LIFE)² la question de la frontière est déterminante. Dans *Colina 266*, tu l'éprouves physiquement, dans le temps et dans l'espace. Des récits de vétérans colombiens se substituent à l'échec de la représentation par l'image de cette frontière. On accède ainsi à une histoire croisée, individuelle et officielle, de la Colombie et de la Corée.

Entre les deux projets présentés, *Colina 266* et *Cayuco*, il y a un point commun qui est celui de l'enjeu de l'échec. Dans *Le vieil homme et la mer*, d'Hemingway, il y a cette question de la réussite incarnée dans l'échec. Cet homme doit se rendre de plus en plus loin pour espérer trouver du poisson. Un jour il finit par pêcher un énorme espadon qu'il attache à son bateau pour le ramener, mais les requins le dévorent et lorsqu'il arrive sur les côtes, il n'en reste plus que la carcasse. Tous les villageois le voyaient comme un vieil incapable et pensaient qu'il était mort en mer mais, lorsqu'ils le voient revenir avec les restes de l'espadon, ils le considèrent comme le meilleur des pêcheurs, alors même qu'il n'y a plus véritablement de poisson. L'échec est donc réel. Mais, dans cet échec, il y a une possibilité de réussite. C'est un peu ce qu'il se passe avec le bateau en plâtre qui parcourt cet espace entre ces deux frontières. Il se désagrège au fur et à mesure, mais malgré le fait qu'il disparaisse, l'enjeu est, d'une part, qu'il parvienne au bout de son chemin d'une part, et d'autre part, qu'il dessine cette carte à l'échelle réelle. Il y a quelque chose de cet ordre là qui est assez évocateur de l'effort que font les migrants, de l'épuisement que cela représente.

Dans *Colina 266*, je suis parti sans savoir exactement ce que j'allais produire. Je me rendais au Japon et je me suis aperçu que les colombiens n'avaient pas besoin de visa pour aller en Corée, ce qui m'a paru étrange car quand tu es colombien tu es souvent considéré comme un potentiel criminel et il te faut un visa partout. C'est comme ça que j'ai appris que la Colombie avait participé à la guerre de Corée. J'ai donc commencé à me renseigner sur l'histoire de ce bataillon colombien. Puis j'ai parcouru cette frontière d'un bout à l'autre en cherchant la montagne sur laquelle ils avaient combattu, mais sans jamais pouvoir la photographier.

Aujourd'hui, la guerre perdure mais pourtant je ne me suis jamais senti en danger à cette frontière. Les seuls moments où ça m'est arrivé c'est lorsque je m'en suis rapproché au plus près. Mais en réalité, les problèmes que cela pouvait engendrer étaient plus d'ordre juridique (interdiction d'entrer sur le territoire). Je pense qu'on véhicule un certain nombre de

² « L'Asymétrie des cartes », au Grand Café, centre d'art contemporain et au LiFE, Saint-Nazaire, 22 janvier-10 avril 2016.

fantasmes vis-à-vis de cette frontière. En réalité, je dirais qu'il s'agit plus d'une guerre diplomatique.

Dans Cayuco, l'action prend place entre deux frontières, Espagne-Maroc et Maroc-Algérie. En reproduisant le parcours que font les migrants³ avec un bateau de plâtre, tu traces une ligne au sol sur la route. Est-ce une manière de réaliser une cartographie subjective ? De révéler une sorte de récit parallèle aux discours généralement véhiculés sur les migrants ?

Tout d'abord, je crois que la chose qui m'importe le plus dans ce projet là, c'est quelque chose que je n'avais pas du tout prévu au départ, mais qu'un migrant m'a fait comprendre. Il m'a expliqué que lorsque les migrants essayent de traverser la mer, ils peignent les cayuco⁴ en noir pour essayer de se camoufler et passer inaperçu la nuit. Ce qui l'interpellait le plus dans cet objet là, ce n'est pas seulement qu'il était blanc au lieu de noir (il était blanc parce qu'il était fait de plâtre), mais qu'en plus il dessinait son trajet plutôt que de le dissimuler. Pour moi c'est devenu quelque chose de très important, qui décrit l'intention de ces personnes de façon plus claire, plus forte.

Pour définir ce trajet, je me suis fait aider de l'institut Panos, constitué de journalistes spécialisés dans la question de la migration clandestine. C'est un chemin que les migrants essayent de suivre autant que possible, en le contournant parfois, mais en le suivant quand même. Ce que je veux dire c'est que je ne sais pas à quel point ce trajet, cette cartographie, est subjective dans la mesure où toute cartographie l'est. Une carte, quoiqu'il en soit, c'est une interprétation faite par des individus. Mais en tout cas, cette carte-ci n'a pas été faite de façon aléatoire, elle a été faite en s'appuyant sur des logiques de déplacement qui ont déterminé un parcours.

La base de ce chemin a donc été créée avec l'aide de l'institut Panos mais au fur et à mesure de ton chemin tu as rencontré des personnes. Est-ce que ces rencontres ont fait évoluer ton projet ?

Pas tant que ça, par contre il y a quelque chose qui a changé par rapport à mon procédé habituel. Dans la plupart de mes projets j'arrive avec une proposition, je mets les mains à la pâte, mais je n'apparais pas dedans. Ici je me suis trouvé face à un problème, le bateau était très lourd, une seule personne ne suffisait pas pour le tirer. Cependant je ne pouvais pas faire comme d'habitude et demander aux migrants de participer puisque cela revenait à les mettre en danger. Je me suis donc appuyé sur les locaux. Ça m'a finalement intéressé de voir à quel point les autochtones pouvaient être touchés et s'impliquer. Les deux personnes que l'on voit le plus dans la vidéo, Adenabi et Jawad sont des locaux qui m'ont beaucoup aidé au début, puis ils ont été tellement pris par le projet qu'ils sont revenus pour continuer. J'ai trouvé ça très touchant qu'ils s'impliquent autant parce que les conditions n'étaient pas évidentes. En plus, je n'avais pas l'autorisation de filmer, nous n'avons heureusement pas croisé la police car j'aurais pu avoir des soucis pour ça et eux aussi. Et puis entre le Maroc et l'Algérie, la frontière est fermée pour cause de conflit diplomatique, c'est un contexte particulièrement tendu.

³ Trajet depuis Oujda, jusqu'à l'enclave espagnole de Melilla.

⁴ Bateaux traditionnels de pêcheurs sénégalais.

Au sujet de cette question de la frontière, le philosophe Étienne Balibar⁵, parlait de zones de frontières qui constituent pour certains (migrants, réfugiés, etc.) des zones spatio-temporelles dans lesquelles on finit par séjourner, où l'on attend de vivre, où l'on est soi-même une frontière. As-tu eu cette impression pendant la réalisation de Cayuco ?

Oui, il y a dans cette zone une montagne qui s'appelle Gourougou⁶ et une forêt, Sidi Mâafa⁷, où beaucoup de migrants se cachent. C'est dans ces deux endroits que je les ai le plus rencontrés. Je devais attendre l'Institut Panos pour m'y rendre mais je n'étais pas assez patient, c'était important pour moi de passer du temps avec eux avant de débiter le projet. J'y suis allé, ce qui a posé des problèmes aux gens qui m'aidaient. Les personnes de l'Institut ne sont pas forcément liées à la question de la migration et étaient sujettes à une peur véhiculée par les images, les médias. Moi aussi j'avais une sorte d'appréhension quand je suis arrivé, seulement je suis parti sur un principe d'expérience : les migrants ne sont pas bêtes, ils ne vont pas agresser quelqu'un qui vient les rencontrer, car ils risquent de s'attirer les foudres de la sécurité. Moins tu attires l'attention, mieux c'est. La plupart des gens qui sont là le sont pour des questions de misère, ils ne sont pas agressifs en soi, même si la misère crée de la violence.

Pour ces gens qui fuient la violence, la misère d'un pays, le bon sens voudrait qu'ils soient accueillis par d'autres pays, alors que la réalité actuelle nous montre qu'il y a beaucoup d'endroits où on est confronté à des situations insolubles où les gens veulent aller quelque part, on les en empêche et en même temps ils ne peuvent pas toujours faire marche arrière. Tu posais cet exemple d'une personne qui, physiquement, ne pouvait même pas faire marche arrière.

Pas uniquement physiquement car, dans ce cas particulier, la frontière entre le Maroc et l'Algérie est fermée pour cause de conflit diplomatique. Donc, même si ils veulent traverser, ils sont contraints de passer illégalement en Algérie, avec tous les dangers que cela implique. Les autorités ne sont pas tendres dans ces lieux de frontière : dans la forêt de Sidi Mâafa par exemple, il y a des rafles policières. À un moment, ils venaient toutes les nuits vers quatre heures du matin pour détruire les campements. Effectivement, c'est un endroit où tu n'es pas de passage, tu es clairement installé, il y en a qui sont là depuis cinq ans, mais avec aucune possibilité de construire quelque chose qui dure, enfin, de construire quelque chose tout court. Tout ce que tu fais est voué à disparaître très rapidement. Alors oui, ils sont en attente de vivre. La notion même de vie est difficile à considérer puisque finalement ils sont dans un lieu dans lequel ils ne peuvent pas se projeter et passer de l'étape de la survie à celle de la vie.

Dans ce travail il y a, à la fois cette question de la frontière géographique et également celle de la frontière culturelle. Et dans des pièces comme *Atrato* ou *Palenqueros*, on peut percevoir une sorte d'hybridation de deux cultures. On pourrait ici employer le terme de *créolisation* qui exprime cette rencontre de deux cultures qui

⁵ BALIBAR, Étienne, "Qu'est-ce qu'une frontière" in, CALOZ-TSCHOPP, M. C., CLEVENOT A. (Eds.), « Asile, Violence, Exclusion en Europe. Histoire, analyse, prospective », in *Violence et droit d'asile en Europe*, Co-éd. Cahiers de la Section des Sciences de l'Éducation, Université de Genève et Groupe de Genève, Genève, 500 pages, 1994, p. 335-343.

⁶ Montagne du Rif, située au nord-est du Maroc, proche de Melilla.

⁷ Forêt située au sud d'Oujda.

n'est pas uniquement une juxtaposition, mais une combinaison de savoir-faire, une utilisation croisée de connaissances.

Effectivement, c'est quelque chose de très clair dans le cas de *Palenqueros*, par contre ce n'est pas le cas avec *Atrato*. Ce sont les acteurs de l'œuvre qui font tout, tout leur appartient. Je ne peux pas dire que j'y mets de ma culture.

En tout cas tu as permis de recréer un lien.

Oui, du coup je deviens un prétexte pour activer quelque chose. Ce n'est même pas moi qui ai permis que ça se produise en réalité. « Permettre », cela reviendrait à dire que ce n'est qu'à travers moi que cela aurait pu se faire, ça aurait pu se faire avant, et puis maintenant cela continue sans moi. À ce moment là, je ne suis qu'un élément déclencheur. Dans le cas de *Palenqueros*, c'est la rencontre de la culture d'artisans français, avec une autre venant d'ailleurs [ndlr: d'Afrique] qui, d'une certaine façon, en tant que membre d'une ancienne puissance coloniale, leur appartient aussi. Et comme ça leur appartient, dans une certaine mesure, ils peuvent tendre à se responsabiliser par rapport à la question de la colonisation. Parce que pour l'instant, ce n'est pas le cas.

Il y a donc effectivement des pièces dans lesquelles existe cette sorte de *créolisation*, mais je ne dirais pas que cela s'applique à tous les projets.

On pensait principalement à *Palenqueros*⁸ et à *Paysage Arménien*⁹ où il y a une évocation de la culture arménienne et la révélation d'un lien possible avec le contexte du village colombien où a été réalisé la fresque de l'œuvre.

En effet, c'est un élément qui apparaît ici et qui peut être une sorte d'enjeu collatéral, satellitaire, qui émerge par la force d'une réaction. Comme il peut y avoir dans toute pièce artistique finalement, où il n'y a pas de maîtrise de la réception et de l'interprétation. On peut se dire que effectivement, étant colombien et habitant aussi en France, il y a des croisements. Après ce n'est pas mon objectif premier.

As tu envie de traiter de ce sujet très politique qu'est la frontière, comme tu l'as déjà évoqué avec *Collina 266* ou avec *Cayuco* ? Est-ce un thème qui te tient à cœur ?

Je ne me donne pas d'obligation dans mon travail. S'il devait y avoir un sujet, ça serait plutôt l'être humain. Partant de cela, et vu l'époque dans laquelle nous vivons, la question de la frontière est partout et devient un enjeu important pour l'être humain. C'est un sujet qui est très présent pour ces raisons. Donc oui, la frontière se retrouve dans mon travail. Ma dernière pièce parle de la Colombie et de fermiers colombiens. On pourrait croire qu'il n'y a pas de frontière, seulement on comprend l'existence d'une frontière entre le monde rural et le monde urbain. Mais c'est aussi des états de fait par rapport aux sujets que je traite.

⁸ Image: M.A.F.-Palenqueros.

⁹ *Paysage Arménien*, fresque peinte avec du café sur une maison d'architecture coloniale de la zone cafetière d'Arménie en Colombie, 2013, photographie, 100 x 67 cm, édition de 5 + 2 AP