

Eidôlon n°67

Frontières et Seuils

Présentation, par Joëlle Ducos.

Frontières et Seuils, Eidôlon, n° 67, 2004, 340 pages.

Frontière, marche, ligne, *limes*, la multiplicité des dénominations témoigne de la complexité même de cet objet, qui délimite et pourtant permet le passage, qui est représenté traditionnellement sur une ligne sur les cartes géographiques et pourtant est aussi un espace, un territoire entre d'autres terres. La frontière ne peut donc que susciter l'interrogation en raison de sa nature difficile à cerner alors qu'elle-même sert à manifester une identité ou un être en opposant deux zones[1]. Elle s'impose comme signe marqué concrètement dans le paysage, qu'il s'agisse de haies, de barrières ou de bornes, mais elle est aussi chargée symboliquement : passer la frontière, c'est parfois une transgression qui, bien au-delà d'un signe politique, peut être morale ou religieuse. C'est qu'elle n'est pas qu'un repère spatial, mais aussi l'indice d'un changement de civilisation, d'état et finalement d'identité. Ce double caractère, à la fois spatial et donc concret, identitaire et donc symbolique, explique la polysémie du terme, mais aussi la multiplicité de ses formes puisqu'elle peut même être personnifiée dans des types comme le sont le contrebandier et le douanier, personnages qui ont inspiré la littérature comme l'opérette. F. Hartog[2] a aussi pu démontrer qu'Ulysse dans *l'Odyssée* est moins l'homme errant et aventureux que l'homme-frontière, témoignant en permanence la séparation entre l'hellénisme et la barbarie. L'affrontement entre deux parties supposé par l'existence de la frontière ne doit donc pas masquer la difficulté à penser cette limite qui, toujours entre deux, devient alors une source d'imaginaire et de mythes.

L'incertitude qui naît finalement d'une réflexion sur la frontière et qu'a mise en valeur D. Nordmann dans ses travaux[3] et la conscience que la notion comme le mot vont bien au-delà de la définition de géopolitique à laquelle on la réduit trop souvent, ou des questions de transfert linguistique qui naissent de la traduction[4], ont amené alors l'envie de confronter des disciplines, des regards croisés pour mieux cerner ce qui échappe à une définition claire et pour saisir pourquoi le traitement de la frontière dans la littérature amène soit une confrontation à la limite de la caricature, soit l'évocation de mondes incertains et fuyants. La pluridisciplinarité du LAPRIL invitait à l'élaboration d'un colloque où géographes, historiens, philosophes, littéraires, musicologues et historiens de l'art réfléchissaient ensemble à cette notion et apportaient des éclairages différents. L'écart entre les disciplines et leurs méthodes de recherche pouvait faire craindre à une dispersion ou à

des divergences profondes. Bien au contraire, la notion même de frontière en a été enrichie et des échos sont apparus entre des disciplines apparemment étrangères : quelle relation apparemment entre la musique contemporaine et l'éternel débat de l'œuf et de la poule ? En quoi l'œuvre de James Ensor est-elle proche des représentations de la frontière aussi bien dans l'œuvre de Chateaubriand que dans celle de Jacques Poulin ? La subjectivité de la frontière, la dialectique permanente entre la clôture et le passage, la question de l'identité et de l'altérité ont été ainsi des points d'ancrage de l'ensemble des communications.

Des lignes de force se sont dégagées et ont été à l'origine de l'organisation de ce volume. Deux parties organisent ce volume : ce sont d'abord les regards croisés de différentes disciplines autour de la frontière, puis la place et le rôle de la frontière dans la littérature. Dans la première partie, le premier groupe de communications aurait pu être intitulé de la formule de Charles Ramond : « Comment se déterminent les frontières des catégories et des concepts ». La frontière en effet invite à la catégorisation et - en tant que telle - à la subjectivité des catégories. Charles Ramond, à propos d'une boutade sur l'œuf et la poule, prend position dans la question philosophique de l'objectivité et de sa relation au réel, démontrant que « les frontières entre catégories ne seraient pas la projection, plus ou moins fidèle, de frontières entre entités réelle, singulières ou collectives ». Et de fait, l'article d'Hélène Velasco commence par une citation de Dino Buzzati mettant en cause l'existence de frontières. Le statut de la frontière spatiale, pourtant si ancrée dans les esprits paraît ainsi fragile et subjectif, alors même qu'elle a servi à construire l'identité de l'Etat-Nation : « Les frontières n'ont de sens que pour les populations qui croient en leur existence ou encore pour les populations qui ont appris à y croire »(H. Velasco). La construction de l'Union européenne en change en outre la nature : de barrières, elles deviennent un lien. Que désigne alors le nom de frontière ? L'analyse lexicale que mène Klara Korompany sur les désignations hongroises souligne le creux sémantique de ces appellations : l'étymon associe en effet à la fois le trait sémantique du pouvoir et du mouvement, la frontière étant à la fois lieu de passage et limite d'un pouvoir. L'étude de la statue au XVIII^e siècle, bien loin d'éloigner du propos, au contraire y ramène : le corps de la statue est en effet frontière entre le corps vivant et la forme morte, « limite entre le vivant et son simulacre ». C'est donc une limite au sens où le définit Aurélie Gaillard : « un territoire commun, qui n'est pas espace du même, qui se définit au contraire par un voisinage d'autre, un territoire à la fois de rapprochement et d'éloignement, un écart, si on le considère du seul point de vue englobant de tous les voisins (...) Autrement dit une utopie, non pas insulaire, une utopie continentale, de l'intérieur. » La frontière du ciel en est également l'illustration. L'opposition apparemment claire entre le ciel et la terre dans les cosmologies anciennes repose en fait sur une incertitude : la limite en est mouvante particulièrement au XVI^e siècle où plusieurs cosmologies se mêlent et V. Giacomotto-Charra montre clairement l'évolution du débat, ses enjeux et les conséquences sur le statut respectif de l'homme et de Dieu. C'est que l'opposition manifestée par la limite ne signifie pourtant pas une permanence de la frontière. Outre sa mobilité, elle peut même aboutir à une négation : la frontière suppose en effet un territoire commun, ce qui fait dire à Nicolas de Cues que la limite n'existe plus dans un univers qui n'est plus que céleste, la terre n'échappant pas à ce statut. La question de Stéphane de Gerando à propos de la musique contemporaine prend alors tout son sens : la frontière est-elle une utopie ou une réalité ? Les définitions successives des compositeurs de la frontière, transition entre différents états sonores ou ponts, œuvre frontière, ou œuvre sans frontière entre l'existence et l'art finissant par un constat d'échec : « c'est bien une

forme de présence qui traduit en définitive une absence de frontière, une présence dissimulée derrière les paravents de la modernité, comme pour mieux être ce que nous avons toujours été » (S. de Gerando). Mouvance, mais catégorisation, subjectivité et flou sémantique, mais évidence de l'impossible à définir, la frontière paraît ainsi comme un défi à l'esprit humain et comme une entité qui échappe à la définition.

Pourtant, quoiqu'indéfinissable, elle est représentée et paraît comme fondamentale dans la perception à la fois de l'identité sociale et politique et de l'altérité. Hugo Bauza, à propos de l'espace de la *pampa*, démontre comment il devient lieu mythique de séparation entre la barbarie et la civilisation dans la littérature d'Argentine du XIX^e siècle : cet espace - frontière de la civilisation où s'affrontent le personnage du *gaucho* et celui de l'indien devient manifestation de l'opposition ontologique entre les villes et le désert. La barbarie et la civilisation constituent deux thèmes antinomiques fondateurs de la civilisation romaine, mais la fin de l'empire romain en est aussi l'illustration : P. Cambronne affirme le déplacement des frontières aussi bien spatiales que religieuses entre « barbares » et Rome : la frontière est moins marque concrète du *limes* que construction d'une idéologie dont l'historiographie porte les traces. De même, le Rubicon n'existe que par la lecture que l'on en fait : selon S. Franchet d'Espérey, c'est moins l'acte que la parole qui donne lieu à la légende et à l'interprétation idéologique dans deux traditions opposées. La transgression politique marquée par le franchissement du Rubicon glorifie aussi le héros qu'est César. La frontière est ainsi construction d'une légende.

Pourtant, le caractère mouvant de la frontière semble contradictoire avec son utilisation idéologique. J. P. Jourdan met en évidence les déplacements des frontières d'Aquitaine depuis l'Antiquité : la région n'est finalement qu'une entité récente dans ses limites actuelles, qui n'ont pourtant rien d'artificiel puisqu'elles reposent sur d'anciennes délimitations territoriales. C'est que la frontière est aussi lieu de mémoire : d'anciennes distinctions figurent, à la fois « fossilisées et vivantes », même si d'autres auraient pu être envisagées. Doit-on la nier complètement comme objet concret ? L'une d'entre elles s'impose pourtant comme élément du paysage : il s'agit des Alpes, bien plus reconnue au Moyen Age comme délimitation que les Pyrénées qui sont lieu de passage plutôt que clôture. I. Laboulais-Lesage, en s'intéressant aux premiers textes de géographie du XVIII^e siècle et tout spécialement au *Voyage d'inspection de la frontière des Alpes en 1752 par le Marquis de Paulmy*, montre combien le statut de frontière fut important car il a permis de découvrir l'espace de la montagne, de le décrire et de l'analyser. Mais la frontière est malgré tout liée à l'homme et peut même être incarnée par un être humain : tel est le cas de Roger de Saint-Lary, maréchal de Bellegarde. V. Larcade, par l'évocation de sa vie, démontre que le *mesnage* de la frontière n'a que peu à voir avec la proximité spatiale et peut même aboutir à la fiction littéraire dans une nouvelle de Mme de Villedieu. Ce passage du réel au fictif se mesure particulièrement dans l'évocation de la carte dans les oeuvres littéraires : c'est justement l'enjeu de l'œuvre de Jules Verne qui « éprouve la notion de frontière » (V. Partenski) dans une confrontation fictive entre le savoir et le monde. L'œuvre de James Ensor témoigne en revanche du refus de la frontière dans une polychromie qui est « la métaphore d'un multiculturalisme heureux » (L. Pearl) : les contraires s'y affichent et marquent une nation qui est en quête d'identité. La frontière n'est présente que pour montrer simultanément la multiplicité des différences. La frontière est donc révélatrice de la présence simultanée des contraires et l'un des termes qui la désignent, *marche*, en est la

preuve puisqu'il signifie aussi bien la limite qu'une terre-carrefour. Mais c'est aussi le lieu d'aventure dans la littérature médiévale comme dans les jeux de rôle contemporains et F. Plet souligne ainsi la continuité de cette représentation de l'imaginaire de la frontière.

Cet entre-deux du monde et cette ambivalence, qui permet pourtant la construction d'une identité, sont particulièrement mis en évidence dans la littérature où la frontière s'inscrit comme thématique importante aussi bien dans l'imaginaire que dans la définition du texte et du lieu de l'écriture. L'oeuvre de Salman Rushdie qu'analyse Patricia Barbe paraît l'illustration même d'une frontière qui inspire un écrivain, aussi bien dans l'approche socio-politique de l'Inde que dans la construction d'une identité face à un repère mouvant. Dire la frontière, c'est donc s'interroger sur son identité face au monde et cette frontière peut être exprimée par tout un jeu de métaphores. Mais ce peut être aussi un motif. Le passage de la frontière et tout spécialement le rôle du passeport relèvent sans doute de la réalité géopolitique de l'Europe du XIX^e siècle mais, comme le souligne F. Bercegol, ils permettent aussi de développer un riche imaginaire de la frontière: le célèbre épisode de la *Chartreuse de Parme* marque ainsi à la fois l'ivresse de l'aventure où l'on peut défier l'autorité et l'humiliation du héros. F. Bercegol le rapproche d'un passage moins connu des *Mémoires d'Outretombe* où Chateaubriand subit l'épreuve de l'anonymat et est ainsi en proie à une crise d'identité. C'est aussi la figure du seuil dont M. Courrent montre toute l'importance dans l'*Odyssée*, sa polysémie entre barrière et lieu de passage ainsi que son inscription dans tout un réseau d'images. Passer la frontière amène un changement de comportement, voire d'être. Mais elle peut être rendue manifeste aussi par les murailles d'une ville qui, selon C. Croizy-Naquet qui analyse les romans médiévaux, servent de base matérielle à l'identité en distinguant entre l'extérieur et l'intérieur, c'est-à-dire, dans la mentalité médiévale, entre le sauvage et le civilisé, l'ignorance et le savoir, la faiblesse et la force, la soumission et le pouvoir. La force concrète de la frontière n'empêche pas qu'elle est avant tout manifestation d'une dialectique. C. Croizy-Naquet montre même son rôle fondamental dans l'écriture puisqu'elle délimite un champ d'écriture et ainsi une finalité. L'ambivalence de la frontière lui permet ainsi toutes les métamorphoses dans l'écriture, ce que montre M. Prat à propos d'E. Gibbon qui multiplie les rôles de la frontière dans son oeuvre : culturelle ou politique, elle est significative d'une destruction créatrice dans sa mouvance. La métamorphose se mesure aussi aux héros qui l'incarnent. La *Seconde Odyssée* des successeurs d'Homère qu'évoque E. Stead se manifeste par la transformation du rôle d'Ulysse : il n'est plus homme-frontière, mais violateur de la frontière, d'où des interrogations ontologiques et métaphysiques, car la frontière, parce qu'elle est transgressée, met à l'épreuve le temps et l'identité des hommes. Le héros se constitue dans et par la frontière : le regard de géographe d'H. Velasco sur l'oeuvre de Mérimée, J. Gracq et D. Buzzati, met en évidence les figures de la frontière dans sa fonction de protection du territoire national ainsi que son rôle dans l'établissement du statut du héros. Un imaginaire se construit autour du personnage du contrebandier et en fait une figure héroïque.

La frontière joue ainsi un double rôle dans la littérature: motif qui peut inviter à l'imaginaire, elle est aussi un moyen de circonscrire le texte, de le déterminer ou au contraire d'en abolir les limites. Ce rôle fondamental est particulièrement perceptible au théâtre et S. Bazile, en faisant un historique des scènes en rond dans les théories dramatiques du début du XX^e siècle, signale le rôle à la fois symbolique et esthétique de la frontière, très différente dans ce type d'organisation de l'espace par rapport au théâtre

classique, car il amène une relation autre avec les spectateurs comme avec les autres formes d'art. Mais c'est bien sûr la frontière entre le réel et le fantastique qui souligne le rôle esthétique, voire idéologique de la limite entre réel et fantastique. M. Dzunic-Dinjakovic, à partir d'un ensemble de romans européens, affirme la contamination polysémique entre fantastique et réel qui sont moins antonymes que l'on pense, dans la mesure où le réel relève du subjectif. La frontière semble plus opérante entre le régime diurne et le régime nocturne défini par G. Durand, ce que montre aussi D. Gachet. Elle souligne l'importance de la frontière comme figure spatiale récurrente de la littérature fantastique : c'est en particulier le passage qui amène la métamorphose physique, mentale et spatiale à l'origine du sentiment de l'étrange. W. Schnabel s'interroge sur cette même limite dans une perspective plus large, puisque c'est autour de la science-fiction et des découvertes scientifiques qu'il réfléchit sur la peur et l'expérience et sur les limites de l'humain. Il y a donc effet de brouillage entre le couple antonymique du réalisme et du fantastique, effet qui finalement est peut-être permanent dans l'écriture de la frontière : B. Louichon le souligne à propos d'Agota Kristof où elle montre comment le lecteur peut aboutir à des interprétations très différentes selon qu'il lit chaque roman séparément ou l'ensemble. L'objet-roman fonctionne ainsi comme un territoire et l'ensemble comme un paysage. Les frontières même matérielles s'abolissent et deviennent « poreuses » (B. Louichon). La frontière est donc pure fiction et joue avec la fiction : A. Soron à propos de *Volskwagen Blues* de Jacques Poulin souligne comment à partir d'un voyage et d'une carte, la frontière se fait récit dans une errance qui est aussi transgression et finalement effacement d'autrui pour une reconnaissance de soi. L'oeuvre de Barbey d'Aurevilly est aussi oeuvre de franchissement selon S. Vergeret, ce qui amène au dépassement de toutes les limites dans tous les domaines aussi bien moraux qu'esthétiques.

Mais c'est l'intime lui-même qui est frontière, frontière face à l'autre ou frontière en soi. A. M. Binet montre comment F. Pessoa joue dans le *Livre de l'Intranquillité* du double qui est à la fois moi et autre et souligne l'importance du nom dans l'identité, importance avec laquelle l'auteur joue par le biais de l'anagramme. Un objet peut aussi servir de signe aussi bien pour le personnage que comme clôture textuelle. Tel est le cas de la fenêtre et de la porte dont L. Fraisse et C. Meyrat-Vol montrent le rôle déterminant dans des oeuvres pourtant bien différentes, *Le manuscrit trouvé à Sarragosse* de Potocki et les romans de Zola. L. Fraisse montre comment le thème de la maison d'en face est à la fois une expérience des limites, une expérimentation littéraire de la restriction du champ et une plongée dans les lois de la narration romanesque. C. Meyrat-Vol souligne l'omniprésence de la porte chez Zola, porte qui pourtant n'est pas ouverture, mais clôture et lieu de l'interdit pour les personnages, et pour l'écrivain appel à la liberté textuelle dans l'écriture. La frontière est ainsi rupture de soi, ou rupture avec les autres, comme l'affirme M. Demangeat à propos de J.J. Rousseau qui est « homme des frontières d'un univers intime toujours menacé ». Une même quête narcissique et désespérée se fait jour dans l'oeuvre de Claude Cahun qui, comme le rappelle A. Lhermitte, intitule l'une de ses rares photographies « Frontière humaine ». Bien différente se présente la frontière dans les textes médiévaux : frontière des temps, frontières spatiales, frontière de la *translatio*, elle est aussi le moyen d'ouvrir le temps de l'aventure mais aussi de marquer « une impatience eschatologique » (M. Stanesco). La frontière peut aussi être exprimée et en même temps être niée : tel est le cas de l'opposition entre baroque et classicisme, notions antithétiques, s'il en est. C. G. Dubois montre ainsi leur affrontement dans les oeuvres, mais aussi leur conjonction qui

finaleme nt est plus intéressante que leur opposition. La frontière se nie ainsi alors même qu'elle s'exprime.

Ambivalence, mouvance, identité et porosité, affrontement et conjonction, la frontière paraît ainsi riche de significations et d'imaginaire. Seuil, ligne, porte, fenêtre, elle se développe dans toutes sortes de motifs qui se marquent tous par leur polysémie, par un jeu sur le passage et la clôture, l'interdit et la liberté. Ce jeu de contraires permanent fait de la frontière un objet séduisant à étudier comme à écrire, car il permet toutes les expérimentations et l'interrogation permanente sur l'entre-deux. Ce colloque n'a certes pas répondu à toutes les interrogations, mais il a permis de mettre en évidence des croisements, des lignes de force, des échos dont cette présentation condensée laisse voir les récurrences.

Joëlle Ducos

Bordeaux III-Michel de Montaigne

TABLE DES MATIÈRES



[Comment commander ?](#)

[1] *Les mots de la géographie, dictionnaire critique*, dir. R. Brunet, R. Ferras, H. Théry, Paris, 3^e édition, 1993.

[2] F.Hartog, *Mémoires d'Ulysse.Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, 1996.

[3] D.Nordman, *Frontières de France. De l'espace au territoire (XVI^e-XIX^e siècle)*, Paris, 1998.

[4] *Frontières et passages, les échanges culturels et littéraires. Actes du XVIII^e Congrès de la Société Française de littérature générale et comparée*, éd. C. Foucrier et D. Mortier, Rouen, 1999.