



HAL
open science

Les frontières dans la littérature : barrières poreuses et éléments de structuration de l'espace

Nicolas Di Méo

► **To cite this version:**

Nicolas Di Méo. Les frontières dans la littérature : barrières poreuses et éléments de structuration de l'espace. Les Cahiers européens des sciences sociales, 2013, 5, pp.67-84. hal-03009493

HAL Id: hal-03009493

<https://u-bordeaux-montaigne.hal.science/hal-03009493>

Submitted on 17 Nov 2020

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.

Les frontières dans la littérature : barrières poreuses et éléments de structuration de l'espace

Nicolas Di Méo
Université Michel de Montaigne Bordeaux 3
EA 4195 – TELEM
nicolas_dimeo@hotmail.com

Résumé :

L'étude de la représentation des frontières et des espaces frontaliers dans la littérature permet de faire apparaître une partie des enjeux, des discours et des représentations qui se cristallisent autour de ces espaces spécifiques. Le motif de la barrière poreuse, fréquent dans les œuvres françaises et francophones du XX^e siècle, permet d'insister soit sur le thème de l'érosion des frontières et de l'uniformisation du monde, soit sur celui de l'influence que certaines cultures ou identités exerceraient sur leurs voisins (comme dans le cas de la Russie chez Paul Morand), soit encore sur la dimension de fantasme souvent associée à la notion de limites. Dans certains récits africains postérieurs à la décolonisation, une autre variante de ce motif peut par ailleurs être observée : celle qui met en scène la confrontation ou la tension entre les délimitations spatiales traditionnelles (c'est-à-dire construites avant la colonisation) et les frontières modernes, héritées du découpage administratif et militaire auquel ont procédé les autorités coloniales. Chez un auteur comme Ahmadou Kourouma, par exemple, le thème de la fermeture et du cloisonnement participe d'un pessimisme politique traduisant la déception de l'écrivain face aux régimes issus des indépendances. Certes, la littérature, qui introduit un degré de médiatisation supplémentaire entre le chercheur et son objet, ne donne pas toutes les clés permettant de comprendre le fonctionnement complexe des espaces (trans)frontaliers ; mais les œuvres littéraires (notamment les récits et les romans) constituent tout de même des sources précieuses pour saisir les enjeux, les discours et les représentations associées aux frontières à différentes époques.

En quoi la littérature et les études littéraires peuvent-elles contribuer à la connaissance des espaces frontaliers et de leurs modes de fonctionnement ? N'est-il pas dangereux (ou tout au moins problématique) d'aborder la question en se fondant sur un corpus exclusivement composé de romans et de récits, qui, par définition, introduisent un degré de médiatisation supplémentaire entre le chercheur et son objet ? L'analyse ne risque-t-elle pas de tourner court assez rapidement et de se limiter à quelques considérations banales sur la perception des frontières par tel ou tel auteur, sans être en mesure d'explorer la complexité des espaces qui se construisent et s'organisent autour de ces barrières plus ou moins poreuses séparant les États, les régions, les territoires ou les aires culturelles ?

Assurément, ces interrogations sont fondées. L'étude des frontières dans la littérature renseigne probablement plus sur les textes eux-mêmes que sur les frontières et les espaces frontaliers. Mais une fois cette précaution admise, il convient de ne pas négliger non plus tout ce qu'une telle démarche peut apporter, car les textes littéraires sont porteurs de représentations politiques, idéologiques ou spatiales et constituent à ce titre d'excellentes sources pour les historiens, les géographes et les politologues. Les récits, en particulier, qui mettent en scène des personnages et les font interagir avec un contexte souvent décrit minutieusement (surtout depuis le milieu du XIX^e siècle et le développement du roman réaliste, qui continue d'occuper une place de premier plan dans le champ littéraire), méritent d'être examinés attentivement, car ils recèlent parfois des informations d'une grande richesse sur la manière dont chaque époque conçoit le monde.

Disons-le clairement : les œuvres littéraires sont des productions esthétiques, ce qui les rend différentes de la plupart des autres textes et justifie qu'elles soient lues et examinées selon des méthodes propres, que les études littéraires ont développées et continuent d'approfondir. Mais elles peuvent également constituer des documents d'archives, de sorte qu'il est tout à fait légitime de les dépouiller et de les faire parler comme s'il s'agissait de journaux, de registres ou de correspondances. Le problème, en fait, est de savoir les interroger en tenant compte de leur spécificité – non par respect excessif pour le statut de l'œuvre d'art, mais pour ne pas leur faire dire ce qu'elles ne disent pas, autrement dit par souci de rigueur et d'exactitude. Les effets d'ironie, les exagérations satiriques, les palinodies inattendues, les points de vue de personnages qui ne correspondent pas nécessairement (ou pas complètement) à ceux de leurs auteurs, tous ces éléments (et bien d'autres encore) doivent être présents à l'esprit lorsque l'on se penche en historien, en géographe ou en sociologue sur de tels documents. Une remarque ou une réflexion n'aura pas la même valeur représentative (notamment du point de vue de l'historien attentif à saisir les stéréotypes d'une époque ou les discours dominants au sein d'un milieu social) selon que le personnage qui la prononce fait l'objet de railleries ironiques ou au contraire d'une admiration l'élevant au rang de modèle.

Cela dit, il importe de mesurer toute la richesse et l'originalité des œuvres littéraires *en tant que sources*. Un roman ne met pas seulement en scène des personnages engagés dans une intrigue et interagissant en vue de sa résolution. Il les situe aussi dans un contexte ou un environnement précis, qui conditionne leurs réactions et leurs pensées. En d'autres termes, il procède, à son échelle, à une recreation du monde – ou plutôt d'un monde possédant ses lois, ses hiérarchies, ses règles de fonctionnement, ses pulsions, ses enjeux et ses horizons d'attente. Cette dimension est du plus haut intérêt, surtout lorsque l'on s'intéresse aux périodes passées, car elle donne accès non seulement aux idées, aux croyances ou aux débats qui avaient cours alors, mais aussi aux manières selon lesquelles il était légitime – ou simplement possible – de concevoir toutes sortes de relations : entre les hommes, entre les cultures, entre les individus (ou les sociétés) et leur espace.

En ce qui concerne les frontières et les territoires (trans)frontaliers, les sources littéraires fournissent des informations sur le rôle qui leur était dévolu, mais également sur la façon dont on concevait leur fonctionnement et les expériences que des individus confrontés à

ces espaces spécifiques étaient susceptibles de faire à leur contact. Je me propose d'examiner ici quelques-unes de ces expériences fictives, échelonnées sur une quarantaine d'années (entre la fin des années 1920 et la fin des années 1960), mais ayant pour point commun de se fonder sur une même représentation des frontières en tant que barrières poreuses, autrement dit en tant qu'espaces caractérisés par des phénomènes d'ouverture et de fermeture à la fois. Bien qu'elle ne soit pas centrale dans la littérature française de la première moitié du XX^e siècle, la question des frontières constitue une modalité particulière des problèmes plus généraux de l'ordre du monde et du rapport à l'autre. A ce titre, elle trouve régulièrement sa place dans les œuvres d'écrivains voyageurs, tentés par le cosmopolitisme, comme Paul Morand, Valéry Larbaud, Jean Giraudoux ou encore Marguerite Yourcenar. Dans les littératures africaines qui connaissent un essor considérable après la décolonisation, elle acquiert également une importance non négligeable, puisqu'elle donne l'occasion de s'interroger sur la viabilité et la légitimité des nouveaux Etats mis en place au moment des indépendances. En suivant le fil directeur du motif de la barrière poreuse, cet article a donc moins pour but d'apporter un éclairage sur l'organisation et le fonctionnement réels des espaces frontaliers que d'étudier les enjeux et les représentations qui se construisent autour d'eux dans les différents contextes évoqués. Au-delà des dimensions géopolitique, militaire et stratégique, cette démarche permet d'obtenir un certain nombre de renseignements sur les frontières comme espaces vécus.

La disparition des frontières

Le thème de la porosité des frontières s'est souvent exprimé en lien avec une autre question, celle de l'ouverture du monde et de la suppression des barrières entravant la libre circulation des biens, des hommes et des idées. Dans la première moitié du XX^e siècle, l'impression que les frontières sont en train de disparaître est très répandue, même si les contrôles douaniers et les politiques protectionnistes, dans les faits, demeurent nombreux. Le développement des moyens de communication et l'accélération des déplacements donnent le sentiment qu'il est possible de parcourir la terre entière sans rencontrer d'obstacles. Cette représentation possède des implications idéologiques complexes, dans la mesure où la fascination pour la mobilité se double souvent d'une forme d'inquiétude face à ce qui est perçu comme une remise en cause de l'ordre des choses, et notamment d'un certain équilibre traditionnel fondé sur l'existence d'échanges limités entre des peuples clairement séparés. Derrière l'enthousiasme des auteurs cosmopolites, qui imaginent des personnages constamment en train de parcourir le globe, se dissimule souvent la crainte de la décadence (Di Méo, 2009). Dans *Flèche d'Orient* (1931), par exemple, Paul Morand exprime son admiration pour la rapidité et l'efficacité des déplacements modernes tout en s'interrogeant, non sans appréhension, sur ce que le monde est en train de devenir, à une époque où, selon lui, les frontières, rendues obsolètes par les lignes aériennes qui les survolent, semblent sur le point de perdre toute réalité : « "Bientôt, pensait Dimitri, la terre se lira à plat, comme une carte : les poteaux-frontière seront couchés et non debout ; la nuit, les fleuves épelleront leur nom électrique le long de leurs rives en lettres larges comme un boulevard, et les déserts seront remplis par les majuscules indicatrices de continents" » (696).

C'est cependant dans un autre récit de Morand, *Monsieur Zéro*, publié en 1936, que s'exprime de la manière la plus saisissante ce thème de la disparition (ou de l'érosion) des frontières. L'histoire est celle d'un financier ruiné originaire du Minnesota, qui tente de se réfugier dans différents pays d'Europe et d'Afrique du Nord afin de se soustraire à la justice américaine. Le protagoniste, Silas Cursitor, refuse obstinément de reconnaître sa responsabilité et se perçoit comme un bouc-émissaire injustement traqué. Dans cet état d'esprit, les frontières lui apparaissent comme des remparts et ses pérégrinations correspondent à la volonté de trouver un pays sûr, c'est-à-dire n'ayant aucun accord

d'extradition avec les Etats-Unis et n'étant pas non plus susceptible de céder aux pressions du gouvernement américain.

Significativement, le texte débute à la frontière des Etats-Unis et du Canada, sur les bords du lac Supérieur. Cursitor se dépouille de ses vêtements, les abandonne sur la berge, en enfile d'autres et franchit la frontière, faisant croire à un suicide qu'il démentira par la suite, une fois arrivé en Europe. Or la zone frontalière que décrit Morand ne sépare pas seulement deux pays. Elle marque également la fin de la civilisation industrielle, moderne, dominée par l'argent, et le retour vers quelque chose de plus ancien : « Cette pointe extrême de la république des Etats-Unis ressemblait encore, ce matin-là, dans sa fraîcheur, dans sa solitude, à l'Amérique des Indiens plus qu'à l'Amérique des banquiers » (264-265). Les éléments naturels dominant et le paysage échappe à l'empreinte humaine :

Le banquier regarda l'eau du lac à ses pieds, soumise, lécheuse. Au sortir de la crique, la nappe s'élargissait, recevait gaiement le soleil levant et le renvoyait avec un éclat insoutenable qui voilait l'horizon et aveuglait mieux que la nuit la plus profonde. [...]

Sous l'arche de verdure d'un bouleau courbé par le vent du large, le banquier entrevit, sur la gauche, un cap, le cap du Moine, situé à une centaine de brasses. C'était la frontière canadienne. (261-262)

En fait, cette frontière déserte, que le fugitif traverse alors que sa banqueroute n'a pas encore été révélée, symbolise à la fois le refuge et la régénération. Il y a, dans le franchissement de la frontière, comme une promesse de renaissance – mais une promesse avortée, car Cursitor ne deviendra jamais un autre homme et restera au contraire toujours prisonnier de ses travers, toujours enfermé dans son personnage d'homme d'affaires, qu'il poussera même jusqu'à la caricature.

Le thème de l'abandon de la civilisation américaine et de la modernité qu'elle incarne au profit d'un monde plus ancien ne prend pas, dans la suite du récit, la tournure que l'incipit pouvait laisser supposer. Cursitor n'opère aucun retour à la nature. En revanche, son périple le conduit à découvrir les subtilités des vieilles cultures européennes et méditerranéennes, que Morand, fidèle à un antiaméricanisme très répandu à son époque (Roger, 2002), oppose à des Etats-Unis qu'il juge à la fois beaucoup plus naïfs et beaucoup moins complexes.

Les tribulations du protagoniste le conduisent d'abord au Canada, puis en Espagne, d'où il passe aussitôt en France. C'est à Nice qu'il prend réellement conscience de la menace que la justice américaine fait peser sur lui. Sa fuite le conduit ensuite dans deux types d'endroits bien distincts : des espaces à la fois cosmopolites et orientaux (l'Egypte et Tanger), puis de minuscules Etats européens (le Luxembourg et le Liechtenstein). Dans les premiers, il mise sur la lenteur des procédures et la complexité des arguties juridiques¹ ; dans les seconds, sur les traditions nationales d'indépendance. A chaque fois, cependant, l'asile qui lui est offert se révèle précaire et les négociations menées par les représentants du gouvernement américain finissent par aboutir (ou par progresser dangereusement), ce qui l'oblige à fuir pour ne pas être arrêté.

A partir de cette trame, une lecture géopolitique de l'œuvre semble possible. Morand donne en effet à voir la naissance d'un monde nouveau, où il n'existe plus de refuge inexpugnable et où n'importe quelle puissance (pourvu qu'elle soit influente, comme le sont les Etats-Unis) paraît en mesure de traquer ceux qui tentent de lui échapper. Un monde, en

¹ Il s'agit d'une vision qui n'est pas dénuée d'implications racistes et se fonde sur la représentation stéréotypée d'une subtilité orientale particulièrement propice aux chicaneries juridiques. Sans compter l'idée selon laquelle le cosmopolitisme, caractéristique du Caire comme de Tanger, serait à l'origine de sociétés fluides, dénuées de principes fermes.

somme, où les frontières ne jouent plus de véritable rôle protecteur et s'effacent devant les accords et les traités.

A cet égard, l'évocation des petits Etats européens est éloquente. Retranché derrière ses frontières comme derrière des murailles, le Luxembourg commence ainsi par offrir un sentiment de sécurité. Le pays se laisse embrasser d'un seul regard, comme le montre l'aspect synthétique de la description :

Les bois fermés et noirs des Ardennes s'effondraient dans les lits des rivières jumelles et remontaient de l'autre côté à l'assaut des crêtes. La caserne, les trois poudrières, les fortifications espagnoles à angles saillants ou flanqués, posées sur des souterrains verdis qui s'enfonçaient en galeries imprenables sous le château, tout le Luxembourg parlait de retranchement et de résistance. Cette architecture militaire des anciens temps, cette acropole blindée de calcaire et à ses pieds ces fossés casematés rassuraient physiquement le banquier. (308)

Se croyant à l'abri derrière les frontières luxembourgeoises, Cursitor, pendant un temps, se sent à nouveau devenir un autre homme, comme à la frontière canadienne : « Luxembourg était un terrain solide, un bon tremplin pour sauter dans la vie nouvelle, pour s'habiller, corps et âme, en *un autre homme* ! » (309) Cet optimisme, cependant, ne dure pas, et le banquier ruiné se voit vite contraint de reprendre la route.

Le même sentiment renaît pourtant lorsque le protagoniste arrive au Liechtenstein, qui le frappe par son air d'indépendance : « Ce n'était pas la Suisse, mais une sorte de Suisse plus montagnaise et plus montagnarde, plus jalouse encore de son indépendance que sa sœur aînée » (318); mais cette fois, c'est sur un mode délirant que Cursitor, malade, vraisemblablement condamné, envisage sa métamorphose non plus en un « autre homme », mais en une société anonyme, afin de bénéficier de la législation favorable qui, protégeant les entreprises, attire les investisseurs à Vaduz².

Dans *Monsieur Zéro*, les frontières fonctionnent donc selon une double logique (ou un double mouvement) : protectrices au début, elles finissent toujours par céder à un moment ou un autre, révélant des brèches qui empêchent le personnage principal de trouver un abri sûr et définitif. Le dispositif fictionnel imaginé par Morand a été conçu pour montrer un processus d'internationalisation de la vie politique et judiciaire aboutissant à une érosion – voire à une disparition – des frontières remparts. Privé de refuge, traqué dans le cadre de ce qu'il qualifie lui-même de « chasse à courre mondiale » (280), Silas Cursitor finit par se trouver acculé dans un « cul-de-sac européen » (le Liechtenstein) et n'a plus d'autre choix que la mort, la folie ou la reddition.

Certes, l'ironie de Morand n'épargne pas le protagoniste : Cursitor a beau se présenter comme une victime, c'est avant tout un banquier peu scrupuleux, dont l'honnêteté est souvent mise en doute. Mais en s'enfonçant dans le rôle de la bête traquée, il devient aussi le symbole pathétique d'une humanité incapable de se réinventer, car sans cesse rattrapée par son passé. A ce titre, les promesses de renaissance jamais tenues qui accompagnent, tout au long du récit, les franchissements de frontières et les arrivées dans de nouveaux pays, montrent qu'aux yeux de l'écrivain, l'homme moderne ne peut échapper au réseau de contraintes qui l'enserme, ni recommencer son existence à zéro. Avec l'effondrement des frontières, c'est donc la fin d'une certaine liberté (ou d'une certaine possibilité de liberté) que Morand donne à voir, dans

² La nouvelle se termine sur ces considérations incohérentes, entrecoupées par les réflexions pessimistes d'un médecin appelé au chevet du malade.

une perspective assez nettement antimoderne³. Il n'y aurait plus de régénération possible, ni de nouveau départ envisageable.

La barrière poreuse

Si l'on se penche à présent non plus sur le rôle des frontières au sein du nouvel ordre mondial, mais sur les espaces frontaliers eux-mêmes, envisagés en tant qu'espaces vécus, on se rend compte que le thème de la barrière poreuse est également très présent dans la littérature. Une autre nouvelle de Paul Morand, *Flèche d'Orient*, en constitue une excellente illustration.

Le récit relate un retour aux sources particulièrement inattendu. A la suite d'un pari, le prince Dimitri Koutoucheff, cosmopolite, occidentalisé, vivant en exil à Paris, décide de partir à Bucarest afin d'essayer une nouvelle ligne aérienne (la « Flèche d'Orient ») et de rapporter un kilogramme de caviar frais. A l'occasion d'une excursion sur le Danube, dans la région du delta, il est brusquement confronté à l'appel irrésistible de la Russie et finit par franchir la frontière soviétique, au-delà de laquelle on perd sa trace. Comme souvent chez Morand, le récit oppose cosmopolitisme superficiel et puissance des origines pour montrer la supériorité des secondes sur le premier. *Flèche d'Orient* se construit en deux parties : le voyage en avion d'abord ; la découverte de Bucarest puis des paysages danubiens ensuite. Or les personnages, en se rapprochant de la frontière avec ce qui est aujourd'hui l'Ukraine, sont confrontés à un univers de plus en plus mouvant, de moins en moins clairement défini, où les limites entre la terre ferme, l'eau, les marais et le ciel sont parfois difficiles à établir.

Avant même d'atteindre le delta, le guide de Dimitri, le Roumain Zafiresco fixe son horizon d'attente en lui faisant une description quasi mythologique des lieux :

Imagine quelque chose d'immense, grand comme une de tes provinces, qui n'est ni eau, ni terre ; rien que des roseaux à perte de vue. C'est sans âge, sans histoire, plus vieux que tout, lacustre, scythe, chinois... [...] A Vâlcov, où nous serons après-demain, à l'embouchure de la mer Noire, tu rencontreras des gens de l'âge de pierre, des amphibiens, des bougres habillés d'écorce de bouleau et qui n'ont jamais vu une ville ; quand ils arrivent au régiment, ils grimpent les escaliers à quatre pattes. (712)

Cette vision se trouve confirmée lorsque Dimitri et ses compagnons arrivent sur place :

Leurs yeux découvrirent des milliers d'hectares de roseaux, à plumets violets ou bruns [...]. Sous cette couverture mobile, l'eau sensible fuyait. Plate au-dessus des fosses profondes, inégale et brisée quand la poche affleurait, elle descendait d'une seule coulée vers la mer. [...] « Où le Danube devient Niger... murmura Dimitri [»]. (715)

Le port fluvial de Vâlcov, quant à lui, ressemble à Chioggia, mais à une Chioggia misérable et boueuse : « [...] le village, traversé de canaux, gisait épars dans l'eau stagnante. [...] Dimitri évoqua Chioggia, une Chioggia terne, délabrée, primitive. [...] Des chaussées de planches traversaient le marécage, longeaient les canaux verdâtres qu'elles enjambaient sur des ponts de bois » (720-721).

Cet espace indéterminé, mi-terrestre mi-aquatique, dont les contours et les limites sont extrêmement flous, se révèle difficile à contrôler. A l'approche de la frontière, la tension entre ouverture et fermeture est clairement perceptible. En raison de la situation politique, en effet, la frontière est officiellement fermée. La Roumanie tourne le dos à l'URSS et cherche à cette époque à s'ancrer à l'ouest. Les garde-côtes, dans le récit, ont l'ordre de tirer sur tous les

³ Il convient toutefois de nuancer cette remarque. Dans d'autres textes, comme *Bug O'Shea*, qui date de la même époque, puisqu'il a été publié lui aussi en 1936, Morand met au contraire en scène un gangster de Chicago se faisant passer pour mort et refaisant sa vie en Irlande, d'où sont originaires ses ancêtres. Bien que reconnu à la fin du récit, Bug n'est pas inquiété, car il jouit d'une telle popularité que personne ne songe à le poursuivre.

bateaux qui rentrent de nuit de la mer Noire, par peur des espions soviétiques qui pourraient se glisser parmi les pêcheurs. Mais en dépit de cette fermeture politique, les échanges entre les deux côtés ne cessent pas. Dimitri, alors qu'il se trouve toujours en Roumanie, perçoit déjà de nombreux signes annonçant la Russie, qu'il s'agisse d'une vieille femme rencontrée au moment où il débarque à Vâlcov (« Entre deux barques goudronnées, tirées à sec, une vieille baba, la tête couverte d'un fichu de toile noire, immobile, le regardait. Sur cette boue sans couleur, cette femme sans âge, sans figure, figée dans l'attente et dans le deuil, ce fut pour lui la première image de la Russie » [720-721]) ou d'une barque remplie de fugitifs que la police roumaine a « emmenés parce qu'ils sont russes » (723) : « Une barque qui venait de Russie... qui venait du pays... une barque encore pleine d'eau russe ! Dimitri la regardait, saisi, avec une émotion que lui-même ne comprit pas ; cette pauvre carcasse goudronnée le bouleversait » (724).

Tout se passe comme si la Russie ne cessait de s'infiltrer à travers la frontière, que le narrateur qualifie de « mince cloison » (729), afin de souligner sa porosité. Le phénomène n'est d'ailleurs pas récent : bien avant les réfugiés chassés par les bolcheviks, d'autres groupes se sont installés dans la région, à l'image des Lipovans, qui s'y sont implantés au XVII^e siècle pour des motifs religieux et y ont transporté une grande partie de leurs habitudes :

[...] vers 1650 (Moscou légiférait déjà), le texte grec des Evangiles ayant été révisé, nettoyé à neuf, certaines sectes, dont les ancêtres de ces pêcheurs, les Lipovans, qui n'aimaient pas qu'on changeât les mots de leur prière, prirent la fuite et vinrent se réfugier ici, dans les roseaux du Danube [...]. Ils ont transporté avec eux leurs popes, leur langue, leurs tailleurs juifs, leurs icônes, leurs isbas de bois et le gros oignon doré de leur église [...]. (720)

Ces précisions historiques, qui auraient tout à fait leur place dans un récit de voyage, montrent que les caractéristiques de la zone frontalière représentée dans *Flèche d'Orient* ne sont pas conjoncturelles, mais structurelles. Depuis des siècles, la frontière danubienne (du moins telle qu'elle est décrite dans la nouvelle) fonctionne comme un refuge (autrement dit comme un rempart) derrière lequel les peuples fuyant la Russie autoritaire trouvent un abri, mais s'enlisent aussi irrémédiablement. Dans le même temps, la frontière se laisse traverser par des influences russes si nombreuses et si pressantes⁴ que l'on se croit déjà en Russie et que le prince Koutoucheff se sent de retour chez lui avant même d'avoir pris la décision (mais est-ce encore une décision, tant l'envoûtement est fort ?) de passer en URSS. « Mince cloison », la frontière, jamais vue mais constamment pressentie, représente en fin de compte le seul élément vraiment structurant dans un espace par ailleurs flou, indéterminé, aussi liquide que solide, dont la richesse pourtant considérable (le caviar) profite moins aux pêcheurs locaux qu'aux intermédiaires faisant fortune en écoulant leur production.

Ainsi, dans un récit au schéma narratif très stéréotypé, fondé sur la résurgence d'une identité enfouie à laquelle le personnage principal ne peut résister⁵, Morand donne à voir un espace frontalier original, que traverse une tension constante entre ouverture et fermeture et qui s'est façonné au fil des siècles dans sa double relation au fleuve et à la barrière poreuse séparant, durant l'entre-deux-guerres, la Roumanie de la Russie, devenue l'URSS mais continuant d'exercer sur les régions qui la jouxtent la même influence que par le passé. Dans l'esprit de Morand, il s'agit de montrer la permanence de la Russie à travers les accidents de l'histoire (autrement dit la permanence des identités culturelles en dépit des aléas politiques), mais aussi la pression constante qu'elle exerce sur les territoires voisins, qui ne peuvent ni

⁴ Il est à noter que la ville de Vâlcov se trouve aujourd'hui de l'autre côté de la frontière, en territoire ukrainien.

⁵ Ce schéma est fréquent chez Morand. On le retrouve dans de nombreuses nouvelles, comme l'a notamment noté Catherine Douzou (Douzou, 2003).

ignorer sa présence, ni édifier de murailles suffisamment puissantes pour la contenir entièrement. C'est donc la conception essentialiste d'une Russie toujours menaçante, toujours susceptible de s'étendre (en raison de sa nature bien plus que d'une quelconque volonté politique) que propose le récit, malgré l'isolement diplomatique de l'URSS au début des années 1930.

L'appel de l'inconnu

Une autre variante du motif de la porosité des frontières, courante dans la littérature française du XX^e siècle, repose sur le thème de l'appel de l'inconnu. Un cas intéressant se trouve dans *Mémoires d'Hadrien* (1951) de Marguerite Yourcenar, où l'évocation des confins de l'empire donne le désir d'entrer en contact avec des mondes mystérieux au sujet desquels le narrateur ne possède que des informations parcellaires, qu'il est obligé de compléter par des rêveries et des fantasmes.

Au début du récit, Hadrien évoque ses années de jeunesse, et notamment sa formation intellectuelle et militaire. Parmi ses souvenirs, les mois passés aux frontières de l'empire, entre le Danube et le Borysthènes (l'actuel Dniepr, en Ukraine), occupent une place de choix. L'univers qu'il découvre à cette occasion contraste de manière radicale (pour ne pas dire stéréotypée) avec celui auquel il était habitué jusque-là :

Ce grand pays situé entre les bouches du Danube et celles du Borysthènes, triangle dont j'ai parcouru au moins deux côtés, compte parmi les régions les plus surprenantes du monde, du moins pour nous, hommes nés sur les rivages de la mer Intérieure, habitués aux paysages purs et secs du sud, aux collines et aux péninsules. [...] Notre sol grec ou latin, soutenu partout par l'ossature des rochers, a l'élégance nette d'un corps mâle : la terre scythe avait l'abondance un peu lourde d'un corps de femme étendue. La plaine ne se terminait qu'au ciel. (321)

On retrouve, comme chez Morand, la représentation d'un espace indécis où l'eau, la terre et le ciel finissent par se confondre. Or cette région correspond aux limites de l'empire, à ce que les Romains nommaient le *limes* (ou les *limites*) – une notion tout aussi riche, d'un point de vue sémantique, que notre moderne concept de frontières, puisqu'elle désigne aussi bien des lignes de frontières que des fortifications militaires ou des provinces tout entières (Maxfield, 1996), même s'il est vrai que ce dernier sens semble légèrement postérieur à l'époque des Antonins (Rebuffat, 2005).

Selon Yourcenar, à l'époque d'Hadrien, cet espace frontalier se construit autour d'une triple dimension : il marque d'abord une limite, puisqu'il sépare deux civilisations, ou plutôt deux univers, le monde connu et les contrées inexplorées que peuplent les « barbares ». A ce titre, sa défense constitue pour l'empire romain un enjeu géostratégique de premier plan. Mais il est aussi, en même temps, un lieu d'échange et de communication : « [Les chevaux] étaient d'ailleurs un de nos points de contact les plus utiles avec les barbares : une espèce d'amitié se fondait sur des marchandages, des discussions sans fin, et le respect éprouvé l'un pour l'autre à cause de quelque prouesse équestre » (322). Cette « espèce d'amitié » ne répond pas seulement à une passion commune pour l'équitation, ni même à une forme de sympathie universelle, en grande partie d'origine stoïcienne (Poignault, 1994), qui pousse Hadrien à insister constamment, dans le récit, sur l'unité de l'humanité et les ressemblances entre les différentes cultures. Elle participe aussi, quoique de façon embryonnaire, d'une stratégie visant à nouer des contacts avec les peuples étrangers à l'empire afin de garantir une stabilité des frontières qui ne soit plus uniquement fondée sur la force et la dissuasion, mais sur la diplomatie et la coexistence pacifique.

Enfin, cette zone indécise constitue le support de rêves et de fantasmes qui font de la frontière un espace largement ouvert :

Bien des fois, au printemps, quand la fonte des neiges me permit de m'aventurer plus loin dans les régions de l'intérieur, il m'est arrivé de tourner le dos à l'horizon du sud, qui renfermait les mers et les îles connues, et à celui de l'ouest, où quelque part le soleil se couchait sur Rome, et de songer à m'enfoncer plus avant dans ces steppes ou par-delà ces contreforts du Caucase, vers le nord ou la plus lointaine Asie. Quels climats, quelle faune, quelles races d'hommes aurais-je découverts, quels empires ignorants de nous comme nous le sommes d'eux [...] ? (322)

L'appel de l'inconnu exerce sur l'esprit d'Hadrien une séduction indéniable, même si le futur empereur reste suffisamment lucide pour en reconnaître le caractère fantasmagorique ; le rêve de se déprendre de ses habitudes et de se dépouiller de sa propre culture, qu'il fait par moments, ne lui paraît pas vraiment réalisable : « Cette liberté que j'inventais n'existait qu'à distance ; je me serais bien vite recréé tout ce à quoi j'aurais renoncé. Bien plus, je n'aurais été partout qu'un Romain absent » (323). La frontière constitue une ouverture sur un monde tenant autant de l'imaginaire que de la réalité, car Hadrien spéculait sur des civilisations dont il ignore tout, et devient le support de fantasmes de renaissance (ou de régénération) qui certes n'aboutissent pas, mais marquent tout de même le narrateur d'une empreinte indélébile : « Je jouais avec cette idée... Etre seul, sans biens, sans prestige, sans aucun des bénéfices d'une culture, s'exposer au milieu d'hommes neufs et parmi des hasards vierges [...]. [C]e rêve monstrueux, dont eussent frémi nos ancêtres, sagement confinés dans leur terre du Latium, je l'ai fait, et de l'avoir hébergé un instant me rend à jamais différent d'eux » (323).

Il existe par ailleurs un autre passage du récit où le franchissement des frontières, lié au thème de la gloire militaire, est associé à l'entrée dans un monde fabuleux. Il ne s'agit pas d'une expérience qu'Hadrien fait directement, mais d'une expérience qu'il vit au contraire par procuration. Cantonné en Syrie, il voit Trajan partir pour de nouvelles conquêtes, bien au-delà du *limes* :

Les premières nouvelles furent sublimes. Babylone conquise, le Tigre franchi, Ctésiphon tombé. Tout, comme toujours, cédait à l'étonnante maîtrise de cet homme. Le prince de l'Arabie Characène se déclara sujet, ouvrant ainsi aux flottilles romaines le cours entier du Tigre : l'empereur s'embarqua pour le port de Charax au fond du golfe Persique. Il touchait aux rives fabuleuses. (351)

Bien que le narrateur trouve cette expédition dangereuse, le désir lui vient à plusieurs reprises de tout abandonner pour rejoindre l'empereur et participer à sa gloire. Trajan semble réaliser le fantasme qu'Hadrien, sur les bords du Danube, n'avait fait qu'entrevoir, ce que confirme l'accumulation de noms aux connotations mythiques (Babylone, le Tigre, Ctésiphon, l'Arabie, Charax).

Cependant, les difficultés s'accumulent rapidement, si bien que Trajan est obligé de rebrousser chemin pour rentrer à l'intérieur du *limes*. Yourcenar inclut dans le récit une scène particulièrement symbolique, car elle représente non seulement une prise de conscience des limites de l'action humaine, mais aussi, de manière paradoxale, l'apogée de l'expansion romaine, qui atteint à cet instant son point le plus éloigné. A Charax, sur les rives du golfe Persique, Trajan pleure en prenant conscience de tout ce qu'il ne pourra jamais entreprendre : « De grosses larmes roulaient sur les joues ridées de cet homme qu'on croyait incapable de jamais pleurer. Le chef qui avait porté les aigles romaines sur des rivages inexplorés jusque-là comprit qu'il ne s'embarquerait jamais sur cette mer tant rêvée : l'Inde, la Bactriane, tout cet obscur Orient dont il s'était grisé à distance, resterait pour lui des noms et des songes » (354-355).

Barrière poreuses, les frontières de l'empire, les *limites*, sont donc des espaces porteurs de rêves et de fantasmes ; elles ouvrent sur un monde à la fois inconnu et séduisant, mais constituent également une sorte de terme au-delà duquel les incursions ne peuvent être que de

courte durée. La politique menée par Hadrien au cours de son règne confirme cette vision des choses, puisqu'il décide de rompre avec les pratiques de son prédécesseur et de se consacrer à l'organisation de l'empire (ainsi qu'au renforcement de ses frontières) plutôt qu'à la poursuite de nouvelles conquêtes. Tout se passe comme si la puissance romaine avait atteint une limite indépassable n'autorisant plus que de brefs coups d'œil à l'extérieur, même si la curiosité et le désir demeurent extrêmement vifs. Semblable à une sorte d'organisme, l'empire à son apogée ne peut se développer davantage. Bien que le point de vue d'Hadrien ne corresponde pas nécessairement à celui de Yourcenar et doive être replacé dans le contexte de la Rome du II^e siècle, que la romancière, en s'appuyant sur de nombreuses sources, tente de recréer le plus scrupuleusement possible, les réflexions sur les frontières que l'on peut lire dans le récit participent aussi, au sortir de la Seconde Guerre mondiale et alors que la décolonisation est déjà largement entamée en Asie, d'une méditation sur le désir de puissance impériale, ainsi que sur les limites inhérentes à tout projet de cette nature.

La frontière artificielle

Pour terminer cette étude, il convient à présent de s'interroger sur un point qui n'a pas été abordé jusqu'ici, celui de la légitimité des frontières elles-mêmes. Chez Morand comme chez Yourcenar, les divisions de l'espace, bien que subtiles et complexes, bien que constamment débordées par des influences culturelles ou des transgressions qui soulignent leur porosité, ne sont pas profondément remises en cause. Cette vision des choses repose sur la représentation d'un monde encore largement compartimenté, où chaque peuple posséderait plus ou moins sa place, malgré les échanges et les mouvements migratoires qui se multiplient. Or il arrive tout de même aussi que les frontières soient perçues comme aberrantes, autrement dit comme des tracés dénués de signification. C'est le cas, en particulier, chez certains écrivains africains, qui soulignent le caractère arbitraire des frontières héritées de la colonisation. Les exemples sont nombreux, mais l'un des plus éloquents est sans doute *Les Soleils des indépendances* (1968) d'Ahmadou Kourouma, où le thème de la frontière artificielle joue un rôle clé dans le destin du personnage principal, le prince malinké Fama, dernier représentant d'une dynastie balayée par la colonisation, puis par les régimes issus des indépendances.

Les Soleils des indépendances comporte deux scènes de franchissement de la frontière séparant la République des Ebènes (la Côte d'Ivoire) de la République de Nikinai (la Guinée). La première a lieu au moment où Fama, qui vit depuis une vingtaine d'année dans la capitale de la République des Ebènes, retourne dans sa région natale, le Horodougou, à l'occasion des funérailles de son cousin Lacina, qui l'a spolié bien des années plus tôt et est devenu chef à sa place par la volonté des autorités coloniales. Le village d'origine de Fama s'appelle Togobala et se situe sur le territoire de la République de Nikinai. Or aux yeux de Fama, représentant d'un monde en train de disparaître, celui des chefferies traditionnelles, la frontière qui coupe le Horodougou en deux n'a ni valeur ni légitimité. Le fait qu'un douanier lui demande de présenter sa carte d'identité le rend furieux :

Un bâtard, un vrai, un déhonté de rejeton de la forêt et d'une maman qui n'a sûrement connu ni la moindre bande de tissu, ni la dignité du mariage, osa, debout sur ses deux testicules, sortir de sa bouche que Fama étranger ne pouvait pas traverser sans carte d'identité ! Avez-vous bien entendu ? Fama étranger sur cette terre de Horodougou ! Fama le somma de se répéter. Le petit douanier, gros, rond, ventru, tout fagoté, de la poitrine aux orteils, avec son ceinturon et ses molletières, se répéta calmement et même parla de révolution, d'indépendance, de destitutions de chefs et de liberté. Fama éclata, injuria, hurla à ébranler tout le poste des douanes. Heureusement le chef de poste était Malinké, donc musulman, et à même de distinguer l'or du cuivre. On calma Fama avec les honneurs et les excuses convenables. (101)

Fama est ensuite autorisé à franchir la frontière, non sans essuyer une remarque désobligeante du premier douanier, qu'il fait semblant de ne pas entendre.

Cette scène montre la superposition ou l'opposition de deux espaces : le Horodougou, espace traditionnel qui, dans l'esprit du personnage principal, est le seul légitime, et les Républiques nées avec les Indépendances, dont les frontières sont héritées du découpage des différentes colonies qui composaient l'A.O.-F. Le passage reprend un thème bien connu, largement exploré par les géographes et les politologues, celui de l'arbitraire des frontières de l'Afrique moderne (Foucher, 1988). Mais là où l'analyse du texte de Kourouma se révèle plus intéressante, c'est dans la mise à jour des conceptions territoriales et des rapports de force qui se jouent à cette époque (entre le milieu et la fin des années 1960) autour des frontières. Le premier douanier représente clairement l'ordre nouveau, apparu avec l'indépendance et la création de la République socialiste de Nikinai ; il fait partie de ceux dont le statut social a progressé à la faveur de ce changement et qui rejettent complètement l'ordre ancien, au sein duquel ils occupaient probablement une position subalterne. Le chef de poste, quant à lui, semble plus respectueux de l'ordre traditionnel et de l'espace qui lui correspondait. S'il permet tout de même à Fama d'entrer en République de Nikinai, bien que ce dernier n'ait pas de carte d'identité, c'est parce que les anciennes délimitations spatiales n'ont pas encore perdu toute valeur à ses yeux. Ce personnage est donc, en quelque sorte, en proie à un conflit de loyauté – ce qui n'est ni le cas de Fama, entièrement tourné vers le passé, ni celui du premier douanier, complètement dévoué au nouveau régime, à ses principes et à la défense de ses frontières, qui apparaissent ainsi comme des espaces de compétition politique où s'expriment des formes de contestation, mais aussi d'affirmation sociale.

La seconde scène de franchissement est beaucoup plus dramatique. Elle intervient à la fin du récit, alors que la frontière a été fermée en raison de tensions entre les deux pays. Fama essaie tout de même de passer et finit par trouver la mort, car pour échapper au garde qui tente de l'arrêter, il enjambe le parapet du pont et descend dans le lit de la rivière séparant les deux républiques, où il est attaqué par un crocodile. Symbolique à de nombreux égards, ce passage marque la disparition de l'ordre ancien. Encore mal assurée contre les prestiges de la tradition la première fois (et surtout contre la persistance, dans les esprits, de constructions socio-spatiales héritées de l'époque antérieure à la colonisation), la frontière moderne, en devenant meurtrière, scelle définitivement sa primauté. Le geste de Fama n'est d'ailleurs pas compris par ceux qui en sont témoins ; ces derniers le prennent pour un fou, ce qui montre que les nouvelles représentations territoriales gagnent rapidement du terrain.

Les Soleils des indépendances ne se contente donc pas d'affirmer qu'une barrière a été érigée au mépris des logiques spatiales antérieures ; le roman donne à voir la substitution d'une représentation territoriale (celle qui coïncide avec les républiques nées à l'occasion des indépendances) à une autre (celle qui se fondait sur les pouvoirs coutumiers et les zones d'influence des différentes chefferies). Ce processus, précisément daté, puisqu'il est en cours dans les années 1960, montre bien qu'il n'y a ni frontières naturelles ni frontières artificielles, mais que les frontières se construisent et s'imposent progressivement, au fil de l'histoire. Le texte de Kourouma montre comment, quelques années après la décolonisation, les frontières de l'Afrique moderne sont peu à peu en train de rentrer dans les mœurs et de devenir un cadre de référence pour les populations concernées, même s'il se trouve encore de nombreuses personnes pour les contester, les juger aberrantes, ou, comme Fama, les nier jusqu'au bout, jusqu'à ce qui s'apparente à une forme de suicide.

Conclusion

Ainsi, le motif de la barrière poreuse est fréquent dans la littérature du XX^e siècle. Il répond au sentiment largement répandu (bien que souvent mêlé, surtout avant la Seconde Guerre mondiale, à des représentations du monde encore très compartimentées) que les frontières ne

constituent plus des séparations absolues entre les peuples, mais sont au contraire débordées par l'intensité des échanges, des influences et des pressions qui s'exercent sur elles. En tant qu'espaces vécus, les espaces frontaliers apparaissent autant comme des lieux de contact et de rencontre que comme des lieux de séparation. Selon les contextes, ces logiques spatiales acquièrent des significations et reçoivent des interprétations différentes, qui peuvent aller de l'inquiétude face à l'ouverture du monde et l'internationalisation des échanges à la fascination pour un ailleurs que la frontière laisse entrevoir sans le révéler complètement. Dans le cas des frontières héritées de la colonisation, le phénomène est quelque peu inversé : ce n'est plus la complexité des relations entre les peuples qui déborde la frontière, par ailleurs considérée comme naturelle ou évidente ; c'est la frontière elle-même, arrivée tardivement, qui divise des espaces perçus comme homogènes, même s'ils ont eux aussi été construits au fil de l'histoire. Les épisodes frontaliers des *Soleils des indépendances* laissent entendre que l'on ne va pas vers davantage de porosité, mais au contraire vers davantage de fermeture et de séparation, ce qui contribue au pessimisme politique de Kourouma. Ils montrent aussi que les frontières, artificielles au départ, s'imposent ensuite petit à petit, en raison de la contrainte qu'elles exercent, et finissent par entrer dans les mœurs. C'est ce que suggère notamment la réaction du garde qui essaie d'arrêter Fama et le prend pour un fou, sans comprendre la portée de son geste. Si l'étude des frontières dans la littérature ne permet bien entendu pas de saisir toute la complexité du fonctionnement de ces espaces particuliers, elle révèle (au moins en partie) les représentations qui leur sont associées à différentes époques, la manière dont ils imprègnent les esprits, ainsi que les enjeux et les discours politiques qui se cristallisent autour d'eux.

Bibliographie

Citti, P. (1987). *Contre la décadence : histoire de l'imagination française dans le roman. 1890-1914*. Paris : PUF.

Di Méo, N. (2009). *Le Cosmopolitisme dans la littérature française de Paul Bourget à Marguerite Yourcenar*. Genève : Droz.

Douzou, C. (2003). *Paul Morand nouvelliste*. Paris : Honoré Champion.

Foucher, M. (1988). *Fronts et frontières. Un tour du monde géopolitique*. Paris : Fayard.

Kourouma, A. (1970). *Les Soleils des indépendances*. Paris : Seuil. [1^{ère} édition : 1968]

Maxfield, V. (1996). « Limes », dans Hornblower S. & Spawforth A. (éds.), *The Oxford Classical Dictionary* (troisième édition). Oxford.

Morand, P. (1992). *Flèche d'Orient*, dans *Nouvelles Complètes I*. Paris : Gallimard, Pléiade. [1^{ère} édition : 1931].

Morand, P. (1992). *Monsieur Zéro*, dans *Nouvelles Complètes II*. Paris : Gallimard, Pléiade. [1^{ère} édition : 1936].

Morand, P. (1992). *Bug O'Shea*, dans *Nouvelles Complètes II*. Paris : Gallimard, Pléiade. [1^{ère} édition : 1936].

Poignault, R. (1994). « L'empire romain figure de l'universel dans *Mémoires d'Hadrien* », dans Vazquez de Parga M. J. & Poignault R. (dirs.), *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes.

Rebuffat, R. (2005). « Limes », dans Leclant J. (dir.), *Dictionnaire de l'Antiquité*. Paris.

Roger, P. (2002). *L'Ennemi américain. Généalogie de l'antiaméricanisme français*. Paris : Seuil.

Yourcenar, M. (1982). *Mémoires d'Hadrien*, dans *Œuvres Romanesques*. Paris : Gallimard, Pléiade. [1^{ère} édition : 1951].