

Poétique des frontières



POÉTIQUE DES FRONTIÈRES

**Une approche transversale des littératures
de langue française [XX^e-XXI^e siècles]**

Dirigé par Patrick Suter
et Corinne Fournier Kiss

MétisPresses

MétisPresses2021
www.metispresses.ch

DOI 10.37866/0563-94-4
CC-BY-NC-ND

L'étape prépresse de Poétique des frontières a été soutenue par le Fonds national suisse de la recherche scientifique

Publié avec le soutien de l'Institut de langue et de littérature françaises de l'Université de Berne et de la Burgergemeinde Bern

Les éditions MétisPresses bénéficient du soutien de la République et canton de Genève et de l'Office fédéral de la culture pour les années 2021-2024

Accès à la version numérique

Accéder à la page de l'ouvrage depuis le site de MētisPresses. Cliquez sur «Version numérique» et vous serez redirigé vers le livre numérique en ligne.

Parallèlement à l'entretien avec Anne-Laure Amilhat Szary et Cédric Parizot, la version numérique propose un diaporama d'images rendant compte du travail des animatrices et animateurs du site de l'antiAtlas des frontières.

© MētisPresses, 2021
www.metispresses.ch
information@metispresses.ch

ISBN: 978-2-940563-94-4

Reproduction même partielle interdite
Tous droits réservés pour tous pays

L'étape prépresse de *Poétique des frontières* a été soutenue par le Fonds national suisse de la recherche scientifique

Publié avec le soutien de l'Institut de langue et de littérature françaises de l'Université de Berne et de la Burgergemeinde Bern

Les éditions MētisPresses bénéficient du soutien de la République et canton de Genève et de l'Office fédéral de la culture pour les années 2021-2024

Sommaire

9 Poétique des frontières dans les littératures de langue française

Introduction

Corinne Fournier Kiss et Patrick Suter

TRAVERSÉES

37 Existe-t-il une frontière entre démocratie et dictature ?

Hans Robert Jauss, Michel Houellebecq, Cécile Wajsbrot

Ottmar Ette, traduit par Corinne Fournier Kiss et Patrick Suter

79 Permis de route

Le passage des frontières dans les littératures de voyage au XX^e siècle

Odile Gannier

99 Aux frontières de la figuration

Nicolas Bouvier

Thomas Rossier

FOCALES

113 Édouard Glissant

Pour une hétéropoétique de la frontière

Françoise Simasotchi-Bronès

133 Le paysage ramuzien et glissantien

Vers un dépassement des frontières

Anahi Frauenfelder

147 *Le Club des Miracles relatifs* de Nancy Huston

La dystopie pour traduire des états limites

Amandine Herzog-Novoa

161 Frontières concaves et convexes
Stratégies de survie dans *Terre ceinte* de Mohamed M. Sarr
et *Le Tambour des Larmes* de M. Beyrouk
Christine Le Quellec Cottier

177 Violences et résistances
Frontières dans le théâtre contemporain au Mali
Melanie Sampayo Vidal

193 Frontières et ponts dans les Balkans
Le cas d'Aline Apostolska
Corinne Fournier Kiss

PANORAMAS

219 Poétique de la frontière dans la littérature française
Deuxième moitié du XX^e siècle
Patrick Suter

243 Formes et frontières
La littérature maghrébine de langue française
des XX^e et XXI^e siècles
Ferroudja Allouache

265 Poétique de l'océan
Les littératures francophones de l'océan Indien
Martine Mathieu-Job

283 Du roumain au français
Passages de la frontière linguistique dans la littérature
des écrivains roumains exilés au XX^e siècle
Ioana Bican

ENTRETIEN

**305 Logique des frontières, poétique des frontières,
antiAtlas des frontières**
Entretien avec Anne-Laure Amilhat Szary et Cédric Parizot
Corinne Fournier Kiss et Patrick Suter

351 Bibliographie

373 Index

381 Les contributrices et contributeurs

Poétique des frontières

Une approche transversale des littératures
de langue française [XX^e-XXI^e siècles]

POÉTIQUE DES FRONTIÈRES DANS LES LITTÉRATURES DE LANGUE FRANÇAISE

Corinne Fournier Kiss et Patrick Suter

Vers une «littérature mondiale» de langue française

Deux débats ont marqué de leur empreinte les dernières décennies de la critique et de la théorie littéraires de langue française et mondiale. D'une part, dans le monde de langue française, le manifeste *Pour une «littérature-monde» en français*, paru dans *Le Monde* en mars 2007, a résonné comme un appel à dépasser tout cloisonnement entre la littérature (nationale) française et les autres littératures écrites en français, et à reconnaître sans discriminations les productions littéraires de l'ensemble du monde de langue française, quel que soit l'ancrage géographique de leurs auteurs. D'autre part, à l'échelle globale, la quatrième phase de mondialisation accélérée, déclenchée suite au tournant de 1989 marquant la fin de la guerre froide, a été caractérisée par un vif regain d'intérêt pour la «littérature mondiale»¹ — dont l'âge avait été annoncé par Goethe durant la deuxième phase de globalisation² —, comme en témoignent les multiples programmes de *World Literature* dans les universités ainsi que les nombreuses publications théoriques proposant, selon des perspectives différentes, des voies pour aborder de façon conjointe la diversité des littératures du monde [DAMROSCH 2003 et 2009; CASANOVA 2008; MORETTI 2008; DAVID 2012; ETE 2012 et 2017].

Cependant, malgré la similitude des termes qui les désignent, les enjeux de la «littérature-monde» et de la «littérature mondiale» diffèrent, et l'on se gardera de les confondre — même si la seconde peut apporter des éléments de réponses à des interrogations entraînées par la première.

↪ notes, pages 27-28

↪ bibliographie, pages 29-33

Le manifeste de 2007 avait en ligne de mire l'accès à la reconnaissance pour les œuvres écrites en français dont les auteurs n'étaient pas hexagonaux, ainsi que le dépassement de tout impérialisme culturel exercé par le «centre» [FRANCIS & VIAU 2013], et son impact a été considérable du fait de l'éminence de ses signataires (parmi lesquels J. M. G. Le Clézio, Édouard Glissant, Maryse Condé, Amin Maalouf, Nancy Huston, Wajdi Mouawad). Ses positions théoriques étaient en revanche peu élaborées, et il a non sans raison prêté le flanc à la critique. La notion de «littérature-monde» qu'il défendait était plurivoque, désignant aussi bien une littérature refusant d'ignorer l'expérience sensible (l'âpreté du «monde», du «réel») que les littératures émanant du monde entier, et en particulier de l'ancien empire colonial français [TOLEDO 2008]. S'il refusait explicitement la distinction entre «centre» et «périphérie», il n'en valorisait pas moins implicitement les jugements du centre parisien [PORRA 2008 et 2010]. Par ailleurs, il proposait de façon hasardeuse d'en finir avec la «francophonie», alors qu'il eût été plus judicieux de rappeler que la France était bien *francophone* (selon l'étymologie: «qui parle français» [TLF]); et que, par conséquent, les Français de l'Hexagone avaient tort lorsqu'ils ne se considéraient pas comme «francophones». Dans cette perspective, il eût été possible de dénoncer cette confusion de la «francophonie» avec l'ancien empire colonial comme le symptôme d'une conscience insuffisante aussi bien de la portée de l'expérience coloniale française que de la morphologie du français (alors que le rapport à la langue anglaise ou chinoise est interprété sans ambiguïté dans les adjectifs «anglophone» ou «sinophone»³).

En dépit de ses imprécisions, le manifeste de 2007 a eu pour effet de susciter une remise en question d'une sorte d'impensé de l'histoire littéraire française. En effet, si certains créateurs et intellectuels français (les surréalistes ou Sartre) ont accordé une importance de premier plan à leurs confrères non hexagonaux, l'histoire littéraire française, depuis sa fondation à la fin du XIX^e siècle — et quelle que soit l'orientation politique de ses auteurs — a privilégié la littérature hexagonale aux dépens des autres littératures écrites en français [COMPAGNON 1983; VAILLANT 2012]. Or, assurément, à l'heure des histoires mondiales tant des États [BOUCHERON 2017] que des littératures nationales [McDONALD & SULEIMAN 2010], et dans le prolongement du travail de

déconstruction mené par les études postcoloniales, l'heure était venue pour une conception des études littéraires de langue française prête à considérer de façon transversale des œuvres émanant de l'ensemble des aires culturelles de langue française, dans une perspective polylogique [ETTE 2013] ou multipolaire [SUTER 2019]. Ainsi, malgré ses apories, le manifeste constituait une impulsion vers un changement de paradigme au sein des études littéraires de langue française.

Mais comment aborder un tel tournant ? Ne dépassant guère le stade des revendications, ni le manifeste de 2007, ni les deux ouvrages coordonnés par Michel Le Bris et Jean Rouaud qui l'ont suivi [LE BRIS & ROUAUD 2007 et 2008] n'offraient à cet égard de piste méthodologique. En revanche, il en va autrement de la « littérature mondiale » et de ses nombreuses propositions théoriques et critiques, élaborées à partir des conceptions diverses qu'ont de leur objet les spécialistes du domaine [DAVID 2012]. Certaines recherches ont trait à la sociologie de la littérature et étudient les relations entre centres et périphéries dans la constitution de la « république mondiale des Lettres » [CASANOVA 2008]. D'autres s'intéressent à la façon dont des genres et des formes littéraires sont diffusés à partir de centres culturels prédominants et européens [MORETTI 2000, 2003, 2008 et 2013]. D'autres encore étudient la vie des œuvres littéraires lorsqu'elles échappent à leur aire culturelle d'origine, par exemple par le biais des traductions [DAMROSCH 2003 et 2009]. Certaines sont par ailleurs basées sur des circulations et étudient l'importance des déplacements des populations, des œuvres et des écrivains entre des aires culturelles distinctes, dans une perspective transaréale [ETTE 2005, 2012 et 2017], et souvent, plus particulièrement, transatlantique [MILLER 2008 ; MARSHALL 2009 ; MOURA & PORRA 2015 ; LABORIE, MOURA, PARIZET 2018]. Enfin, certains chercheurs envisagent la possibilité de mener des études à travers les littératures d'une langue devenue mondiale et désormais liée à des aires culturelles très diverses (c'est le cas des grandes langues coloniales, mais aussi de l'arabe ou du chinois) [LESERVOT 2012 ; HELGESSON, NEUMANN & RIPPL 2020].

Le renouveau de la réflexion sur la littérature mondiale a par ailleurs permis de rappeler les propositions qu'avaient émises voici déjà longtemps Erich Auerbach dans « Philologie de la littérature mondiale » [AUERBACH 1952], un article fondamental dont l'importance — surtout dans l'espace francophone — n'est cependant apparue que

tardivement. Publié à Berne dans un simple volume de mélanges en l'honneur de Fritz Strich, spécialiste de la *Weltliteratur* chez Goethe, traduit en anglais en 1969 par Maire et Edward Said, il lui aura en effet fallu patienter encore près de quarante ans pour voir le jour en français [AUERBACH 2005 ; DAVID 2012]. Dans cet article, rédigé peu après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, Auerbach prenait la mesure du défi majeur que représentait l'immense corpus de la littérature mondiale pour réaliser un ouvrage de synthèse — qu'il jugeait cependant nécessaire aussi bien après l'échec des nationalismes que face à l'uniformisation du monde moderne [AUERBACH 1952: 45]. Or, malgré les difficultés majeures présentées par une telle entreprise, Auerbach proposait une méthode, empruntée à la stylistique, selon laquelle il serait possible pour un chercheur — même jeune — d'embrasser un grand nombre d'œuvres à partir d'un « point d'approche » (*Ansatzpunkt*) de petite dimension, mais doué de « concrétude » et de « prégnance » (*Konkretheit und Prägnanz*), et de « capacité de rayonnement » (*Strahlkraft*) [AUERBACH 1952: 47].

Prégnance des frontières

C'est dans le prolongement de plusieurs de ces réflexions fondatrices sur l'étude de la littérature mondiale, et en particulier de celles d'Auerbach, que se situe le présent ouvrage. En choisissant de s'intéresser aux frontières, le point de départ est en effet petit, et, à la limite, il concerne des « riens » — les frontières, de quelque type qu'elles soient, pouvant n'être marquées strictement par aucun signe. Mais en même temps, elles sont douées d'une remarquable plasticité. *Spatiales*, leurs formes oscillent entre la ligne et la zone, les points et les réseaux [RENARD 1997 ; AMILHAT-ZSARY 2015]. Elles occupent, suivant les contextes ou les observateurs, une place périphérique ou centrale, peuvent être statiques ou dynamiques, fortement marquées ou non, pleines ou vides (avec des degrés intermédiaires) [WASTL-WALTER 2011 ; SUTER & FOURNIER KISS 2016]. Elles opèrent à différentes échelles, inférieures à celles des villes et supérieures à celles des États. Elles règlent l'ouverture et, réciproquement, la fermeture des entités qu'elles séparent [PAAFI 2011]. *Sociales*, elles construisent des différences, entre « nous » et « les autres », entre nationalités, ethnies, classes, religions, genres, races, cultures, jouant un rôle essentiel dans la « poésie des grou-

pements humains» [BARTH 1995 ; LAPIERRE 1995 ; WIMMER 2010]. Elles apparaissent comme des discontinuités dans les déplacements et déterminent des circulations (en les rendant possibles, en les restreignant ou en les détournant).

Frontières *spatiales*, frontières *sociales*: telles apparaissent les deux dimensions fondamentales des frontières — que la recherche en sciences sociales distingue parfois comme *borders* et *boundaries* [ACKERMANN & alii 2016], même si les dictionnaires de langue anglaise présentent ces termes comme des quasi-synonymes. De fait, les unes et les autres se situent dans un rapport d'implication mutuelle: les frontières spatiales ont toujours également des incidences sociales, et les limites sociales tendent à instaurer des frontières spatiales. Dans cette perspective, quand bien même elles apparaissent parfois comme des « riens », comme de pures fictions absolument impalpables, elles « déterminent l'organisation du monde »⁴, et il n'est pas étonnant qu'elles fassent l'objet d'une attention soutenue dans de très nombreux domaines touchant aussi bien à la géographie qu'à l'histoire et à l'anthropologie: dans les sciences spatiales aussi bien qu'historiques, politiques, culturelles et sociales, et dans nombre des domaines d'études qui ont vu le jour dans les dernières décennies: *space studies*, *border studies*, *transnational studies*, *transareal studies*, *mobility studies*, *migration studies*.

Frontières et études littéraires

Il n'est dès lors pas surprenant que les frontières soient également devenues des objets d'interrogation privilégiés dans le domaine des études littéraires. Tel est le cas en particulier dans le champ des études postcoloniales, où de nombreux critiques se sont attachés à mettre en évidence les configurations culturelles propres aux zones périphériques des anciens centres coloniaux [GLISSANT 1981 ; BHABHA 1994 ; MIGNOLO 2012], considérées plutôt comme lieux de carrefour et de transculturation [ANZALDÚA 1987 ; ETE & MÜLLER 2010 ; MÜLLER 2012]. Des chercheurs en littérature comparée examinent les frontières intervenant dans les processus de traduction et dans des rapports hégémoniques [SAMOYAL 2020]⁵, tandis que d'autres ont proposé une herméneutique des frontières dans telle ou telle œuvre [SCHIMANSKI & WOLFE 2007 ; SCHIMANSKI & WOLFE 2017], et il en va de même pour les

littératures de langue française [RIOUX-WIATINE 2007; URBAN 2009; AMMOUR-MAYEUR & OGAWA 2011]⁶. Cependant, si quelques études ont été consacrées à des problématiques ou à des régions précises — au passage de l’Afrique à l’Europe [MAZAURIC 2012], au Québec [ARENSEN 2009], à la Suisse romande [SUTER 2007] ou à l’Europe centrale [FOURNIER KISS 2016] — il reste que la poétique de la frontière dans les littératures de langue française n’a été explorée que de façon partielle et inégale.

Or, du fait de leur remarquable plasticité, les frontières ne peuvent manquer de jouer des rôles divers dans l’ensemble des sociétés et des territoires, quels qu’ils soient, et dans les œuvres littéraires qui les figurent. Sans doute le sens commun assimile-t-il les frontières aux marges et aux confins, et donc aux limites extérieures des entités sociales et spatiales ; mais elles peuvent également occuper une position centrale, par exemple pour des sujets qui auraient à les traverser régulièrement (des frontaliers), ou lorsque des formes culturelles développées dans des marges finissent par avoir des répercussions dans les centres, voire s’y installent [LOTMAN 2009; MIGNOLO 2012]. Polymorphiques, polylogiques, multifonctionnelles, réversibles, les frontières sont encore omniprésentes, si bien que l’étude de leur poétique gagne à être menée à une large échelle.

C’est dans cette perspective que le terrain des littératures de langue française nous a semblé propice pour effectuer une enquête (partielle) à l’échelle du monde ou d’un monde. Par la diversité des contextes auxquels elles sont liées, elles permettent de mettre en évidence des spécificités locales, mais aussi d’établir des variations, ou des relations, ou encore des analogies, entre des œuvres qui ne sont que rarement analysées ensemble. Si, dans la critique de langue anglaise, la lecture de *Borderlands/La Frontera* de l’auteure frontalière chicana Gloria ANZALDÚA [1987] a suscité un vif intérêt pour les zones périphériques et les situations marginales, nous n’avons voulu pour notre part privilégier aucune région par rapport à une autre. Nous sommes partis du postulat que si les frontières jouaient assurément un rôle majeur dans les anciennes périphéries coloniales, il en allait de même dans l’ancienne métropole (la France) et dans l’ensemble des régions du monde de langue française — les positions respectives des unes et des autres pouvant changer au gré des perspectives ou de l’évolution

historique. Ainsi serait-il possible, à partir de la poétique des frontières, d'étudier conjointement l'ensemble des littératures écrites en français, liées à des contextes divers, mais tout en formant un monde caractérisé par l'usage d'une même langue. La période envisagée ne pouvait pour sa part être que relativement récente, puisque ce n'est qu'au cours du *xx^e* siècle que s'est vraiment constituée une littérature *mondiale* de langue française. Si le cadre temporel de cet ouvrage correspond certes à la longue durée des *xx^e* et *xxi^e* siècles, il est symptomatique que la majorité des œuvres ici évoquées appartiennent de fait à la deuxième moitié du *xx^e* siècle ou au début du *xxi^e* siècle.

Poétique des frontières, mobilité des lectures

Répondant à l'hypothèse sur laquelle repose ce livre, des spécialistes des différentes littératures de l'espace de langue française ont entrepris d'étudier la figuration des frontières dans les corpus qui leur sont familiers, que ce soit au travers d'études synthétiques ou d'analyses portant sur des œuvres précises. Le présent ouvrage recoupe des contributions portant sur les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne (Christine Le Quellec Cottier, Melanie Sampayo Vidal), des Balkans (Corinne Fournier Kiss), du Canada (Amandine Herzog-Novoa), de la Caraïbe (Françoise Simasotchi-Bronès ; Anahi Frauenfelder), de la France (Ottmar Ette, Patrick Suter), du Maghreb (Ferroudja Allouache), de l'océan Indien (Martine Mathieu-Job), de la Roumanie (Ioana Bican), de la Suisse (Anahi Frauenfelder, Thomas Rossier)⁷ —, d'autres étant consacrées à la littérature de voyage (Odile Gannier) ou au franchissement des frontières des systèmes politiques (Ottmar Ette). Dans tous les cas, l'accent a été mis sur les œuvres littéraires elles-mêmes, c'est-à-dire sur les figurations de frontières qu'elles proposent, et non sur le rôle qu'exercent les frontières dans les contextes historiques, politiques, géographiques ou littéraires dans lesquels ces œuvres sont apparues, ou auxquels elles se réfèrent. L'angle d'approche est celui de la poétique des œuvres, non celui d'une sociologie ou d'une histoire de la littérature. Dans cette perspective, même si certaines des régions du monde de langue française ne sont pas représentées (Asie du Sud-Est continentale, Belgique, Liban), et si d'autres ne le sont qu'en partie, les contributions réunies dans ce volume constituent un ensemble représentatif qui permet de dresser — ou de suggérer — l'éventail d'une

poétique générale des frontières, de leurs formes, de leurs fonctions, de leurs figurations — qui détermine la poétique des œuvres singulières. Par ailleurs, les différentes études ici réunies permettront de prendre la mesure des spécificités qui apparaissent dans des œuvres liées à tel ou tel contexte.

Ce lien des œuvres à des contextes précis ne signifie cependant pas que celles qui sont étudiées dans cet ouvrage soient assignées à résidence ou territorialisées. À l'heure des migrations, des transnations, de la littérature migrante, des études transaréales, il n'était pas dans notre intention de céder à une vision du monde statique, voire autoritaire, reposant sur une conception figée de l'identité. Simplement, lorsqu'elles se situent entre plusieurs régions du monde de langue française, les œuvres sont le plus souvent liées de façon dominante à un contexte particulier — le concept de « dominante », dont Jakobson avait montré toute l'importance pour les études littéraires, permettant de mettre en évidence des spécificités de telle œuvre par rapport à telle autre [JAKOBSON 1973]. Dans cette perspective, nous envisageons bien une circulation entre les œuvres et les régions, et c'est l'exercice auquel pourra se prêter le lecteur en parcourant les différents chapitres et en passant ainsi d'une région du monde à l'autre.

En poussant ce projet à la limite, certes, nous aurions souhaité pouvoir présenter ce volume selon deux ordres. Le premier aurait donné à lire les chapitres tels que les ont conçus les contributeurs, alors que le second les aurait redécoupés et remontés selon un ordre thématique — permettant de faire entendre des échos entre des œuvres appartenant à des contextes différents. Pourtant, malgré la délimitation d'un objet d'étude commun et précis, les approches critiques développées dans les divers chapitres sont par trop dissemblables pour se prêter à un tel exercice. Auerbach parlait en homme d'expérience lorsque, dans « Philologie de la littérature », il affirmait qu'une œuvre de synthèse en littérature mondiale ne pouvait être menée dans un travail de groupe, dans la mesure où elle ne pouvait être fondée que sur l'intuition personnelle d'*un* critique. Si un travail de synthèse reste souhaitable sur la poétique des frontières, qui rendrait possible un parcours critique mobile entre les œuvres et les contextes, il dépasse ainsi l'objet du présent ouvrage.

Frontières, mythes, grands et petits récits

L'ère qui a succédé au tournant de 1989 a voulu ou laissé croire à la disparition prochaine des frontières, une telle croyance ayant été véhiculée tant par les tenants d'une mondialisation économique et technique que par leurs adversaires altermondialistes prônant une alliance entre les peuples. Et, durant cette époque d'ouverture, on a vu fleurir les études sur les transnations ou sur les phénomènes transfrontaliers, transculturels ou transaréaux [APPADURAI 2005 ; AMILHAT SZARY & FOURNY 2006 ; GRUZINSKI 2004 ; ETE 2012]. L'importance qu'a alors acquise le préfixe «trans-» a accompagné un tournant épistémologique qui a permis d'analyser et de comprendre de façon inédite des processus et des phénomènes historiques, sociaux, culturels ou esthétiques entraînés par les phases de mondialisation successives et les échanges ou les brassages qu'elles ont entraînés, par-delà des limites (remontant pour la plupart à l'époque coloniale) désormais considérées comme dépassées.

Cependant, en mettant l'accent sur les *passages*, peut-être un tel tournant a-t-il omis de prêter suffisamment attention aux phénomènes de seuils et de discontinuités engendrés par les frontières, alors même que celles-ci n'avaient pas disparu dans la période qui avait succédé à la guerre froide, et que leur établissement avait en réalité largement coïncidé avec les différentes phases de mondialisation⁸ — les frontières n'apparaissant pas comme opposées, mais comme concomitantes à la globalisation. La croyance en la disparition des frontières faisait en tout cas fi de la réversibilité qui les caractérise. Leur fonctionnement s'apparentant à celui des commutateurs [RAFFESTIN 1986 et 1992], elles peuvent en effet rester longtemps ouvertes, mais être refermées à d'autres moments, et leur disparition dans tel ou tel contexte coïncide souvent non avec leur abolition, mais avec leur modification ou leur déplacement. Ainsi l'invisibilité momentanée d'une frontière ne permet-elle pas de conclure à son effacement définitif.

Pour notre part, nous partageons la conviction que, même lorsqu'elles sont discrètes, même lorsque leurs traversées entraînent des situations culturelles et sociales de plus en plus marquées par l'hybridation, le métissage, le branchement ou la transculturation, les

frontières n'en continuent pas moins de jouer des rôles déterminants. Aussi, plutôt que d'étudier leur dissolution, il nous semble important d'être attentifs, dans les œuvres littéraires, au constant remodelage du monde qu'elles proposent. On constatera que, souvent, elles contestent la dynamique des frontières issues des processus historiques, politiques et économiques, et anticipent de meilleurs usages des limites, d'autres « poétiques des groupements humains » (selon l'expression de Jean-William Lapierre). Les œuvres de notre corpus présentent en effet à bien des égards des expériences de dépassement ou de vacillement des distinctions entre nature et culture [DESCOLA 2005] — à savoir, des expériences qui remettent en question l'idée d'un « contrat social » applicable uniquement aux humains, et qui réclament l'instauration d'un « contrat naturel » basé sur une nouvelle compréhension éthique et sur la reconnaissance des droits et des intérêts d'autres ontologies que l'ontologie humaine [SERRES 1990].

Grands récits

L'importance qui revient aux frontières dans les œuvres n'est pas propre à la période étudiée dans cet ouvrage, et il n'est que de rappeler pour s'en convaincre le rôle qu'elles jouent dans les récits de cosmogonies ou dans les mythes, où dieux et héros ne cessent de tracer des frontières pour distinguer l'ordre du chaos. Suivre l'actualité politique revient souvent du reste à constater que ces fictions majeures continuent à trouver d'importants échos dans les sociétés contemporaines, très loin des contextes dans lesquels elles ont vu le jour. Les récits de frontières apparaissent ainsi souvent comme de « grands récits » (au sens où LYOTARD [1979] les oppose aux « petits récits » de la postmodernité), et il est significatif qu'au XX^e siècle encore, la philosophie européenne ait continué de produire des récits de ce type en accordant des rôles fondamentaux aux frontières.

Ainsi, dans *La Révolte des masses*, Ortega y Gasset imagine qu'à l'origine, l'homme vivait de manière indifférenciée dans l'immense espace des champs : « En tant qu'il pense et désire, son existence conserve l'engourdissement inconscient où vit la plante » [ORTEGA Y GASSET 2011 : 227]. À un moment donné, l'homme a souhaité s'élever au-dessus de sa dispersion végétative et se différencier du « cosmos géobotanique ». Il a alors choisi un morceau de champ, a édifié des murs

pour le séparer du reste et a ainsi créé un espace fini pour l'opposer à l'espace du champ, espace infini, et se libérer par là même de toute communauté avec la plante et l'animal. Un nouvel espace est né : la place publique. À la différence de ce qui se passe dans le récit de l'expulsion du jardin d'Éden dans la Genèse, où une frontière gardée par des chérubins-sentinelles interdit tout retour [Genèse 3, 23-24], c'est ici l'homme lui-même qui décide de tourner le dos au champ et de construire une frontière sous la forme concrète d'un mur — mur qui est d'abord pensé comme séparation entre l'être humain et la nature, mais qui deviendra aussi séparation entre l'homme et d'autres hommes (murs de la ville, murs de l'État).

Pour Martin Heidegger, le «souci» (*Sorge*) est le fondement du *Dasein*, sa manière par excellence de se rapporter au monde : la vocation de l'homme l'enjoint non seulement à être «dans», mais aussi à être «avec», à être «en avant de soi», à laisser sa trace dans le monde en tant que «projet», c'est-à-dire en tant que créateur et constructeur. La seule façon qui soit digne pour l'homme d'habiter sur cette terre est de «ménager» (dans le sens de *schonen* aussi bien que de *einräumen*) un espace. Ménager dans le sens de *schonen* revient à ramener quelque chose à son être et à la mettre en sécurité, à l'entourer d'une protection [HEIDEGGER 2000 : 175] ; ménager dans le sens d'*einräumen* signifie aménager un espace à l'intérieur d'une limite [*ibid.* : 183]. Or, la «chose» qui permet de «ménager» (dans le double sens du terme) un espace est une construction dotée de la fonction par excellence de rassemblement de la terre et du ciel, des divins et des mortels (éléments que Heidegger nomme le Quadriparti, *das Geviert*), à savoir le pont⁹ — «limite» (*Grenze*) qui «n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien [...] ce à partir de quoi quelque chose commence à être» [HEIDEGGER 2000 : 156 ; HEIDEGGER 1958 : 183]¹⁰.

Ce qui caractérise ces «grands récits» de la modernité, c'est la façon extrêmement dynamique dont sont conçues les frontières. Les murs d'Ortega sont appelés à être détruits pour être reconstruits plus loin, délimitant ainsi un espace non seulement de plus en plus vaste mais encore de plus en plus «métis», «polyglotte» et décentralisé [ORTEGA Y GASSET 2011 : 229]. Les ponts de Heidegger sont aussi destinés à se démultiplier et, de la même façon que la frontière de «l'horizon fabuleux» de Michel Collot laisse toujours pressentir

de nouvelles contrées qu'il s'agit d'explorer plutôt que d'oblitérer [COLLOT 1988], ils ne cessent quant à eux de suggérer de nouveaux espaces de rassemblement.

Ce récit, qui imagine l'homme comme travaillé à la fois par le «souci» et par le désir de retrouver le paradis perdu de l'abondance et de l'harmonie, devrait culminer dans une suprême convivialité où les frontières se seraient tellement dilatées qu'elles n'existeraient plus ou coïncideraient avec les limites de la planète, ou ne seraient plus présentes que sur le mode positif du lien. La vocation de l'univers serait de redevenir le champ sans frontières décrit à l'origine de la civilisation par Ortega — sauf que ce champ, plutôt que d'être sauvage, se voudrait désormais cultivé collectivement d'un bout à l'autre à la manière d'un immense jardin.

Limites

Et pourtant, à y regarder de plus près, il faut bien constater que le réel se cabre et refuse d'entrer dans ce cadre. C'est que, d'une part, l'amenuisement de la visibilité des frontières n'implique en rien que celles-ci aient disparu, et c'est parfois même le contraire qui est vrai. Inspiré par Bentham, Foucault, par exemple, a longuement montré comment les institutions disciplinaires, mais aussi celles visant à exercer le contrôle de l'État sur le territoire, ont peu à peu renoncé aux architectures massives, et qu'«au vieux schéma simple de l'enfermement et de la clôture — du mur épais, de la porte solide qui empêchent d'entrer ou de sortir —, commence à se substituer le calcul des ouvertures, des pleins et des vides, des passages et des transparences» [FOUCAULT 1975: 174]. Une telle évolution a en partie concerné la construction des frontières, devenues parfois presque invisibles et imperceptibles, tout en favorisant une surveillance maximale grâce à un regard qui circule sans plus rencontrer d'obstacle. Appliquées au monde d'aujourd'hui, ces analyses effectuées dans les années 1970 s'avèrent d'autant plus éclairantes : la technologie hautement sophistiquée dont nous bénéficions actuellement permet en effet aux forces hégémoniques d'occuper la place centrale du panoptique de Bentham (de «voir sans être vu») et d'obtenir grâce aux capteurs et aux réseaux électroniques une visibilité maximale sur les flux qui traversent les frontières.

D'autre part, ce sur quoi les discours officiels préfèrent ne pas trop s'étendre, mais que le langage quotidien révèle dans toute sa force, c'est que le mur fonctionne comme une image opératoire privilégiée pour signifier la frontière non seulement visible et spatiale, mais aussi sociale, raciale, religieuse, communicationnelle. La langue française, en particulier (mais pas seulement), est lourde de métaphores contenant le mot « mur » : les expressions « se heurter à un mur », « faire le mur », « parler à un mur », « ériger un mur entre deux personnes », etc., témoignent de ce que « les murs ont vampirisé l'imaginaire de la frontière » [AMILHAT SZARY 2015 : 38]. Or ce qui est de l'ordre de l'imaginaire et de la langue n'est jamais innocent, et ce qui est dit de manière figurée présente à tout moment la possibilité d'être réactivé et réalisé au sens propre — et c'est bien, semble-t-il, ce qui se passe à l'époque contemporaine. Les frontières tangibles et visibles représentées par des murs disparaissent-elles en bien des endroits de la planète ? Paradoxalement et parallèlement, elles prolifèrent dans d'autres : la période qui a suivi le démantèlement du rideau de fer a vu l'érection de plusieurs dizaines de milliers de kilomètres de murs et de barbelés, et ces murs sont plus que jamais des frontières de la violence. Les réflexes prémodernes consistant à se cacher derrière un mur pour se protéger ou à cacher l'autre pour ne pas le voir fonctionnent toujours à plein. Faut-il les comprendre comme une manière de résurgence du refoulé (colonial, sexiste, raciste ou autre) ? Comme une réaction à l'exacerbation de types d'angoisse déjà repérées lors de la grande poussée de l'urbanisme moderne au tournant des XIX^e et XX^e siècles sous les termes d'« agoraphobie » (*Platzscheu*) [SITTE 1889 : 53], d'« angoisse du contact » (*Berührungsangst*) [SIMMEL 1907 : 539], d'angoisse face à une perte des points de repère (*das Unheimliche*) [FREUD 1963] ou encore face à la perte d'un horizon déterminé (*Unvermögen[heit], einen Horizont um sich zu ziehen*) [NIETZSCHE 1954 : 213] ? Ou encore, comme un repli protectionniste face à la menace nouvelle de devoir renoncer à sa zone de confort en accueillant les pauvres et les migrants ?

Les raisons ayant permis de faire revivre à la lettre certaines expressions métaphoriques, ou celles de la recrudescence des frontières physiques, sont sans doute multiples, mais quelles qu'elles soient, il relève de l'évidence que les fonctions de ces nouveaux murs ne peuvent plus être les mêmes que par le passé : alors qu'ils traduisaient

autrefois la souveraineté d'un État et offraient des solutions réelles — quoi qu'agressives — à certains désordres et à certaines violences, ils sont devenus aujourd'hui au contraire le signe de son affaiblissement. L'érection de murs ne correspond plus qu'en apparence à des projets de sécurité nationale, car elle se ramène dans les faits à un geste spectaculaire et coûteux visant à donner le change sur un pouvoir incapable de gérer certains problèmes [BROWN 2010]. «Construire un mur, c'est la meilleure façon de ne rien faire tout en donnant l'impression de faire quelque chose.» [Jagdish Bhagwati, cité par QUÉTEL 2012 : 311]

Définitions possibles

Ces quelques réflexions menées à partir des *murs* et des *ponts* n'entendent pas se substituer à la littérature très considérable sur les frontières. Plus modestement, elles visaient à comprendre quelques-unes de leurs caractéristiques à partir d'un couple restreint, généralisable le cas échéant à d'autres limites, et apte à éclairer le fonctionnement de l'imaginaire des frontières. Pour le reste, nous avons choisi d'approfondir la réflexion sur les frontières en nous tournant vers deux spécialistes étrangers aux études littéraires, Anne-Laure Amilhat Szary et Cédric Parizot, respectivement professeure de géographie à l'Université Grenoble-Alpes et directeur adjoint de l'Institut de Recherches et d'Études sur le Monde Arabe et Musulman (Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, Aix-en-Provence). Par leurs formations de géographe pour la première, d'anthropologue pour le second, ils étaient particulièrement qualifiés pour fournir des éclairages pertinents sur les frontières tant spatiales que sociales. De plus, par leur intérêt commun pour les œuvres artistiques produites par les artistes du monde entier en lien avec les frontières — dont témoigne le remarquable site de l'«antiAtlas des frontières» qu'ils ont fondé¹¹ — nous ne pouvions que nous réjouir de pouvoir aborder avec eux la logique et la poétique des frontières, dans un entretien que l'on retrouvera en fin de volume.

Au seuil de ce livre, il nous semble en revanche important de signaler quelques définitions qui, sans être équivalentes ni se recouper, éclairent différents aspects du fonctionnement des frontières, au-delà des sens traditionnels fournis par les dictionnaires et des définitions abordées jusqu'ici.

Tout d'abord, pour les membres des géographes strasbourgeois du groupe Frontière, la frontière apparaît comme ce qui permet de «mettre de la distance dans la proximité» [AMILHAT SZARY 2015 : 27]. Cette distance peut être maximale et préparer la frontière à être le lieu du front (selon l'étymologie de «frontière»); elle peut rendre nécessaire des pourparlers ou des négociations entre les parties ou rendre possibles des accords entre des entités diverses, conduisant éventuellement à réduire la distance initiale. Toujours est-il que cette problématique de la distance et de la proximité est fondamentale dans beaucoup de questions concernant les frontières, et que bien des problèmes surgissant aux frontières ont partie liée à sa mauvaise gestion.

Dans un atelier de préparation au projet dont est issu ce livre, Ottmar Ette a pour sa part proposé de considérer la frontière comme une «discontinuité vectorielle», signalant par là le nomadisme fondamental des humains et des êtres vivants, dont les trajets sont simplement perturbés par les frontières, sans qu'ils soient assignés à des territoires. Une telle définition a pour avantage de considérer les frontières non dans le cadre d'études de l'*espace*, mais de la *mobilité* ou du *mouvement*. Au sein de ce volume, elle doit aussi nous inciter à penser continuellement les relations entre les différents espaces envisagés. Et sans doute cette définition rejoint-elle aussi celle du *seuil*, sur laquelle reviennent longuement Anne-Laure Amilhat Szary et Cédric Parizot dans l'entretien en fin de volume (le terme de *limite* renvoyant du reste au *limen* latin : au *seuil*).

Enfin, en ce qui concerne les frontières sociales, Fredrik Barth avait proposé voici longtemps déjà de considérer qu'elles s'articulent principalement autour de la distinction entre « nous » et « les autres ». C'est là bien sûr une réflexion qui a été sans cesse reprise par la suite (ne serait-ce que par TODOROV [1989]), mais elle n'en reste pas moins fondamentale, ces pronoms «vides» étant susceptibles d'être occupés par des groupes et des individus extrêmement divers, les positions pouvant changer suivant les contextes et les alliances, le vide qu'ils représentent *a priori* étant cet «espace» à partir de quoi peuvent s'élaborer la construction et la déconstruction des frontières — qui concourent à ce que l'on pourrait nommer le nouement ou le dénouement des mondes, les frontières ayant précisément pour conséquence d'entraîner les humains à vivre dans des mondes différents, ou du moins de souligner ces différences.

Frontières et petits récits

Dans la proclamation de la non-fiabilité des grands récits, l'espace francophone a certainement joué un rôle de première importance. Outre la postmodernité de Lyotard (que celui-ci fait coïncider avec la fin des grands récits) et la déconstruction de Derrida, des historiens tels que Michel SERRES [1990], avec *Le contrat naturel*, et des anthropologues tels que Bruno Latour ont sans doute tiré la sonnette d'alarme pour inviter à changer notre manière de raconter le monde — et aussi, du même coup, notre manière de raconter la frontière.

Or, privilégier le petit récit au détriment du grand, c'est ce que la littérature fait déjà depuis longtemps — et sans doute, en particulier, en accordant une place aux frontières, puisque celles-ci indiquent des limites qui relativisent l'étendue des grands récits. La littérature, en effet, montre qu'il n'y a pas qu'une seule façon de parler du monde, parce que le monde n'est pas *un* mais *multiple* et capricieux. Il n'y a pas non plus qu'une seule façon de parler du nouement et du dénouement des mondes, parce que les frontières sont variables dans leurs formes, leurs fonctions et leurs significations. Les littératures de langue française, produites dans les cinq continents, sous les climats les plus divers, dans des régions tantôt privilégiées, tantôt défavorisées, et dans des pays marqués par des histoires fort différentes (tout en ayant souvent dû se plier au diktat de l'histoire française), sont particulièrement aptes à saisir les variations globales et locales de la frontière, et elles n'hésitent pas à configurer les frontières les plus contradictoires : à mettre au jour celles qui sont tues parce qu'elles ne sont pas compatibles avec le discours officiel, à déterrer celles qui ont été oubliées ou refoulées, à donner voix à celles qui sont seulement pressenties sans avoir été réellement vues, à imaginer celles que le futur sera à même de nous réserver ou de nous préparer.

À cet égard, les récits francophones apparaissent tentaculaires : ils décrivent des frontières qui attachent et détachent, coupent et soudent, nouent et dénouent d'une certaine façon, mais qui se montrent prêtes, selon les circonstances, à attacher et à détacher, à couper et à souder, à nouer et à dénouer d'une autre façon. Les récits sur les frontières permettent donc de penser des pratiques du devenir ensemble, à cause et en dépit des cassures irréversibles creusées sur notre planète par la violence. « Vivre avec le trouble », trouver les moyens de vivre

ensemble dans le trouble et en dépit du trouble, cultiver un rapport à la frontière qui soit mobile et susceptible de négociations permanentes, et maintenir en éveil de multiples formes de curiosité et d'activité, tel est le lumineux mot d'ordre lancé par Donna HARAWAY — qui, pourtant prioritairement biologiste et sociologue, montre la voie en mettant en évidence le rôle des récits (*storytelling*) — et par-delà, de la littérature. Il « importe » selon elle « de savoir quelles pensées pensent les pensées », « quelles histoires racontent les histoires » [2016 : 39], et il importe en l'occurrence de savoir quelles histoires de frontières sont racontées par les récits des littératures de langue française — comme essaie d'en rendre compte cet ouvrage.

La première partie est consacrée aux *traversées* des frontières, aux écueils qui peuvent surgir et aux conséquences qui en découlent, tout en présentant des études qui font état d'un renforcement du rôle des frontières. Dans l'étude initiale d'Ottmar Ette, les exemples examinés font apparaître des frontières presque invisibles, qui amènent cependant les individus qui les traversent à modifier radicalement leurs vies et à *traduire* leur existence dans des univers nouveaux et tout à fait inconnus auparavant. Analysant pour sa part les représentations des frontières dans les récits de voyage du XX^e siècle, Odile Gannier montre que ces récits, souvent cosmopolites, ont tendance à n'évoquer que rapidement le passage des douanes dans la première partie du XX^e siècle, mais qu'ils les décrivent de façon plus ample dans des œuvres plus récentes (comme si, dans l'écriture de voyage, la frontière avait gagné en importance). Enfin, Thomas Rossier montre que cette évolution peut intervenir dans une œuvre singulière : alors que, chez Nicolas Bouvier, la frontière est souvent traversée sans grande difficulté, elle peut soudain se dresser comme un retour du refoulé, entraînant le sujet qui y est confronté au danger de sa disparition.

La deuxième partie propose des *focales* consacrées à des lectures d'œuvres précises. Situait leur réflexion dans le sillage des travaux de Philippe Descola, Amandine Herzog-Novoa et Anahi Frauenfelder examinent des frontières situées entre des régimes de représentation ou des ontologies qui comprennent de façon diverse la relation des humains et des non-humains. De leur côté, Christine Le Quellec Cottier et Melanie Sampayo Vidal montrent chacune à leur manière le dynamisme de la frontière, qui fonctionne comme une membrane,

apte à s'amplifier et à apporter de l'air à ceux qui l'enferment, ou ayant au contraire tendance à se contracter et à devenir étouffante. Corinne Fournier Kiss aborde la relation des frontières et des ponts dans l'univers balkanique, en se penchant sur des œuvres qui tentent précisément de dépasser toute « balkanisation » (dans l'acception commune et péjorative de ce terme). Ce faisant, elle fait écho à la « balkanisation » qui, sous la plume de Glissant, est évoquée comme construction européenne des frontières — dont Françoise Simasotchi-Bronès montre que c'est l'œuvre de Glissant que de l'outrepasser, de la remettre en cause.

La troisième partie présente des études de synthèse ou des *panoramas* consacrés à des régions distinctes du monde francophone. À partir de la littérature roumaine écrite en français, Ioana Bican questionne le passage d'une langue à l'autre pour les écrivains qui, renonçant à leur langue maternelle, se décident à écrire leur œuvre dans une autre langue (le français), les deux langues apparaissant alors comme les deux côtés d'une frontière traversée (ou non) de bien des manières différentes. Martine Mathieu-Job, Ferroudja Allouache et Patrick Suter abordent pour leur part les figurations des frontières dans des littératures liées à des zones géographiques précises (respectivement l'océan Indien, le Maghreb et la France), à partir de quelques exemples significatifs qui permettent à chaque fois de montrer une évolution de l'imaginaire et des formes des frontières au long d'une période relativement longue.

D'un article à l'autre, de nombreux échos se font entendre : l'île de Nicolas Bouvier abordée par Thomas Rossier résonne avec les archipels de la Caraïbe et des Mascareignes étudiés par Françoise Simasotchi-Bronès et Martine Mathieu-Job ; Anahi Frauenfelder montre que la façon d'habiter le pays vaudois et la Caraïbe par les personnages de Ramuz et de Glissant est plus proche qu'il n'y pourrait paraître ; des négociations importantes autour des frontières imposées entre hommes et femmes imprègnent tant la littérature maghrébine étudiée par Ferroudja Allouache que l'œuvre d'Apostolska qu'examine Corinne Fournier Kiss ; ou encore : l'interprétation de la question coloniale est abordée aussi bien à propos des zones anciennement colonisées par la France qu'en France. Enfin, de manière tout à fait inattendue, la directrice et le directeur de cet ouvrage ont eu la surprise de découvrir que les conclusions respectives de leurs contributions se répondaient

littéralement en écho, Corinne Fournier Kiss abordant les différents sens de MIR dans les langues européennes, Patrick Suter consacrant la fin de son article au palindrome phonique de ce mot, c'est-à-dire à la RIME.

Peut-être de tels échos permettent-ils de donner à voir cette multipolarité ou cette polylogie à laquelle nous nous référons au début de cette introduction, qui se réalise par les moyens de la poésie, par des « rimes » entre des poétiques diverses. Et nous ne pouvons qu'espérer que les lectrices et les lecteurs en découvriront d'autres encore.



Que soit remerciés pour le soutien financier qu'ils ont apporté à ce projet le Fonds National Suisse de la recherche scientifique, la Burgergemeinde de la ville de Berne et l'Institut de langue et de littérature françaises de l'Université de Berne. Que soient également remerciés pour leurs conseils, leurs encouragements et leur engagement, les membres du comité scientifique du colloque *Poétique des frontières dans les littératures de langue française* qui s'est déroulé à l'Université de Berne du 8 au 9 mars 2018 : Ioana Bican (professeure de littérature roumaine et de théorie littéraire à l'Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca), Ottmar Ette (professeur de littératures espagnole, française et comparée à l'Université de Potsdam), Odile Gannier (professeure de Littérature générale et comparée à l'Université Côte d'Azur), Simon Harel (professeur de littérature comparée à l'Université de Montréal), Rennie Iotova (professeure de littérature française à l'Université St. Kliment Ohridski de Sofia), Jean-Marc Moura (professeur de littérature francophone et comparée à l'Université Paris Nanterre).

Notes

- 1 Écrit entre guillemets selon la proposition de DAVID [2012] pour traduire la notion de *Weltliteratur* (Goethe), elle-même traduite par *World Literature* en anglais. Nous suivons la terminologie de David, tout en adoptant également parfois celle d'Ottmar Ette, qui évoque au pluriel « les littératures du monde » (*die Literaturen der Welt*) [ETTE 2017].

- 2 Sur les phases de la mondialisation accélérée, cf. ETTE [2012: 8-26]. En s'appuyant sur des historiens de la mondialisation [OSTERHAMMEL & PETERSSON 2003], Ette distingue quatre phases qui ont toutes été suivies de périodes de repli ou de guerres. Chacune d'entre elles a été caractérisée par des types de voyages, des moyens de transport, des puissances hégémoniques, des pandémies, des formes de savoir ou de configurations culturelles et littéraires spécifiques. La première phase s'étend de la « découverte » du « Nouveau Monde » au milieu du XVI^e siècle. La deuxième, accompagnée de découvertes des parties du monde encore inexplorées, comprend la deuxième moitié du XVIII^e et le début du XIX^e siècles. La troisième, caractérisée par une colonisation intensive, prend son essor dans le dernier tiers du XIX^e siècle et se termine en 1914. La quatrième a débuté avec la chute du rideau de fer en 1989 et s'étend jusqu'à nos jours, mais le regain des nationalismes en cours ou la pandémie du SRAS-CoV-2 en annoncent peut-être la fin.
- 3 Heureusement, la distinction longtemps pratiquée entre « littérature française » et « littérature francophone » dans les librairies tend à être remplacée par la seconde uniquement. À noter que le Portugal distingue comme la France entre « littérature portugaise » et « littérature lusophone ».
- 4 Cf. à ce propos SUTER [2014], quatrième de couverture.
- 5 Il est significatif que la couverture du dernier livre de SAMOYAUULT [2020], essai consacré aux relations entre traduction et violence, comprend la reproduction d'une œuvre d'Agnès Thurnauer intitulée *Prédelle (border#1)* (2017). Dans ce « retable », la disposition et les couleurs des panneaux ainsi que des éléments typographiques mettent en évidence les fonctions de séparation et de passage de la frontière, tout en suggérant une tension lourde de possibles antagonismes entre les deux parties.
- 6 Notre travail se situe dans cette perspective. Cf. FOURNIER KISS [2016]; SUTER & FOURNIER KISS [2016]; SUTER [2013, 2014a, 2016, 2018, 2020].
- 7 Ces régions sont volontairement citées ici selon l'ordre alphabétique pour n'en privilégier aucune par rapport à d'autres.
- 8 Anne-Laure Amilhat Szary revient sur cette question dans l'entretien qui clôt ce volume.
- 9 Sur le pont comme paradigme de l'habiter chez Heidegger, cf. FOURNIER KISS [2018].
- 10 Les passages d'Ortega y Gasset et de Heidegger ici commentés sont entièrement cités dans l'entretien avec Cédric Parizot et Anne-Laure Amilhat Szary qui se trouve en fin de volume.
- 11 URL : <https://www.antiatlas.net/> (consulté le 06.06.2020).

Bibliographie

- AA.VV. [2007]. « Pour une "littérature-monde" en français », *Le Monde*, 15 mars 2007.
- ACKERMANN, Christin & alii [2016]. *Revisiting Borders and Boundaries: Gendered Politics and Experiences of Migrant Inclusion and Exclusion*, Workshop, Université de Neuchâtel, 3-4 novembre 2016.
- AMILHAT ZSARY, Anne-Laure & FOURNY, Marie-Christine [2006]. *Après les frontières, avec la frontière. Nouvelles dynamiques transfrontalières en Europe*. La Tour d'Aigues : L'Aube.
- AMILHAT ZSARY, Anne-Laure [2015]. *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?* Paris : PUF.
- AMMOUR-MAYEUR, Olivier & OGAWA, Midori [2011]. *Michel Butor : à la frontière ou l'art des passages*. Dijon : EUD, « Écritures ».
- ANZALDÚA, Gloria [1987]. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco : Aunt Lute Books.
- APPADURAI, Arjun [2005 (1996)]. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Payot & Rivages, « PBP ».
- ARENTSEN, María Fernanda [2009]. *Discours autour des frontières, histoires des cicatrices. Une lecture des discours littéraires sur les frontières au Québec et en Amérique latine*. Saarbrücken : VDM Verlag-Dr. Müller.
- AUERBACH, Erich [1952]. « Philologie der Weltliteratur », in MUSCHG, Walter & STAIGER, Emil, *Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Bern : Francke, p. 39-50.
- AUERBACH, Erich [2005]. « Philologie de la littérature mondiale », traduit de l'allemand par Diane Meur, in PRADEAU, Christophe & SAMOYAUULT, Tiphaine (dir.), *Où est la littérature mondiale ?* Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.
- BARTH, Fredrik [1995 (1969)]. « Les groupes ethniques et leurs frontières », in POUTIGNAT & STREIFF-FENART [1995 : 203-249].
- BHABHA, Homi [1994]. *The Location of Culture*. Londres et New York : Routledge.
- BROWN, Wendy [2010]. *Walled States. Waning Sovereignty*. New York : Zone Book.
- BOUCHERON, Patrick (dir.) [2017]. *Histoire mondiale de la France*. Paris : Seuil.
- CASANOVA, Pascale [2008]. *La république mondiale des Lettres*, éd. revue et corrigée. Paris : Seuil.

- COLLOT, Michel [1988]. *L'horizon fabuleux*, 2 vol. Paris : José Corti.
- COMPAGNON, Antoine [1983]. *La Troisième République des Lettres*. Paris : Seuil, « Poétique ».
- DAMROSCH, David [2003]. *What is World Literature ?* Princeton et Oxford : Princeton University Press.
- DAMROSCH, David [2009]. *How to Read World Literature*. Chichester : Wiley-Blackwell.
- DAVID, Jérôme [2012]. *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale »*. Paris : Les Prairies ordinaires.
- DESCOLA, Philippe [2005]. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- ETTE, Otmar [2005]. *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin : Kulturverlag Kadmos.
- ETTE, Ottmar [2012]. *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin et Boston : De Gruyter.
- ETTE, Ottmar [2013]. *Viellogische Philologie. Die Literaturen der Welt und das Beispiel einer transarealen peruanischen Literatur*. Berlin : Tranvía et Verlag Walter Frey.
- ETTE, Ottmar [2017]. *Weltfraktale. Wege durch die Literaturen der Welt*. Stuttgart : J. B. Metzler.
- ETTE, Ottmar & MÜLLER, Gesine (dir.) [2010]. *Caleidoscopios coloniales. Transferencias culturales en el Caribe del siglo XIX. Kaléidoscopes coloniaux. Transferts culturels dans les Caraïbes au XIX^e siècle*. Madrid et Francfort-sur-le-Main : Iberoamericana et Vervuert.
- FOUCHER, Michel [2016]. *Le retour des frontières*. Paris : CNRS Éditions.
- FOUCAULT, Michel [1975]. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris : Gallimard.
- FOURNIER KISS, Corinne [2016]. « Exil, espace et frontières dans l'œuvre de Milan Kundera », in FOURNIER KISS, Corinne, CHARIATTE, Nadine & KRAKENBERGER, Etna (dir.), *Räume der Romania*. Francfort-sur-le-Main : Peter Lang, p. 245-260.
- FOURNIER KISS, Corinne [2018]. « La crise de l'habiter dans la littérature européenne », *Colloquium Helveticum. Raum und Narration*, n° 47, p. 61-81.
- FRANCIS, Cecilia W. & VIAU, Robert [2013]. *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétique de la relation et du divers dans les espaces francophones*. Amsterdam : Rodopi.
- FREUD, Sigmund [1963]. *Das Unheimliche*. Francfort-sur-le-Main : Fischer.
- HARAWAY, Donna J. [2016]. *Staying with the Trouble*. Durham et Londres : Duke University Press.
- GLISSANT, Édouard [1981]. *Le Discours antillais*. Paris : Gallimard.
- GRUZINSKI, Serge [2004]. *Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation*. Paris : La Martinière.

- HEIDEGGER, Martin [1958]. « Bâtir Habiter Penser », in *Essais et conférences*. Paris: Gallimard, p. 170-194.
- HEIDEGGER, Martin [2000 (1951)]. « Bauen Wohnen Denken », *Gesamtausgabe. Vorträge und Aufsätze* (Band 7). Francfort-sur-le-Main: Vittorio Klostermann, p. 145-165.
- HELGESSON, Stefan, NEUMANN, Birgit & RIPPL, Gabriel [2020]. *Handbook of Anglophone World Literatures*. Berlin: De Gruyter.
- JAKOBSON, Roman [1973]. « La dominante », *Questions de poétique*. Paris: Seuil, p. 145-151.
- LABORIE, Jean-Claude, MOURA, Jean-Marc & PARIZET, Sylvie (dir.) [2018]. *Vers une histoire littéraire transatlantique*. Paris: Classiques Garnier.
- LAPIERRE, Jean-William [1995]. « Préface », in POUTIGNAT & STREIFF-FENART [1995: 9-14].
- LE BRIS, Michel & ROUAUD, Jean (dir.) [2007]. *Pour une littérature-monde en français*. Paris: Gallimard.
- LE BRIS, Michel & ROUAUD, Jean (dir.) [2008]. *Je est un autre. Pour une identité-monde*. Paris: Gallimard.
- LESERVOT, Typhaine [2012]. « From *Weltliteratur* to *World Literature* to *Littérature-monde*: The History of a Controversial Concept », in HARGREAVES, Alec G., FORSDICK, Charles & MURPHY, David (dir.), *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-Monde*. Liverpool University Press/Society for Francophone Postcolonial Studies, p. 36-48.
- LOTMAN, Yuri [2009]. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- LYOTARD, Jean-François [1979]. *La condition post-moderne*. Paris: Minuit.
- MARSHALL, Bill [2009]. *The French Atlantic. Travels in Culture and History*. Liverpool: Liverpool University Press.
- MAZAURIC, Catherine [2012]. *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*. Paris: Karthala.
- McDONALD, Christie & SULEIMAN, Susan Rubin [2010]. *French Global. A New Approach to Literary History*. New York: Columbia University Press.
- MIGNOLO, Walter [2012]. *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton (NJ): Princeton University Press.
- MILLER, Christopher [2008]. *The French Atlantic Triangle. Literature and Culture of the Slave Trade*. Durham: Duke University Press.
- MORETTI, Franco [2000]. « Conjectures on World Literature », *New Left Review*, 1, Jan-Feb, p. 54-68.
- MORETTI, Franco [2003]. « More Conjectures », *New Left Review*, 20, March-April, p. 73-81.
- MORETTI, Franco [2008]. *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*. Paris: Les Prairies ordinaires.

- MORETTI, Franco [2013]. *Distant Reading*. London-New York : Lo Verso.
- MOURA, Jean-Marc & PORRA, Véronique (dir.) [2015]. *L'Atlantique littéraire. Perspectives théoriques sur la constitution d'un espace transatlantique*. Hildesheim, Zurich et New York : Olms.
- MÜLLER, Gesine [2012]. *Die koloniale Karibik. Transferprozesse in frankophonon und hispanophonon Literaturen*. Berlin : De Gruyter.
- NIETZSCHE, Friedrich [1954 (1874)]. *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in *Werke in drei Bänden* (Band I). Munich : Hanser.
- ORTEGA Y GASSET, José [2011 (1929)]. *La révolte des masses*, trad. de Louis Parrot. Paris : Les Belles Lettres.
- OSTERHAMMEL, Jürgen & PETERSSON, Niels [2003]. *Geschichte der Globalisierung. Dimensionen, Prozesse, Epochen*. Munich : Verlag C. H. Beck.
- PAASI, Anssi [2011]. « A "Border Theory" : An Unattainable Dream or a Realistic Aim for Border Scholars ? », in WASTL-WALTER [2011], p. 11-31.
- PORRA, Véronique [2008]. « "Pour une littérature-monde en français". Les limites d'un discours utopique », *Intercâmbio*, Porto, 2^e série, n° 1, p. 33-54.
- PORRA, Véronique [2010]. « Malaise dans la littérature-monde (en français). De la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation », *Recherches et travaux*, n° 76, p. 109-129.
- POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne [1995]. *Théories de l'ethnicité*, suivi de Fredrik BARTH, « Les groupes ethniques et leurs frontières ». Paris : PUF.
- QUÉTEL, Claude [2012]. *Histoire des murs*. Paris : Perrin.
- RAFFESTIN, Claude [1986]. « Éléments pour une théorie de la frontière », *Diogène*, vol. 34, n° 134, p. 3-21.
- RAFFESTIN, Claude [1992]. « Autour de la fonction sociale de la frontière ». *Espaces et Sociétés*, 70/71, p. 157-164.
- RENARD, Jean-Pierre (dir.) [1997]. *Le Géographe et les frontières*. Paris : L'Harmattan.
- RIOUX-WATINE, Marie-Albane [2007]. *La voix et la frontière. Sur Claude Simon*. Paris : Champion.
- SCHIMANSKI, Johan & WOLFE, Stephen [2007]. *Border Poetics De-Limited*. Hanovre : Wehrhahn.
- SCHIMANSKI, Johan & WOLFE, Stephen [2017]. *Border Aesthetics. Concepts and Intersections*. New York et Oxford : Berghahn Books.
- SERRES, Michel [1990]. *Le contrat naturel*. Paris : François Bourin.
- SIMMEL, Georg [1907 (1900)]. *Philosophie des Geldes*. Leipzig : Duncker & Humblot.
- SITTE, Camillo [1889]. *Der Städte-Bau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*. Vienne : Carl Graeser.

- SUTER, Patrick [2007]. « Insistance de la frontière. Reconfiguration de l'imaginaire littéraire géographique en Suisse romande », *Passage d'encre: Frontières/Un paysage européen*, n° 28, p. 13-18.
- SUTER, Patrick [2013]. « Dans le tremblement de la frontière. Césaire: Cahier d'un Retour au Pays natal », *Transylvanian Review*, XXII, Supplément n° 1, p. 12-20.
- SUTER, Patrick [2014]. *Frontières. Théâtre-Essai*. Paris: Passage d'encre.
- SUTER, Patrick [2014a]. « Michel Butor à la frontière », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3, p. 553-569.
- SUTER, Patrick [2016]. « Vers une transculturalité mondialisée. Wajdi Mouawad: *Le Sang des promesses*, marges et frontières », in SUTER, Patrick, BORDESSOULE, Nadine & FOURNIER KISS, Corinne, *Regards sur l'interculturalité. Un parcours interdisciplinaire*. Genève: MétisPresses, « Voltiges », p. 235-255.
- SUTER, Patrick [2018]. « Georges-Athur Goldschmidt an der Grenze », in MAHLMANN BAUER, Barbara & SUTER, Patrick (dir.), *Georges-Athur Goldschmidt. Überqueren, Überleben, Übersetzen*. Göttingen: Wallstein Verlag, p. 27-46.
- SUTER, Patrick [2019]. « Conditions pour une histoire multipolaire des littératures de langue française », *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, Supplément n° 2, *Traditional Approach and Innovation in Historiography*, éd. de Adrian Tudurachi et Florian Dumitru Soporan, p. 13-25.
- SUTER, Patrick [2020]. « Une écriture frontalière », in CHÉNÉTIER, Marion, LE PORS, Sandrine & THUMEREL, Fabrice (dir.), *Valère Novarina. Les tourbillons de l'écriture*. Paris: Hermann, « Colloques de Cerisy ».
- SUTER, Patrick & FOURNIER KISS, Corinne [2016]. « Towards a Literary Hermeneutics of the Borders and the Borderlands », in MOROZ, Grzegorz & PARTYKA, Jacek (dir.), *Representing, (De)Constructing and Translating Borderlands*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, p. 185-203.
- TODOROV, Tzvetan [1989]. *Nous et les autres*. Paris: Seuil.
- TOLEDO, Camille de [2008]. *Visiter le Flurkistan ou les illusions perdues de la littérature-monde*. Paris: PUF.
- URBAN, Urs [2009]. « Der Raum. Theoretische Annäherung und Analyse des Erinnerungsraumes in einem Text von Jean Genet über Palästina », in MÜLLER, Gesine & STEMMLER, Suzanne (dir.), *Raum-Bewegung-Passage*. Tübingen: Günter Narr.
- VAILLANT, Alain [2012]. *L'histoire littéraire*. Paris: Armand Colin.
- WASTL-WALTER, Doris [2011]. *The Ashgate Research Companion to Border Studies*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- WIMMER, Andreas [2008]. « The Making and Unmaking of Ethnic Boundaries. A Multilevel Process Theory », *American Journal of Sociology*, vol. 113, 4, p. 970-1022.

Traversées

EXISTE-T-IL UNE FRONTIÈRE ENTRE DÉMOCRATIE ET DICTATURE ?

Hans Robert Jauss, Michel Houellebecq, Cécile Wajsbrot

Ottmar Ette

traduit par Corinne Fournier Kiss et Patrick Suter

Multiplication des frontières: Didier Fassin

Existe-t-il une frontière entre la démocratie et la dictature ? Peut-être la démarche la plus appropriée pour tenter de répondre à cette question est-elle de formuler l'hypothèse qu'il n'existe pas *une*, mais de très nombreuses frontières entre un système démocratique (de type européen occidental) et un système dictatorial. Ces frontières, nous les traversons aujourd'hui quotidiennement. Mais quelles sont leur importance et leur fonction dans notre vie, dans nos vies, dans cet intervalle historique qui succède à la quatrième phase de globalisation accélérée ? [ETTE 2015 : 32-33] Et quelles sont les mutations qui caractérisent la phase actuelle de transition politique ?

Lors des « Conférences Adorno » de Francfort de 2016, dans une longue phrase située tout au début de son discours, le sociologue et ancien vice-président de « Médecins sans frontières » Didier Fassin a tenté, en partant des *Minima Moralia* d'ADORNO [2003], d'aborder les changements essentiels de notre époque. Tout en tenant compte du temps écoulé depuis la parution du texte novateur d'Adorno en 1951, il évoquait une série d'éléments significatifs pour notre analyse :

Plus de six décennies ont passé depuis la publication de ce texte, et le capitalisme, dont on ne prononce plus guère le nom — auquel on préfère désormais l'euphémisme ambigu « libéralisme » — semble plus triomphant et moins contesté encore qu'il ne l'était lorsqu'Adorno écrivait son essai, tandis que les enseignements tragiques de la Seconde

↪ notes, pages 74-75

↪ bibliographie, pages 75-78

Guerre mondiale et de ses génocides, qui nourrissaient douloureusement la pensée de ses contemporains, paraissent s'estomper à mesure que s'expriment les discours identitaires et que se dévoilent les tentatives autoritaires — les violences et les incertitudes d'un monde troublé servant à légitimer toutes les exclusions et toutes les répressions. Signes inquiétants d'un nouvel « âge de l'anxiété », pour reprendre le titre du long poème écrit dans la même période par l'écrivain britannique W. H. Auden, ces vicissitudes de la vie démocratique affectent de façon profondément différenciée et souvent inégalitaire les vies humaines. [FASSIN 2018 : 16-17]

Ce que les « vicissitudes de la vie démocratique » désignent ici de manière passablement ironique, c'est l'expérience du siècle ayant marqué aussi bien Adorno et Horkheimer que l'auteur de *L'âge de l'anxiété* [AUDEN 2011] : celle de la barbarie nazie, de la Shoah, et d'un tournant après 1945, dont le processus historiquement figé semble exposé à n'être qu'une simple histoire révolue en voie d'effacement. En Allemagne, par exemple, des voix s'élèvent déjà pour réclamer que la visite d'un camp de concentration soit obligatoire pour tous les écoliers. Les souvenirs de la dictature nationale-socialiste et d'autres régimes autoritaires, ceux du meurtre des Juifs et des calamités de la première moitié du XX^e siècle, disparaissent en même temps que les derniers survivants d'Auschwitz. Sommes-nous confrontés à une nouvelle situation en matière de politique de la mémoire ?

De fait, ce n'est pas seulement en Europe que, depuis longtemps déjà, ressurgissent des discours identitaires dont la dangerosité et le caractère d'exclusion sont trop souvent sous-estimés¹, et qui recourent à des expressions de la langue nazie que nous connaissons bien grâce aux subtiles analyses linguistiques menées par VICTOR KLEMPERER dans *Lingua tertii imperii* [1996]. Il se peut que ces tournures nous semblent familières parce qu'elles n'avaient en réalité jamais complètement disparu du vocabulaire de notre époque, et qu'elles continuaient discrètement à vivre dans une clandestinité provisoire, prêtes à ressurgir à la première occasion favorable, à l'abri de toute critique linguistique. La « détention préventive » (*Schutzhaft*) derrière la détention, la « presse mensongère » (*Lügenpresse*) derrière la presse, le populisme ethno-nationaliste (*das Völkische*) derrière le peuple² : ces expressions temporairement étouffées ont réapparu dans notre logosphère — dans

le monde des mots qui nous entourent, que nous respirons tous les jours. Comme si rien ne s'était passé.

Ces mots qui maintiennent leur histoire en vie, nous les entendons quotidiennement, car dans notre système de communication de masse, ils sont sans cesse « convoqués » et cités. Parfois avec la meilleure intention critique, ces citations ont depuis longtemps pollué notre logosphère et modifié le discours public — en projetant le passé totalitaire dans le présent. Il s'agit là d'une menace, mais aussi d'une opportunité.

Aucun doute, ce qui pendant longtemps ne pouvait plus être dit, parce que trop effroyable à dire, l'est de nouveau. Le lexique du mépris envers les êtres humains n'avait en fin de compte pas disparu et demeurait prêt à l'emploi. Or, si les remarques de Didier Fassin font mouche et atteignent le noyau fasciste du discours identitaire, cela signifie-t-il que nous nous trouvons face à un nouvel « âge de l'anxiété », face à une nouvelle ère de terreur et d'horreur marquée par de nouvelles dictatures ?

Assurément, dans la conférence du sociologue français, ce qui apparaissait au premier plan n'était ni la perspective de voir surgir de nouvelles dictatures ni le questionnement sur l'existence d'une frontière entre démocratie et dictature. Dans son livre, qui, précise-t-il, aurait tout aussi bien pu s'intituler « De l'inégalité des vies », FASSIN [2018 : 12] visait bien plus à mettre en relation ses enquêtes ethnographiques et ethnologiques avec la question philosophique fondamentale à ses yeux, qui est celle de la vie. Mais la recherche des éléments qui distinguent les « vies inégales » [*ibid.* : 181] — selon le titre du dernier chapitre — incluait un questionnement sur les mécanismes d'exclusion que Fassin a étudiés dans le cadre des flux de réfugiés en France, en Afrique du Sud ou en Inde.

Ainsi, le débat autour de la question de savoir ce qu'est « vivre » ou ce qu'est « la vie » est nécessairement lié à un questionnement sur les limites de la vie [*ibid.* : 20]. Mais, comme nous l'avons appris au cours d'une expérience douloureuse, de telles limites ne sont pas faciles à déterminer : les critères et les points de vue diffèrent sensiblement en fonction de la perspective adoptée, qui peut être théologique, biotechnologique ou philosophique. Où se situent les limites de la vie dans le cas de la vie prénatale, où se trouvent-elles pour le « musulman », le mort-vivant³ des camps de concentration et d'extermination auquel

Hannah Arendt avait déjà consacré sa réflexion ? Plutôt que d'envisager ici une seule frontière clairement tracée, on pourrait parler de tout un faisceau de frontières. De telles délimitations ne sont pas optionnelles, mais différent sur le plan fonctionnel.

La multiplication des frontières est une mauvaise nouvelle pour les amateurs de définitions et de délimitations territoriales claires ; mais elle peut être une bonne nouvelle pour tous ceux qui privilégient une vision pluridimensionnelle et polylogique des phénomènes. Il s'agit moins ici d'essentialismes — de l'essence de la vie ou de la démocratie — que de combinatoires et de fonctions. Ainsi, pour pouvoir analyser la question centrale de l'inégalité de la vie humaine, la question qui se pose pour Fassin est de savoir si la vie au sens biologique peut être pensée parallèlement à la vie au sens biographique [*ibid.* : 22]. Or la biographie n'est pas déterminée par la biologie.

À l'entame de son exposé, et dès le titre de son livre — hommage à *La Vie Mode d'Emploi* de Perec (1978) —, Didier Fassin multiplie les allusions et les références à des textes littéraires, dont il fait même un usage ostentatoire. Le lecteur est sans cesse renvoyé à des auteurs français, de Proust à Perec, ainsi qu'à beaucoup d'autres écrivains pour la plupart européens. De manière étonnante, cependant, lorsqu'est abordée la question de la vie dans sa dimension biographique, Fassin ne prend pas en compte les atouts spécifiques des textes littéraires. Car, contrairement à la philosophie, à la sociologie ou à l'ethnographie, la littérature ne forme pas de discipline académique et n'a donc pas à obéir à des contraintes disciplinaires. Elle possède une liberté et une diversité immenses lorsqu'elle nous parle de la vie et nous la fait comprendre par le biais d'une forme esthétiquement dense. Elle ne travaille pas avec des définitions claires de ce qu'est la vie mais offre un terrain de jeu complexe dans lequel les modèles les plus divers quant à son interprétation et à sa signification peuvent être testés. La littérature et la vie offrent l'une autant que l'autre des significations et des perspectives multiples. Elles exigent donc une approche polylogique, une philologie polylogique [ETTE 2013].

Plutôt que de faire appel aux espaces d'expérimentation polysémiques, narratifs et discursifs de la littérature, Fassin se réfère à ses propres recherches ethnographiques, et donc à ses « propres » histoires ainsi qu'à des dispositifs scientifiques qui construisent des différences

mesurables sur la base de cas et d'études de cas, et peuvent ainsi déterminer l'inégalité des vies. Ces récits non fictifs (ou études de cas), inscrits dans une discipline précise, peuvent être appropriés pour justifier certaines positions ou idées ; néanmoins, contrairement aux exemples littéraires, ils n'ouvrent pas sur la variété illimitée, consubstantielle à la vie, des possibilités d'en interpréter librement la mouvante complexité. Car, en tant que formes artistiques condensatrices de vie, les littératures du monde ouvrent à des formes de pensée et de savoir qui, comme la vie, ne sont pas réductibles à un seul sens, mais indiquent et donnent sans cesse accès à de nouveaux espaces d'interprétation et de mouvement. Elles ne se contentent pas d'une attention prêtée seulement au passé et au présent : elles se caractérisent encore par une dimension prospective, orientée vers le futur et consistant à interroger et à rechercher de possibles avenir à partir d'une expérience historique. La littérature n'est pas limitée à sa fonction de *memoria*. Elle développe un savoir concernant l'avenir.

Aussi s'avère-t-il judicieux de compléter par des exemples littéraires les études de cas et leurs modèles d'interprétation implicites, tels qu'ils sont conçus et pratiqués en sociologie, en ethnographie ou en histoire, et donc d'enrichir leurs possibilités d'interprétation, en soi réduites, par le recours aux structurations polysémiques de la littérature. Cette démarche s'impose si l'on veut que le *savoir-vivre*, le *savoir-survivre*, le *savoir-éprouver*, ou encore le *savoir-vivre-ensemble*⁴ des littératures du monde restent féconds — en regard en particulier des limites de la vie, mais aussi des frontières entre différents systèmes politiques ou entre divers imaginaires [ETTE 2014 ; ETE 2005 ; ETE 2010]. C'est pourquoi, dans les pages qui suivent, la méthode adoptée consistera à mettre en relation des études de cas réels sur le plan historiographique avec des réalités appréhendées dans une perspective esthétique ou littéraire, et qui admettent donc de multiples possibilités d'interprétation. C'est que les formes et les normes de la vie n'ont pas à être déterminées seulement par des discours disciplinés et disciplinaires, mais aussi — et surtout — par les formes condensées d'un savoir-vivre que les littératures du monde ont acheminées jusqu'à nous à travers les siècles, les cultures et les langues.

Commençons donc par un cas typique qui ne provient pas seulement de la « grande » Histoire, mais aussi de l'histoire d'une discipline,

à savoir celle des études littéraires romanes. Il s'agit d'un cas examiné de plus en plus scrupuleusement au cours des dernières années, et qui a pu être étouffé et tenu secret durant des décennies. Or, c'est en raison même de ces tentatives de dissimulation répétées jusqu'à nos jours que son étude a pu progressivement gagner en profondeur. C'est un cas révélateur des voies qui mènent de la dictature à la démocratie, mais aussi des modifications actuelles de la logosphère par rapport aux frontières entre démocratie et formes de gouvernance autoritaires. Par la suite, les résultats relatifs à ce cas typique seront mis en relation avec des modèles fictionnels⁵.

Normalisation: Hans Robert Jauss

Le cas Jauss, exposé ici brièvement, nous permettra de saisir dans toute son intensité comment, dans une dictature fondée sur le mépris de la vie humaine, il est possible de s'élever jusqu'à l'élite autoproclamée du « Grand Reich germanique », d'y gagner des positions-clés, puis, après l'effondrement du système hégémonique, de se fondre dans un ordre social démocratique et de parvenir en quelques années à intégrer la nouvelle élite. Comme l'attestent de nombreuses publications et présentations riches en détail [WESTEMEIER 2015; WESTEMEIER 2016; ETTE 2016] — figurant depuis quelques années même sur la page « Jauss » de Wikipédia en allemand —, il est désormais bien connu que la vie de Hans Robert Jauss (1921-1997) est scindée en deux parties clairement distinctes l'une de l'autre. Il est de notoriété publique, à propos de la « première vie » de celui qui deviendra par la suite un romaniste renommé, un théoricien de la littérature et le cofondateur de l'« École de Constance », que, durant sa scolarité en Souabe, et contrairement à beaucoup de ses camarades d'étude, il ne s'est pas contenté d'entrer « simplement » dans les Jeunesses hitlériennes, mais qu'il s'est encore employé avec succès à occuper des postes de haut rang au sein des mouvements nazis. Bien que Jauss ne soit pas né sous la dictature, il a très rapidement — et probablement en accord avec ses parents — su profiter des opportunités d'avancement que les Nazis pouvaient offrir à leurs partisans inconditionnels après leur « prise de pouvoir ». C'est ainsi qu'avant même sa promotion dans la

future *Waffen-SS*, Jauss commandait déjà, en tant que *Jungzugführer* à *Geislingen*, le *Jungzug* Jauss constitué de 160 jeunes gens [WESTMEIER 2016 : 19] ; c'est ainsi encore qu'avant même les épreuves du bac, il a pris la décision de ne pas s'engager comme volontaire dans la Wehrmacht, mais de rejoindre par conviction la *SS-Verfügungstruppe*, l'organisation qui a précédé la *Waffen-SS* [*ibid.* : 22-26]. Contrairement à ce qu'il a prétendu plus tard, son bac lui a été reconnu sans qu'il ait passé l'examen final.

Ce moment marque le début d'une carrière fulgurante d'ampleur tout à fait extraordinaire, sans doute l'une des plus rapides au sein des *Waffen-SS* du « Troisième Reich ». De nombreuses distinctions et promotions ont accompagné l'ascension désormais irrésistible du jeune Hans Robert Jauss au sein de cet élément de l'appareil répressif nazi qui se considérait comme une élite et se distinguait par ses atrocités. Le « candidat SS » (23.10.1939) a été très rapidement promu « tireur d'élite SS » (25.3.1940), puis *SS-Sturmmann* (9.11.1940), avant de devenir *SS-Unterscharführer* (20.4.1941), *SS-Oberscharführer* (1.6.1941), *SS-Untersturmführer der Reserve* (22.9.1941), *SS-Obersturmführer der Reserve* (9.11.1943), et, enfin, *SS-Hauptsturmführer der Reserve* (9.11.1944). Il a par ailleurs reçu de nombreuses médailles — de l'« insigne d'assaut d'infanterie en bronze » (1.4.1941) à la « Croix allemande en or » (24.4.1944), en passant par la « Croix de fer de deuxième classe » (22.2.1942) et de « première classe » (7.4.1943).

On sait par ailleurs qu'il a servi dans le « Régiment allemand SS », dans la « deuxième division blindée *SS Totenkopf* », dans la « Division de volontaires des Pays-Bas », et en tant que commandant du « cinquante-huitième bataillon de la 33^e division de grenadiers de la *Waffen-SS* « Charlemagne ». On sait encore que, dans le cadre de l'école d'infanterie mécanisée SS de Prosetschniz/Kienschlag, il a endoctriné en tant qu'inspecteur en chef de jeunes candidats SS ainsi que des membres de la *Waffen-SS*, et qu'il les a formés à l'idéologie nationale-socialiste. Nous connaissons aujourd'hui jusqu'aux questions posées aux examens finaux de ses cours sur les « unités » étrangères au peuple (*fremdvölkisch*) [*ibid.* : 82], basées sur l'idéologie raciale nazie. Jauss n'avait pas seulement adopté le langage inhumain des nazis, il l'enseignait même et procédait au drill de tous ceux qui voulaient obtenir de l'avancement grâce à son utilisation.

Existe-t-il une frontière entre démocratie et dictature ?

Si l'on replace tous ces faits sur l'horizon temporel de l'époque, et si l'on tient compte de la carrière moyenne de ses contemporains, il apparaît clairement que Hans Robert Jauss n'était pas un suiveur, mais bien un meneur convaincu, un guerrier déterminé à imposer une vision du monde. Il a servi sur le front de l'Est, où la *Waffen-SS* était réputée pour ses interventions bestiales ; il a participé aux « luttes de gang » (*Bandenkampf*) en Croatie, c'est-à-dire à la persécution brutale des partisans et des résistants, et il est prouvé que l'unité qu'il commandait a été impliquée dans des crimes de guerre et des actes de vengeance. Jauss ne s'est donc pas contenté de maîtriser le vocabulaire des nazis, il l'a également mis en pratique.

C'est dire qu'il n'était pas seulement un représentant de la conception nationale-socialiste de l'être humain, avec sa haine raciale abyssale et sa barbarie inhumaine, qu'il n'était pas seulement un propagateur en actes et en paroles de l'incomparable bestialité des dirigeants du « troisième Reich » : tout cela, il l'a encore incarné en tant que porte-parole d'une dictature nazie qui avait fait appel à sa véritable « élite » dans la *Waffen-SS*. Dans sa fonction d'officier de la *Waffen-SS*, il a formé l'élite future du Grand Reich allemand qui se disposait à dominer le monde. Jauss était un officier hautement décoré dans une dictature qui a expulsé ou mené à la mort des millions de ses propres citoyens, qui a exterminé des millions de Juifs dans toute l'Europe, et qui, dans sa haine raciale, a eu pour ambition d'assujettir tous les « peuples étrangers » (*Fremdvölker*). Assujettissement et destruction ont été des objectifs centraux de la *Waffen-SS* et de ses représentants.

Mais la conquête et la domination du monde tournèrent court. La libération — et non l'« occupation »⁶ — de l'Allemagne progressait. Après la retraite sanglante du front de l'Est, au cours de laquelle il perdit la plupart de ses subordonnés, Jauss commença par se cacher en Allemagne du Sud. Aussitôt après la fin de la guerre, il entreprit de falsifier l'histoire de sa vie et de changer de camp. Sa « lettre inhabituelle à l'administration militaire américaine de Göppingen » [*ibid.* : 109] constitue un témoignage éloquent de son intention d'offrir ses services aux vainqueurs, aux Alliés, pour « entrer sur-le-champ dans une troupe de volontaires d'Alliés occidentaux » dans le but de combattre, selon sa propre formulation, « les ennemis de la paix mondiale » et « le bolchevisme » [*ibid.*]. Le mélange de l'« ancien » et du « nouveau » vocabulaire

saute aux yeux : Jauss s'était adapté à la nouvelle situation en un tour de main et espérait pouvoir bientôt s'afficher aux côtés des vainqueurs comme représentant de la paix mondiale.

Après la capitulation de la dictature nazie, celui qui avait si brillamment fait carrière dans la *Waffen-SS* espérait pouvoir rester fidèle à son ancien métier, se débarrasser de son histoire personnelle et s'autoproclamer combattant pour la paix mondiale le plus rapidement possible après la chute du « troisième Reich ». Mais on ne peut guère supposer un soudain amendement. Il s'agit manifestement d'une adaptation aux nouveaux rapports de force, dont l'ancien *SS-Hauptsturmführer* s'efforça d'acquiescer au plus vite le discours et le lexique. Ainsi commença un travail incessant de réécriture de sa propre vie qui devait l'accompagner jusqu'à la fin de son existence⁷.

Ce qui rend l'histoire de la vie de Hans Robert Jauss si significative pour la problématique qui est ici en jeu, ce n'est pas seulement la rapidité de ce revirement, ni même la tentative de réécrire sa propre vie — et, dans cette perspective, de présenter par exemple de faux documents lors de son immatriculation à l'Université de Bonn —, mais le fait que sa « conversion » ultrarapide de la dictature à la démocratie se soit accomplie comme une sorte d'autotraduction. Ce que manifeste cette histoire de vie sans cesse réécrite, non seulement au regard de l'ascension au sein de la dictature, c'est combien l'acquisition du vocabulaire « adéquat » est essentielle pour pouvoir passer d'un système à un autre. Ceci vaut pour le chemin qui mène de la démocratie à la dictature aussi bien que pour celui allant de la dictature à la démocratie, dont le jeune officier de la *Waffen-SS* est parvenu à maîtriser rapidement les règles linguistiques sociales-démocrates. Tout semble se résumer ici à une question de lexique.

Certes, le projet de Jauss visant à se ranger en compagnon d'armes au côté des Alliés échoua, tout comme sa tentative de devenir un étudiant « normal » à l'Université de Bonn six mois à peine après la capitulation. Sa deuxième vie allait commencer incessamment, mais, pour l'instant, la première le rattrapait. En effet, en tant qu'officier *SS* de haut rang, il fut expressément recherché par les autorités alliées en Allemagne, et, le 17 décembre 1945, à peine un mois après son immatriculation et juste avant son vingt-quatrième anniversaire, il dut se rendre aux puissances victorieuses qui le placèrent immédiatement

en détention au camp d'internement de Recklinghausen spécialement mis en place pour les membres des ss.

Le long internement qui s'ensuivit en tant qu'officier de la *Waffen-SS*, Jauss le désigna par la suite dans les diverses versions de son *curriculum vitae* tout d'abord comme une « captivité », puis comme un « emprisonnement de guerre ». Dans son entretien avec Maurice Olender paru le 6 septembre 1996 dans *Le Monde*, il se décrivait encore comme un ancien « prisonnier de guerre » [JAUSS 1996]. L'histoire de sa vie était depuis longtemps devenue partie intégrante de sa propre vie. Toute référence à un camp d'internement en avait été bannie, car elle aurait pu le démasquer en tant que ss et le mettre en danger au début de sa deuxième vie. Jauss essaya au contraire de ne pas se distinguer de la masse des Allemands : il prétendit n'avoir été qu'un simple suiveur.

Ce n'est que plus de deux ans après son arrestation, le 2 janvier 1948, qu'il fut autorisé à quitter le camp de Recklinghausen en homme libre. Et, désormais, il n'allait plus rechuter dans sa « première vie ». Le temps d'internement fut sans aucun doute une période de lectures intensives et une époque durant laquelle Jauss assimila un nouveau vocabulaire, même si, dans son entourage immédiat, au sein même du camp, il était toujours entouré d'anciens camarades de la *Waffen-SS* — avec lesquels les liens n'ont du reste jamais été complètement rompus. Jauss avait-il, au cours des deux années de camp d'internement à Recklinghausen, vraiment tiré les enseignements de l'histoire, et plus encore de sa propre histoire ? La seule chose que l'on puisse dire avec certitude à ce propos est qu'il avait acquis un nouveau vocabulaire, et qu'il savait désormais comment utiliser des mots et des concepts propres à la logosphère de la République fédérale d'Allemagne.

L'écriture laborieuse et précise de son autobiographie, de même que le réajustement de l'histoire de sa vie à l'Histoire lui servant de cadre, jettent un éclairage significatif sur le travail du philologue qui, après une première carrière fulgurante, est parvenu à en accomplir une autre dans sa seconde existence. Après avoir rapidement terminé ses études ainsi qu'une remarquable thèse de doctorat sur Marcel Proust sous la direction de Gerhard Hess à Heidelberg (1952), puis son habilitation dans la même université (1957), Hans Robert Jauss a successivement occupé des postes de professeur à Münster (1959) et à Giessen (1961) avant de suivre son directeur de thèse à l'Université de

Constance qui venait alors d'être fondée. L'influent Gerhard Hess, qui avait toujours pavé la voie à Jauss, était devenu, suite à son installation en 1964 au bord du lac de Constance, recteur-fondateur de l'Université⁸ en 1966. À partir de 1966, Jauss a pu devenir l'une des têtes pensantes de cette université de réforme (*Reform-Universität*⁹), et, en collaboration avec Wolfgang Iser, il a non seulement renforcé et transféré à Constance le groupe « Poétique et herméneutique » qu'il avait cofondé à Giessen, mais également posé les bases programmatiques de l'« École de Constance ». Dès la seconde moitié des années soixante, Jauss n'a cessé de consolider sa position et est sans aucun doute devenu l'un des représentants des sciences humaines de l'ancienne République fédérale d'Allemagne les plus renommés au niveau national et international. Dans cette « seconde vie », plus rien ne semblait rappeler la première.

On sait peu de choses sur la période qui a précédé la nomination de Jauss comme professeur à l'Université de Constance. Comme dans le cas de l'influent groupe de recherche « Poetik und Hermeneutik », dont une enquête récente basée sur des entretiens avec les membres du groupe a cherché à comprendre le fonctionnement, nous ne disposons pour ainsi dire que de témoignages émanant du cercle de Jauss [BODEN & ZILL 2017]. Certaines de ces déclarations portent aussi sur les premiers postes académiques occupés par Jauss à Heidelberg, à Münster ou à Giessen. Si l'on en croit Hans-Jörg Neuschäfer, son directeur de thèse, Jauss aurait déjà été « en tant qu'assistant la véritable autorité du séminaire d'études romanes » [NEUSCHÄFER 2014 : 219] — déclaration très élogieuse, mais qu'il convient d'accueillir avec circonspection. Il est difficile de trouver des témoignages qui ne proviennent pas des élèves et des amis immédiats de Jauss.

Depuis la publication de mon volume sur le cas Jauss en juin 2016 [ETTE 2016], j'ai reçu plus d'un millier de messages sous forme de courriers électroniques, de lettres et d'envois anonymes, les uns de soutien, d'autres, moins nombreux, de nature agressive. Ils ont été réunis dans une petite compilation qui, jointe à de nombreuses recensions, donne une idée de la virulence des discussions passées et présentes autour de ce « cas » devenu depuis longtemps le *paradigme Jauss*. Bon nombre de ces messages, de ces comptes rendus et lettres de lecteurs proviennent du cercle immédiat des élèves et des adeptes de Jauss, ou encore de bons amis de ceux-ci. Dans le sillage des travaux de Pierre Bourdieu, il serait

assurément intéressant à ce propos de mener une enquête sociologique sur les filiations, les généalogies et les dépendances réciproques de ce sous-champ académique.

Parmi les très nombreux messages reçus, il y avait aussi quelques témoignages détaillés provenant d'anciens collègues ou étudiants se rapportant à l'époque de Heidelberg, de Münster et de Giessen. C'est ainsi par exemple qu'une lettre de neuf pages imprimée en petits caractères et datée du 28 octobre 2016 dresse, du point de vue d'une étudiante des universités de Heidelberg et de Münster, le portrait très détaillé d'un professeur qui attachait la plus grande importance à réunir autour de lui quelques fidèles l'accompagnant partout comme des « disciples » [ANONYME 2016 : 6] et le suivant dans ses changements d'universités : « Ils formaient une équipe soudée qui soutenait son maître dans l'ombre » [*ibid.*]. Jauss aurait également chargé un assistant de donner ses propres séminaires, mais en le corrigeant constamment devant ses étudiants. Il n'aurait pas été intéressé par le « gros des troupes » des étudiants, qui n'étaient à ses yeux que du « vent » [*ibid.*]. Tout n'aurait toujours tourné qu'autour de son cercle de disciples.

Sans doute convient-il d'être non moins prudent et critique à l'égard de ces appréciations que vis-à-vis des opinions du cercle le plus proche de Jauss. Mais — et sur ce plan un parallèle s'impose entre la première et la deuxième partie de la vie de Jauss — les prises de position des uns et des autres concordent sur le fait qu'il s'agissait dans une large mesure pour le maître de transmettre à ses étudiants les plus proches le sentiment d'appartenir à une véritable élite (qui néanmoins devait être contrôlée). Cette idée d'une élite et d'un « cercle » choisi par Jauss traverse aussi la « Petite Apologie » parue dans *Merkur*, dans laquelle Hannelore SCHLAFFER a résolument pris la défense de Jauss [2016 : 79]. Il ne s'agissait en l'occurrence pas seulement de préserver Jauss de toute critique et de le dépeindre en victime persécutée par ses pourfendeurs, mais aussi de soulever des questions générales sur le sens de l'histoire allemande :

Aujourd'hui, alors qu'aucune pensée à l'égard de cet homme ne peut plus être innocente, on pense immédiatement [...] à un officier qui dirige une équipe — et, assurément, son puissant esprit communautaire a pris sa source dans le national-socialisme, et c'est du reste sous cet angle qu'il faut considérer l'ensemble des qualités imputables à Jauss,

sa fidélité, sa fiabilité et sa loyauté dans le danger. [...] L'ensemble du pays, lorsqu'il a de nouveau occupé les hommes après l'effondrement du « troisième Reich », a utilisé l'éducation aux idéaux criminels et aux vertus de l'État nazi à ses propres fins pour la promotion de la démocratie en Allemagne, pour bâtir un pays dans lequel il fait bon vivre. C'est une triste vérité : de bons nazis allemands devinrent de bons citoyens de l'Allemagne fédérale. Les juges actuels du national-socialisme, comme ceux de Jauss, en sont les enfants — et désormais les petits-enfants, et bientôt les arrière-petits-enfants. Ils profitent de traits de caractère dont ils dénoncent la provenance. [*Ibid.* : 84]

La défense en bloc de Jauss contre ses « juges » passe sous silence le fait que les premiers critiques, comme Earl Jeffrey Richards, ont été maltraités et sévèrement attaqués par Jauss et par ce qu'il faut à bon droit nommer le « système Jauss », quand il leur arrivait ne fût-ce que de mentionner l'appartenance de Jauss à la *Waffen-SS*. Le public n'a montré aucune indignation contre Jauss — comme on aurait pu s'y attendre —, mais contre Richards, que l'on s'est efforcé en Allemagne d'écarter de la discipline, comme en témoignent de nombreux articles de contributeurs étrangers dans le volume de mélanges qui lui a été consacré⁴⁰. L'apologie d'Hannelore Schlafter, qui aurait aisément pu être taxée de misogynie si elle avait été écrite par un homme, prétend sans ambages que les bons traits de caractère de l'Allemand, tels que le sens de la communauté, la discipline, la loyauté, la fiabilité ou l'équité, seraient le fruit des succès de l'éducation nationale-socialiste ; c'est leur transmission par la génération des pères métamorphosés de bons nazis en bons démocrates qui aurait permis la création d'un nouveau pays dans lequel il ferait bon vivre.

Comme dans presque toutes les publications qui visent à défendre Jauss, il n'est jamais fait la moindre mention des désastres incommensurables perpétrés par les nazis, ni surtout des victimes, des *véritables* victimes d'un système dans lequel Jauss avait agi en homme de conviction. Le « capitaine de la *Waffen-SS* » [*ibid.* : 79] n'apparaît jamais en coupable, mais bien plutôt en victime injustement maltraitée, à qui il faudrait être reconnaissant d'avoir su transmettre les traits positifs du national-socialisme à la génération de l'après-guerre.

Même des décennies après sa mort, il ne fait aucun doute que Hans Robert Jauss peut encore compter sur l'esprit communautaire,

la discipline, la loyauté et la fiabilité de ses disciples immédiats ainsi que d'un large cercle d'amis ou de compagnons, même si tout cela n'a rien à voir avec l'équité — comme l'ont montré les accusations formulées durant des années contre Richards. Mais l'équité n'était assurément pas non plus l'une des premières vertus véhiculées par l'État nazi. La fidélité et la loyauté envers Jauss ont rapidement pris la tournure d'attaques directes contre tous ces « moralisateurs » prétendant voir des preuves dans de simples suppositions et soupçons, d'autant plus que « Richards et tous ceux qui l'ont suivi » ne seraient pas parvenus à produire quoi que ce soit qui eût pu faire douter de l'« honnêteté » de Jauss [NEUSCHÄFER 2014 : 219]. Les résultats des recherches ont été systématiquement niés et dans la mesure du possible escamotés. L'intention générale visant à discréditer tous ceux qui s'efforçaient d'examiner le cas Jauss d'un point de vue critique et scientifique, la tentative concrète d'empêcher par un appel téléphonique la réalisation d'un rapport scientifique commandé par le rectorat de Constance [ETTE 2016 : 143], et, partant, la détermination à bloquer par le biais de la censure tout développement de recherches malvenues — tous ces éléments témoignent très clairement du militantisme avec lequel, dès lors et pour la postérité, le cas Jauss est devenu un paradigme.

Depuis un certain temps, il s'agit en effet non plus seulement de présenter le coupable comme victime d'une campagne bien organisée, comme ce fut encore récemment le cas dans un pamphlet dénué de toute rigueur scientifique, mais lourd d'accusations de toutes sortes, et rédigé par un professeur émérite d'histoire ancienne de Constance [SCHULLER 2017]. Dans ce document visant à la banalisation des activités de Jauss au sein de la *Waffen-SS*, les attaques étaient dirigées avant tout, quoique non exclusivement, contre le rectorat de l'Université de Constance : de façon irresponsable et sans nécessité, celui-ci aurait cloué au pilori un professeur de Constance intègre et méritant¹¹. Néanmoins, tout se passe désormais comme si l'enjeu n'était plus le réexamen scientifique de la « préhistoire » nationale-socialiste de Jauss si longtemps niée par lui-même et ses élèves, mais, dans la foulée même de tentatives de revalorisation du national-socialisme, de discréditer et finalement de réduire au silence tout débat critique.

Dans l'entretien déjà cité paru dans *Le Monde*¹², qu'il avait rédigé avec le plus grand soin, Hans Robert Jauss lui-même avait déclaré à plusieurs reprises qu'il s'était au fond comporté comme un jeune Allemand typique [JAUSS 1996]. Or, au regard de la conception «élitaire» de la *Waffen-SS*, un tel argument est absurde, ne serait-ce que sur le seul plan statistique. Cette stratégie d'autodédouanement commode — «Jauss était comme tous les autres» — a ces derniers temps non seulement été abondamment réutilisée, mais a encore été étendue à toute une génération de personnes sur lesquelles auraient pesé des charges tout aussi lourdes, et qui, à l'instar des Filbinger, Kiesinger, Oberländer ou Schneider/Schwerte, auraient effectué de brillantes carrières dans la République fédérale d'Allemagne. L'affirmation selon laquelle Jauss aurait été, comme tous les Allemands, emporté par enthousiasme pour Hitler, permet un discours de justification qui ne fait que prolonger l'autodédouanement aux dépens des victimes et des faits historiques. Dans un tel discours de légitimation sans nuances, qui s'établit dans une logosphère clairement modifiée du fait de la montée des mouvements identitaires, d'extrême droite et néonazis, les victimes véritables, souvent bestialement assassinées ou impitoyablement contraintes à l'exil, n'apparaissent jamais derrière les coupables travestis en victimes. Elles sont pour ainsi dire réduites au silence et au mutisme.

C'est aussi dans ce sens que le cas Jauss est devenu le paradigme Jauss. Il montre clairement l'assurance avec laquelle, dans le champ académique mais aussi indépendamment de lui, la normalisation de la barbarie et la compréhension indulgente des agissements des coupables gagnent du terrain ; sans cela, la montée en puissance des mouvements et des partis nationalistes, identitaires et d'extrême droite serait aujourd'hui inconcevable. Ainsi le cas Jauss est-il paradigmatique non seulement au regard d'une carrière fulgurante dans la dictature nationale-socialiste, d'une ascension très rapide dans la démocratie de la République fédérale d'Allemagne, ou encore de la phase ultérieure de dissimulation et de déni, mais aussi et surtout en ce qui concerne les nombreuses tentatives de le normaliser, de le faire disparaître, de le liquider sur le plan historique. Le paradigme Jauss illustre ainsi clairement et de bien des façons comment les frontières entre la dictature et la démocratie peuvent être aisément et rapidement

franchies. Les prétendues vertus d'une dictature étaient traduisibles dans une démocratie : il suffisait d'en modifier le lexique (et un peu la sémantique). Une retraduction en sens inverse est désormais à nouveau pensable, pire, elle est déjà en cours. Une nouvelle logosphère est en plein essor, au vu de ce qui est de nouveau dicible en Allemagne ou en France, en Autriche ou en Hollande, en Pologne, en Hongrie ou aux États-Unis — et à la lumière de ce qu'il est permis de dire publiquement et de ce qui au contraire doit être passé sous silence (parfois même au moyen d'une surveillance étatique à l'étranger).

Soumission: Michel Houellebecq

Le protagoniste du deuxième cas analysé dans cette étude — le personnage principal de *Soumission* de Houellebecq — est lui aussi un universitaire, plus précisément un professeur de littérature française. Sa vie est marquée par une grande passion pour Huysmans, l'auteur de la « Bible » de la décadence et de l'esthétisme, passion à laquelle il a donné forme dans une thèse brillamment soutenue en Sorbonne sous le titre de *Joris-Karl Huysmans, ou la sortie du tunnel*. Dans *Soumission*, les études littéraires et la littérature constituent en quelque sorte les lentilles à travers lesquelles est observée une réalité extralinguistique très familière au lectorat — en tout cas français — du fait de la multiplication des références à des personnages actuels et historiques ainsi qu'à de nombreux détails vérifiables. La trame de ce roman repose sur la représentation d'une réalité française plausible en l'an 2022 ainsi que sur des relations intertextuelles à un écrivain « fin de siècle ».

Tout au long de cette œuvre, le rôle et la fonction de la littérature font l'objet de constantes discussions et sont mis en parallèle avec les événements représentés. Tel est déjà le cas juste après l'*incipit*, alors que le protagoniste François se souvient de sa « triste jeunesse » [HOUELLEBECQ 2015a : 11] et de sa passion précoce pour Huysmans :

Seule la littérature peut vous permettre d'entrer en contact avec l'esprit d'un mort, de manière plus directe, plus complète et plus profonde que ne le ferait même la conversation avec un ami — aussi profonde, aussi durable que soit une amitié, jamais on ne se livre, dans une conversation, aussi complètement qu'on ne le fait devant une feuille vide,

s'adressant à un destinataire inconnu. Alors bien entendu, lorsqu'il est question de littérature, la beauté du style, la musicalité des phrases ont leur importance ; la profondeur de la réflexion de l'auteur, l'originalité de ses pensées ne sont pas à dédaigner ; mais un auteur, c'est avant tout un être humain, présent dans ses livres, qu'il écrive très bien ou très mal, en définitive importe peu, l'essentiel est qu'il écrive et qu'il soit, effectivement, présent dans ses livres [...]. [*Ibid.* : 13]

Ce passage traduit à merveille la façon de procéder de l'auteur réel Michel Houellebecq, né à la Réunion en 1958, élevé par sa grand-mère et en pensionnat, divorcé à deux reprises, à la fois auteur à succès et enfant terrible de la littérature française contemporaine vivant de manière plutôt retirée. Houellebecq amène certes tout d'abord son personnage François à réfléchir sur sa relation à Huysmans, puis à la littérature en général, mais place ensuite dans son discours des énoncés qui tendent à brouiller et à démultiplier les délimitations claires entre les positions d'énonciation intra- et extratextuelles. Il ne s'agit pas ici pour Houellebecq de prendre position pour le « contenu » du texte au détriment de la « forme », mais en quelque sorte de laisser place, à l'intérieur du texte, à la voix directe de l'« être humain » nommé auteur — et par là même, de créer la possibilité de s'attribuer des énoncés du personnage en tant qu'auteur extratextuel. C'est là un jeu de brouillage des pistes entre personnages du roman et figuration de l'auteur dans lequel Houellebecq excelle et que, par ailleurs aussi décrié soit-il en tant qu'écrivain à scandale, il ne se prive pas de pratiquer pour mieux dérouter la critique.

Paru le 7 janvier 2015, le jour même des attentats meurtriers contre le journal satirique *Charlie Hebdo*, *Soumission* est un roman dont la composition très précise et efficace a pour but d'entraîner une confusion constante entre personnage et auteur. C'est délibérément que Houellebecq provoque, dans le but de se faire traiter de raciste ou misogyne, d'adversaire des Lumières ou d'anti-intellectuel islamophobe. Le procédé du quiproquo donne à ses textes la possibilité d'acquérir une dimension polémique, — qui lui a par ailleurs souvent été reprochée — dans la mesure où l'on peut imputer à l'auteur ce qu'« *en fait* » seul François pense et écrit, vit et entreprend. Michel Houellebecq, à qui Rita SCHÖBER [2003] a donné à maintes reprises une importance semblable à celle du naturaliste Zola en ce qui concerne son rôle dans

l'histoire de la littérature, recourt efficacement à des procédés textuels sophistiqués pour faire de son personnage François le porte-parole de conceptions prétendument personnelles.

Il ne fait aucun doute que Houellebecq est actuellement « l'auteur le plus controversé de la littérature contemporaine française » [DROU 2018 : 7], et qu'à partir de son « approche philosophique » et de la « complexité scientifique » de son écriture, il essaie de développer une « théorie de la vie » [*ibid.* : 155]¹³. Mais cela ne signifie nullement que dans ses textes, qu'ils concernent cette théorie de la vie ou les polémiques déclenchées par ses divers propos, l'auteur réel nous parle directement et nous fasse d'emblée connaître ses vues. Nous nous garderons bien d'effacer la frontière entre les instances narratives internes et externes au texte. François est un personnage créé avec grand soin par Houellebecq, et qui n'est en rien le garant ni le représentant de l'auteur. Dans ce modèle narratif, auteur et auctorialité, autorité et autorisation ne se confondent pas. Il faut donc garder à l'esprit que dans ce roman comme dans d'autres, l'efficacité et le potentiel de scandale de l'écriture de Houellebecq sont fondés sur une multiplication et un brouillage délibéré des frontières. Tout en se basant sur des analyses sociétales, culturelles et démographiques, *Soumission* n'est pas un traité socio-politique.

Inversement, il ne s'agit pas non plus de céder à la tentation de séparer rigoureusement vie et littérature par une frontière hermétique. Sans être superposables, l'une et l'autre sont étroitement liées. Dans ses entretiens les plus récents, par exemple dans celui qu'il a mené avec Iris Radisch pour *Die Zeit* peu après la parution de *Soumission* et les attentats contre *Charlie Hebdo*, Houellebecq n'a cessé de faire remarquer avec ironie que ses personnages et lui-même différaient dans leurs appréciations et leurs convictions [HOUELLEBECQ 2015b]. Mais tous ces personnages ont beaucoup à voir avec sa vie. À toute sorte de niveaux, la littérature et la vie communiquent de façon frictionnelle¹⁴.

Cette particularité est par ailleurs expressément reproduite au niveau textuel. Grâce à la constante insertion de fragments de Huysmans, l'immense importance que la vie et l'œuvre de ce dernier revêtent aux yeux de François constitue l'épine dorsale narrative et discursive du roman de Houellebecq. L'auteur décadent n'assure aucune

zone de confort au professeur de littérature : il n'est pas seulement l'ami intime de François, mais aussi celui qui ne cesse de le défier dans un présent dénué de sens, de sensibilité et de sensualité.

La littérature rend également perméable la frontière entre la vie et la mort, puisqu'il s'agit avec elle d'entrer en « contact avec l'esprit d'un mort » [HOUELLEBECQ 2015a : 13]. Dans cette perspective, la littérature ne se contente pas d'être dépositaire et véhicule d'un *savoir-vivre* et d'un *savoir-survivre*, mais également d'un *savoir-continuer-à-vivre* qui déjoue les frontières apparemment si étanches entre la vie et la mort [ETTE 2017a]. La littérature dispose ici d'une forme très spécifique de savoir qu'il est possible d'acquérir par la lecture, les frontières de la vie n'étant pas indépendantes de celles de la lecture. Ceci ne signifie nullement que Huysmans se transforme en revenant ou en *redivivus*, mais que sa vie et son œuvre se muent en interprétant, formant un système de coordonnées à l'aune duquel les faits et gestes de François sont sans cesse situés et réévalués. Si l'on prend en considération d'autres romans de Houellebecq, cette configuration prend la forme d'un « laboratoire d'une vie » [DIOP 2018 : 14], et ce laboratoire littéraire devient lui-même un modèle du monde, une fractale du monde [ETTE 2017b] : au sein d'un microcosme modélisé littérairement et grâce à des processus d'autoressemblance mutuellement projetés, il est en effet possible de prendre conscience sur le plan esthétique de phénomènes essentiels ayant cours dans le macrocosme extratextuel. Huysmans est présent dans le quotidien de François à travers ses lectures assidues et ses recherches académiques, et il permet de baliser des chemins possibles dans l'avenir.

D'emblée, François se présente comme un spécialiste de la littérature française du XIX^e siècle, en particulier de Huysmans, parfaitement au fait des règles du champ académique ; pourtant, il est habité par le sentiment d'un vide de sens qui commence par sa propre activité d'enseignant à l'université. C'est que, comme on le sait, les études littéraires ne mènent « à peu près à rien » [HOUELLEBECQ 2015a : 17]. Il s'agirait là d'un système qui ne servirait qu'à la reproduction de ses spécialistes et produirait pour le reste plus de 95 % de « déchet » [*ibid.*], à condition de ne pas prendre en compte le fait que les étudiantes ayant terminé leur formation auraient de meilleures chances sur le marché du travail, par exemple d'être engagées en tant que vendeuses.

C'est à d'autres égards encore que l'université fonctionne en système fermé. François choisit chaque semestre ses partenaires sexuelles parmi les étudiantes, privilégiant pendant un certain temps les relations polygames, puis plutôt monogames. Très vite se manifestent sa misogynie et son attitude fondamentalement méprisante envers les femmes, qu'il considère comme de simples objets de plaisir rapidement gagnés par les affres de l'âge. Pour le quadragénaire, une relation avec des collègues du même âge ne peut plus entrer en question depuis longtemps. Ainsi en témoignent quelques scènes qui ne sont pas seulement *sexually explicit*, comme c'est souvent le cas chez Houellebecq, mais qui exhibent selon une perspective patriarcale brutale des femmes en pleine déchéance physique — un élément qui sera resémantisé dans la suite du roman dans le cadre de relations polygames à l'abri de l'islam. Dans la France de 2022, misogynie occidentale et exploitation orientale des femmes concluront bientôt une alliance contre nature.

Comme de larges parties de *Soumission* se déroulent dans le milieu universitaire, des éléments d'un roman de campus peuvent aisément être repérés : il s'agit là d'un petit monde avec ses règles, ses hiérarchies, ses coutumes souvent surprenantes. En associant les titres des romans de Dieter Schwanitz, *Der Campus*, et de David Lodge, *Small World*, on peut dire que le « campus » en tant que « petit monde » est en même temps le microcosme d'un monde plus vaste dans lequel ont lieu d'importants changements d'équilibres politiques, voire de véritables secousses sismiques. Dans la mesure où la vie politique française s'imisce dans le récit, le roman de campus se transforme en roman historique dans lequel d'authentiques personnalités politiques françaises, immédiatement reconnaissables par leur nom, sont regroupées autour de François, le personnage principal qui, étant fictif, ne peut pour sa part être identifié.

Narré à travers le point de vue de François, imprégné de racisme, de colonialisme, de misogynie et d'antisémitisme plus ou moins déclarés, le roman esquisse en effet un monde en plein bouleversement : après de longues années d'un partage du pouvoir décrit comme ennuyeux entre des gouvernements plutôt de gauche et d'autres plutôt conservateurs, à la veille des élections présidentielles françaises de 2022, ce sont désormais les mouvements d'extrême droite et identitaires aussi bien qu'islamistes et fondamentalistes qui ont le vent en poupe

et finissent par marginaliser les partis démocratiques traditionnels. Le roman historique se transforme dès lors en roman d'anticipation qui se déroule dans un *futur proche* d'une grande actualité et dont la probabilité n'est nullement à exclure. Ainsi se mettent en place les éléments d'une dystopie : le monde jusqu'ici soigneusement divisé en deux camps politiques menace désormais de sombrer dans de violents affrontements, dans une guerre civile sanglante, et finalement dans un régime dictatorial hostile à la démocratie. Car la France n'est pas ici représentée au bord de la guerre civile : la guerre civile a déjà commencé à la veille des élections présidentielles.

Les changements politiques font irruption dans la sphère protégée du monde académique dès le début de la deuxième partie du roman, lorsque, au cours d'une agréable *garden-party* réunissant des spécialistes de la littérature française du XIX^e siècle, des échanges prolongés de coups de feu et des détonations se mettent soudain à retentir dans les environs immédiats, en plein cœur de Paris. On est inquiet, on parle encore un peu de Huysmans ou de Mallarmé, on se dit au revoir, on espère que son propre appartement n'aura subi aucun dégât, on s'abstient cependant de toute prise de position. Personne ne donne l'impression de vouloir s'engager pour le maintien du système démocratique.

D'ailleurs, beaucoup semblent ne pas tenir la situation pour dangereuse. Mitraillette en bandoulière, des agents de sécurité de l'État déambulent et bavardent joyeusement et avec animation. François a de la peine à comprendre pourquoi ils semblent ne se soucier de rien : « Ils font absolument comme si de rien n'était » [*ibid.* : 69]. Une normalisation fondamentale est depuis longtemps en cours, et l'état d'urgence laisse¹⁵ entrevoir un monde post-démocratique. Bientôt, il s'avère qu'un collègue au nom éloquent, Lempereur, entretient les meilleures relations avec le mouvement identitaire, et qu'il en est peut-être depuis longtemps déjà l'un des maîtres à penser. Dans le monde académique, personne n'esquisse le moindre mouvement pour plaider ou lutter pour la préservation de la démocratie. Dans ce roman critique à l'ironie mordante, le milieu universitaire ne constitue nullement un foyer de résistance.

Cette mise en scène énigmatiquement arrangée par Houellebecq montre de manière exemplaire que nombre de limites sont franchies

en direction de la dictature sans que n'émane du monde universitaire la moindre velléité de défense des processus et des procédures démocratiques. Chacun ne craint que pour sa propre sécurité, pour ses propres biens. Comme à l'accoutumée, François reste calme et peu loquace. Il raccompagne Lempereur et prend connaissance avec un extrême intérêt du système de pensée et de l'univers discursif dans lesquels celui-ci se meut. Lempereur, de toute évidence, profite par ailleurs sur le plan financier de sa position de pouvoir au sein des mouvements d'extrême droite et est largement impliqué dans la préparation d'une guerre civile. Dans l'appartement luxueusement meublé de Lempereur, on peut lire clairement l'inscription suivante : « PRÉPAREZ LA GUERRE CIVILE ! » [HOUELLEBECQ 2015a : 74].

L'immersion plutôt douce et collégiale dans un univers discursif d'extrême droite indique à quel point la logosphère s'est imperceptiblement mais durablement transformée à l'approche des élections présidentielles françaises. Dans les mouvances d'extrême droite aussi bien qu'au Front national de Marine Le Pen et dans les divers mouvements islamiques, l'antisémitisme est de nouveau socialement acceptable en 2022, non seulement au niveau politique mais aussi dans la vie quotidienne. François s'en trouve directement affecté : Myriam, son actuelle partenaire sexuelle, dont les jeunes attributs corporels et génitaux l'excitent, et qu'il utilise dans diverses postures de soumission, est en effet forcée, sous l'impact d'une atmosphère antisémite de plus en plus manifeste, de quitter la France avec sa famille pour trouver refuge en Israël [*ibid.* : 108-113]. François le regrette, bien sûr, car aucune autre étudiante ne rend ses nuits d'amour et ses week-ends aussi agréables et excitants que Myriam, envers laquelle il éprouve beaucoup de sympathie. Mais lorsque sa famille n'a finalement plus d'autre choix que d'émigrer en Israël, il se fait vite à cette idée : il accepte sans broncher la nouvelle situation qui règne dans une France profondément antisémite.

Ainsi une nouvelle limite est-elle franchie. La logosphère se modifie et intègre de plus en plus d'expressions militantes prônant l'exclusion, avec des confrontations non seulement verbales, mais de plus en plus agressives sur le plan physique. Au niveau de la satisfaction sexuelle, François trouve sans peine à se dédommager : comme pour d'autres protagonistes masculins de Houellebecq, et, comme l'a

formulé Rita SCHÖBER bien avant la parution de *Soumission*, il en va ici aussi d'«une soumission des sexes dans la concurrence érotique dictée par les lois du marché» [2003 : 260].

Le roman met magistralement en scène ce processus, au départ quasi imperceptible, de franchissement de plus en plus rapide des frontières en direction d'un pouvoir autoritaire aux contours encore indéterminés. Ce qui était un roman de campus est devenu un roman historique puis politique, sans que les relations entre ces sous-genres aient été coupées. Le campus est un monde, tout comme François représente par son nom le monde des Français. Progressant par petits pas presque imperceptibles, le roman montre comment une démocratie peut être traduite en dictature ou en régime autoritaire. Il n'est besoin pour cela que de quelques changements fondamentaux — accompagnés cependant, il est vrai, du franchissement de nombreuses frontières.

Depuis longtemps, au sein de bien des communautés politiques, culturelles et religieuses, un *savoir-vivre-ensemble* s'est affaibli et a même déjà presque disparu sous les divers coups de boutoir visant délibérément à mettre fin de façon populiste à toute convivialité pacifique. Les structures démocratiques fonctionnent encore, les présidentielles sont maintenues, et le second tour se poursuit en dépit de tous les problèmes. Mais les partis démocratiques français traditionnels disparaissent, et le paysage des partis se recompose de façon toute nouvelle. Le roman ne permet pas — et empêche même — de déterminer avec précision où se situe la limite à partir de laquelle la démocratie se renverse en son contraire. Il n'y a pas de frontière clairement tracée.

Aux images peignant l'effondrement du vieil ordre social, présentes dès le début de la troisième partie, se superposent bientôt les contours d'un nouvel ordre qui, grâce aux structures soigneusement mises en place par les confréries musulmanes, n'a qu'un seul véritable bénéficiaire. Ce n'est que plus tard, lors de la victoire sur Marine Le Pen au deuxième tour des présidentielles, que sous la houlette habile du nouveau président Ben Abbes s'impose une direction autoritaire de type islamique, voire islamiste — qui, pour obtenir les changements politiques et sociétaux auxquels elle aspire, s'y prend à coups de promesses de rétablissement rapide de la stabilité politique. De telles promesses sont tentantes, car c'est là semble-t-il le seul moyen d'éviter une guerre civile.

Après la victoire électorale de Ben Abbes, la Sorbonne et les autres universités d'État sont rapidement mises au pas, les femmes sont privées de leurs postes d'enseignement, et des structures universitaires islamistes sont créées sans que la moindre opposition ne se fasse sentir ni au sein ni hors de l'institution académique. L'université apparaît là encore comme une fractale de l'ensemble de la société française. Loin de toute contestation, l'introduction de la polygamie s'inscrit dans le droit fil des rêves de nombreux membres du corps professoral et d'adeptes du patriarcat; en outre, en fonction des besoins, des étudiantes sont mises à disposition des professeurs, et c'est avec dévouement que celles-ci se consacrent à leurs études et à leurs nouvelles tâches, avec ou sans burqa. L'incapacité des hommes et des femmes à aimer, motif apparaissant avec insistance déjà dans les romans précédents de Michel Houellebecq, est ici instrumentalisée en tant que recherche de l'amour sur le plan religieux et est élevée vers une sphère apparemment supérieure: des marieuses certifiées par l'État s'emploient avec succès à la préparation du mariage sous le signe de l'islam.

Dans *Soumission*, le patriarcat parisien profite à bien d'autres égards encore d'une hiérarchie des sexes désormais motivée sur le plan religieux. Les anciennes collègues sont devenues depuis longtemps des cuisinières hors pair qui, pour le plus grand plaisir de leurs maris, se consacrent à leurs nouvelles tâches d'autrefois aux fourneaux. La misogynie et le phallogocentrisme des sociétés d'Europe occidentale s'intègrent ici tout en douceur et sans la moindre aspérité à une domination masculine justifiée aux niveaux culturel et religieux, et qui se plie bien volontiers à de nouvelles lois lui permettant de soumettre les femmes. Le chômage diminue en France, car les femmes disparaissent peu à peu du marché du travail, leur place étant désormais (de nouveau) à la maison. En l'année électorale 2022, un nouvel ordre social stable et autoritaire que ne menace plus la guerre civile se substitue à la longue tradition démocratique des sociétés occidentales. La démocratie a voté son propre démantèlement.

De façon presque imperceptible au départ, la vie individuelle et la vie commune se mettent à changer non seulement dans le monde universitaire, mais aussi en dehors de la sphère académique. François éprouve tout d'abord des difficultés à comprendre à quoi tient ce changement fondamental qu'il perçoit dans la rue, dans la vie quotidienne,

ou en faisant ses courses dans les grands centres commerciaux. Au début de la quatrième partie, immédiatement après l'arrivée au pouvoir de la confrérie musulmane, il flâne dans les rues de Paris et observe que ce n'est pas tant les commerces que «le public en lui-même» qui a «subtilement, changé» [HOUELLEBECQ 2015a : 185]. Les changements ne prennent forme que lentement et ne sont pas immédiatement perceptibles.

Et l'habillement féminin s'était transformé, je le ressentis immédiatement sans parvenir à analyser cette transformation ; le nombre de voiles islamiques avait à peine augmenté, ce n'était pas cela, et il me fallut presque une heure de déambulation pour saisir, d'un seul coup, ce qui avait changé : toutes les femmes étaient en pantalon. La détection des cuisses de femmes, la projection mentale reconstruisant la chatte à leur intersection, processus dont le pouvoir d'excitation est directement proportionnel à la longueur des jambes dénudées : tout cela était chez moi tellement involontaire et machinal, génétique en quelque sorte, que je n'en avais pas pris immédiatement conscience, mais le fait était là, les robes et les jupes avaient disparu. Un nouveau vêtement aussi s'était répandu, une sorte de blouse longue en coton, s'arrêtant à mi-cuisse, qui ôtait tout intérêt objectif aux pantalons moulants que certaines femmes auraient pu éventuellement porter ; quant aux shorts, il n'en était évidemment plus question. La contemplation du cul des femmes, minime consolation rêveuse, était elle aussi devenue impossible. [*Ibid.*]

Dans l'«empire des signes» [cf. BARTHES 1970] aussi bien verbaux que non verbaux, le «système de la mode» [cf. BARTHES 1967] réagit comme un système collectif d'alerte précoce qui rend compte de changements fondamentaux par le biais d'adaptations tout en douceur. Avec l'exactitude d'un sismographe, les évolutions sociétales et politiques se traduisent par le déplacement des limites de la visibilité et de la présentation du corps féminin, qui, en tant qu'aire de jeu des projections masculines, est mesuré, cartographié et sémantisé à nouveaux frais. Pourtant, ce ne sont pas les vêtements féminins ostentatoires et clairement définis sémantiquement, comme le voile et la burqa, mais la multiplication des délimitations vestimentaires qui traduisent les transformations politiques en frontières ordinaires : les passages entre une démocratie de type occidental et un régime autoritaire sur le

modèle islamique sont transposés dans le langage du vêtement féminin. Les traductions dont il s'agit ici ne sont donc en aucun cas de nature uniquement verbale ou discursive, et les processus de transposition se déroulent au contraire au sein des systèmes de signes les plus divers. Il se produit une nouvelle codification de l'ensemble du système des formes d'expression culturelles. Une nouvelle politique, une nouvelle poétique et une nouvelle polémique des frontières sont apparues.

Joris Karl Huysmans reste en permanence omniprésent dans ces parties du roman qui évoquent la refonte radicale d'une société démocratique ainsi que la transformation de l'Union européenne en une Europe du futur basée sur le modèle de l'Empire romain — mais sous l'hégémonie de l'islam. En tant que lecteur inlassable de la « Bible » des *Décadents*, François lui-même ne cesse de découvrir de nouvelles facettes de l'auteur français qu'il révère. La relation de Huysmans au christianisme a des incidences sur celle de François à l'islam.

À cet égard, il devient de plus en plus clair que Huysmans n'a pas seulement parrainé un certain nombre d'attitudes sexistes de François, mais que, dans sa fervente quête de foi, il lui a légué des structures qui lui permettront plus tard de se soumettre avec joie à la mainmise religieuse sur les Français et, dans un avenir proche, sur l'ensemble des sociétés européennes. Tout comme le professeur allemand de littérature Hans Robert Jauss était parvenu à s'adapter à *toutes* les modifications survenues dans le cadre de son horizon temporel — de la dictature nationale-socialiste à la démocratie de la République fédérale et à ses mouvements de réforme, en passant par le combat contre le bolchevisme —, François, également professeur de littérature, réussit lui aussi à accommoder ses lectures en fonction des circonstances. Aussi n'est-il en fin de compte pas surprenant qu'après un bref temps d'hésitation et d'attente, il se soumette aux nouvelles règles du jeu islamistes de la Sorbonne et rédige sur demande un dernier long texte sur Huysmans, où il propose une nouvelle lecture, compatible avec le système, de l'auteur d'*En route* — texte duquel Houellebecq a par ailleurs tiré l'épigraphe de *Soumission*. D'un point de vue politico-littéraire, *Soumission* livre en tant que roman de campus des études littéraires un témoignage peu flatteur, et qui n'épargne du reste pas non plus la canonisation de Huysmans comme auteur classique de l'esthétisme et de la décadence. Car la politique de la soumission contient toujours

non seulement une polémique, mais encore une poétique de la soumission — et inversement.

Cette relation est développée avec insistance et pénétration à la fin de la quatrième partie et au début de la cinquième. Le cadre politique est le suivant : les représentants des Identitaires et du Front national — qui pourtant avaient d'abord combattu les islamistes et fomenté une guerre civile contre eux, de même que contre les institutions démocratiquement constituées — ont désormais changé de camp et rejoignent le groupe du rassemblement de Ben Abbes et de sa direction islamiste. Le nouveau président français s'emploie à utiliser un langage stratégique, intelligent et pondéré, qui soit à même de lancer des ponts en direction de la majorité démocratique d'autrefois et de faciliter ainsi le passage d'un système social démocratique à un système non démocratique. Comme c'était le cas chez les nationaux-socialistes allemands, l'idée de l'Europe n'a aucunement disparu de ce discours. Elle est tout aussi présente au sein de la confrérie islamiste qu'elle l'était par exemple dans l'unité de la *Waffen-SS* au sein de laquelle Hans Robert Jauss avait accompli son service en tant que commandant de la 33^e division de grenadiers de la SS Charlemagne, une unité qui combattait pour une Europe unie non sous la bannière du croissant, mais de la croix gammée. L'empire romain avait déjà constitué le modèle historique de nombreux systèmes politiques — de Napoléon à Mussolini ou à Hitler. Et finalement, l'Europe s'était à chaque fois retrouvée en ruines.

La thèse explicitement empruntée au philosophe de la culture Arnold J. Toynbee [HOUELLEBECQ 2015a : 268] selon laquelle les cultures ne s'effondrent pas sous le poids d'attaques extérieures, mais du fait de leur dégradation interne, permet assurément de rendre compte du rôle d'écrivains comme Huysmans ou d'universitaires comme François, qui parviennent à s'adapter presque sans anicroches et sans difficultés majeures à des systèmes académiques et sociaux modifiés. La Sorbonne peut aisément être dirigée par le recteur Rediger — qui s'était déjà converti un an auparavant à l'islam, et en qui se conjuguent diverses forces antidémocratiques ainsi qu'un haut niveau de culture — et se mettre au service du nouveau régime. La mise au pas de cette université, qui ressemble fort du reste à celle qui avait été imposée à l'Université de Fribourg-en-Brigau par un recteur également

hautement qualifié du nom de Martin Heidegger, se fonde d'une part sur l'opinion que l'Europe a depuis longtemps perpétré son suicide spirituel [*ibid.* : 269], d'autre part sur la conviction que le plus grand bonheur de l'être humain réside dans sa soumission — par quoi il faut entendre aussi bien la soumission sexuelle de la femme au pouvoir du patriarcat que celle de l'humanité aux commandements d'une dictature consacrée par l'islam. La soumission devient alors un concept transcendant qui normalise et justifie religieusement le renoncement de l'individu à lui-même.

Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que François — sous l'influence d'une brochure philosophique de vulgarisation du recteur Rediger — se convertisse lui aussi à l'islam et saisisse ainsi « la chance d'une deuxième vie, sans grand rapport avec la première » [*ibid.* : 315]. La dernière phrase du roman, « Je n'aurais rien à regretter » [*ibid.*], est l'emblème de l'ensemble des processus de transformation, de conversion et de traduction qui se produisent dans le personnage fictif de François, et à cet égard, celui-ci présente un certain nombre de parallèles avec la figure historique de Hans Robert Jauss — tous deux traversant de bien des manières et dans bien des directions la multitude des frontières entre dictature et démocratie. Tous deux ne se sont en outre pas contentés de franchir ces frontières l'une après l'autre, mais ont aussi par la suite érigé pour eux-mêmes des frontières infranchissables leur permettant de soigneusement séparer leur première vie de la seconde. Et tous deux encore, semble-t-il, n'ont rien eu à regretter et n'ont jamais rien regretté. L'expression « rien à regretter » devient le nom de code d'une vie qui ne parvient plus à se penser comme continue et qui sait se soumettre à différents systèmes en fonction des époques. Tout se passe comme si la politique et la polémique de la soumission nécessitaient immanquablement une poétique de l'autosoumission ne connaissant aucun regret.

***Destruction*: Cécile Wajsbrot**

Le vaste cycle narratif intitulé *Haute mer* de Cécile Wajsbrot était constitué jusqu'à il y a peu de quatre romans : *Conversations avec le Maître* (2007), *L'Île aux Musées* (2008)¹⁶, *Sentinelles* (2013) et *Totale Éclipse* (2014)¹⁷. Rédi-

gé sur une période de plus de dix ans, il s'achève désormais de façon très concluante sur le plan esthétique avec le roman *Destruction*, paru en 2019. Dans ce dernier volume, les images obsédantes de l'ensemble du cycle convergent de façon grandiose et dense pour s'interpénétrer dans un réseau d'isotopies de la quête et de la méprise, de déplacements constants entre Paris et Berlin [ETTE 2011], ou encore dans des métaphores autour des éclipses solaires et du *soleil noir* [KRISTEVA 1987]. *Destruction* réunit ces images et ces niveaux de signification dans un scénario où prévalent le dérèglement, la destruction et l'autodestruction, et où la transition d'abord imperceptible de la démocratie à la dictature joue un rôle central. Car ce qui commence par un dérèglement se termine par la destruction et l'autodestruction d'un système démocratique et constitutionnel dont la fin semble coïncider avec celle de toute une époque.

Au début du roman, une récurrence des catastrophes politiques, militaires et humaines du XX^e siècle est encore considérée comme exclue. En effet, la narratrice à la première personne avait longtemps partagé avec sa génération la conviction de ne plus avoir à faire l'expérience d'une rechute dans le siècle des guerres, des catastrophes et des migrations. Sous les auspices de la science et du progrès actuel, le passé des dictatures meurtrières avait été relégué une fois pour toutes aux oubliettes :

Je me souviens que nous croyions aux chiffres, ceux des mathématiques, ceux de l'économie. Nous pensions qu'ils régnaient sur le monde, qu'il suffisait de les connaître — oserai-je dire de les déchiffrer ? Nous les considérions comme des sortes de divinités — un peu comme les Mayas qui associaient chaque nombre à un dieu — oubliant que nous les avions créés. Nous pensions qu'avec eux, nous pourrions réguler le monde, repérer des règles et des lois, des cycles, gouverner les pays. Certains, grâce aux chiffres, vivaient mieux que d'autres, et j'en faisais partie. Nous croyions que l'avenir et les chiffres étaient liés. Le XXI^e siècle, pensions-nous, serait celui du progrès, de la science, de la conquête de l'espace que le XX^e avait à la fois initiée et stoppée. Nous pensions avoir tourné la page des catastrophes du siècle précédent. Malgré quelques signes — des avions qui s'écrasaient sans explication, des tempêtes d'une force inconnue, des épidémies nouvelles — nous pensions avoir surmonté le plus grave. [WAJSBROT 2019 : 32]

Existe-t-il une frontière entre démocratie et dictature ?

Cependant, si l'on poursuit la lecture, il devient rapidement clair que la conception abstraite de dictatures appartenant à un passé irrévocable cède la place à la possibilité de leur retour, et que depuis longtemps, dans la perspective d'élections en France dont les dates ne sont pas précisément indiquées, une transition vers un régime autoritaire a été engagée, qui détruit toutes les certitudes de la narratrice et de sa génération. Dans ce contexte, il apparaît clairement que passé et présent ne constituent pas des unités précisément séparées ou même séparables, mais que les deux couches temporelles sont étroitement liées : « Comment tracez-vous une frontière étanche entre le présent et le passé ? Je vous parle maintenant, bien sûr, mais des images me hantent, viennent me visiter, celles de la vie d'avant » [*ibid.* : 36]. La vie passée est toujours présente dans la vie présente comme un passé qui ne peut finir et qui ne veut pas finir.

Tandis qu'au niveau individuel les images du passé ne cessent d'être présentes et présentifiées dans le moment actuel, il en va de même au niveau collectif sous la forme d'une « mémoire collective récente »¹⁸ [*ibid.* : 122] où les images des catastrophes antérieures demeurent stockées dans un espace mémoriel commun. Le terme de « mémoire collective » renvoie ici à son créateur Maurice HALBWACHS [1997], et — du fait de sa mort au camp de concentration de Buchenwald —, à la catastrophe de la barbarie nazie et de la Shoah. Les frontières entre le passé et le présent, voire entre le passé, le présent et le futur, ne sont ni statiques ni imperméables, mais reposent sur des interactions et des projections constantes — ce qui contredit la conviction issue de la foi optimiste dans les nombres et le progrès, pour laquelle l'avenir peut être calculé avec précision. Nous n'avons pas affaire ici à des frontières univoques mais à des zones de tensions contradictoires.

Dans *Destruction*, dernier volet et clé de voûte du cycle romanesque *Haute Mer*, l'image de l'éclipse solaire est omniprésente dès les toutes premières lignes, comme il en allait déjà dans le roman précédent, *Totale Éclipse*. *Destruction* n'évoque pas seulement l'exakte prévisibilité mathématique des éclipses solaires ou lunaires, mais rappelle aussi que de telles configurations de notre système solaire sont dotées de significations symboliques que ne saurait masquer leur régularité astronomique. Dans toutes les cultures humaines, les éclipses solaires sont porteuses de mauvais présages.

Cependant, le roman comprend une couche sémantique qui indique à quel point de tels processus surviennent de façon imperceptible, et combien il est difficile de percevoir le début d'une éclipse solaire, même si nous pouvons déterminer à l'avance et avec exactitude le moment où le disque lunaire se met à recouvrir la surface du soleil encore visible. C'est donc l'imperceptibilité qui est ici placée au premier plan :

Il y a une vingtaine d'années, aux points les plus élevés de Paris, nous étions des centaines à scruter le ciel en attendant le moment où l'ombre apparaîtrait enfin, imperceptible puis grandissante. C'était en pleine ville — et la vue sur Paris s'étendait, sur l'étagement des toits, toile de fond urbaine, des formes connues se détachaient, les couleurs de Beaubourg, les tours régulières de quelques églises, la voûte des gares, l'image d'une capitale construite et apaisée qui avait fait l'essentiel de son travail et qui pouvait se reposer, maintenant, et vivre de ses rentes. [...] Dos tourné à l'édifice, nous regardions vers le ciel, dans l'attente du moment solennel. C'était l'ultime année du siècle, bientôt nous allions entrer dans l'ère actuelle — même si le monde où nous sommes désormais n'a plus grand-chose en commun avec le monde précédant. Mais ce n'était pas le changement de siècle que nous attendions — pas encore — ce jour-là, c'était dans le ciel que tout devait se passer, le trajet des planètes allait coïncider et la lune, projeter son ombre, exactement, sur la surface du soleil.

Il y avait tout un groupe, assez nombreux, qui commentait les fausses alertes, des nuages qui menaçaient de voiler le soleil, sifflant à leur apparition, comme s'ils assistaient à un match de football. Je me demande s'ils n'étaient pas, déjà, porteurs de la destruction. [WAJSBROT 2019: 66]

Du fait de son cône d'ombre, la *Totale Éclipse* du 11 août 1999, largement observée dans certaines parties de l'Europe centrale et occidentale, annonce littéralement un nouveau siècle, et peut-être même un nouveau millénaire, pour lequel l'assombrissement général pourrait tenir lieu d'emblème. La progression de l'obscurité sur la surface lumineuse se reproduit à différents niveaux du roman : comme une clé de voûte, celui-ci couronne une vaste rétrospective du XX^e siècle et ouvre en même temps la perspective d'un avenir qui, contrairement à tout espoir initial, ne promet pas nécessairement d'apporter plus de lumière dans l'obscurité d'une histoire humaine encore plongée

dans l'ombre du siècle précédent. Tous les signes deviennent présages possibles de l'avenir — tout comme l'ange de l'histoire de Walter Benjamin, inexorablement poussé en avant par la tempête venant du paradis, regarde les décombres de toutes les catastrophes qui se sont accumulées sur son chemin. Car, constatait Benjamin à propos du célèbre *Angelus Novus* de Klee :

C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. [BENJAMIN 2000 : 434].

Tout comme les catastrophes du XX^e siècle, au sens de Benjamin, sont omniprésentes dans le cycle romanesque de Cécile Wajsbrot, *Destruction* présente à maintes reprises des suites d'images dans lesquelles les catastrophes à venir sont esquissées, mais de façon encore insaisissable. De sombres oiseaux assiègent la ville et l'occupent : « Les corbeaux envahissent la ville. Ils sont arrivés petit à petit, à mesure des années. Imperceptiblement. » [WAJSBROT 2019 : 163] Une fois de plus, l'accent est placé ici sur l'imperceptible. Qui pourrait déterminer quand tout a commencé, quand la catastrophe a commencé ?

Dans le roman de Cécile Wajsbrot, à la manière des corbeaux qui envahissent la ville, des structures de surveillance et de répression s'immiscent subrepticement dans celles d'une société démocratique de longue date. L'observation des diverses frontières entre démocratie et dictature permet de comprendre comment s'effectuent les processus de traduction d'un régime à l'autre et d'un siècle à l'autre, et comment ils entraînent l'effondrement des structures existantes. Des tentatives de contrôler le passé se mettent en place par le biais de la destruction, tant au niveau individuel que familial et collectif, des témoignages d'hier et des supports matériels des souvenirs. Par la force des armes, les livres sont retirés des bibliothèques publiques et privées ; les albums de famille sont confisqués et détruits.

Les institutions culturelles les plus diverses — des écoles aux musées et aux opéras, en passant par les bibliothèques — sont elles aussi restructurées et dépouillées de leurs contenus. En recourant parfois à des méthodes populistes, on procède à des votations entérinant les faits suivants : la connaissance de l'histoire est moins importante que celle de la géographie [*ibid.* : 170], étant donné qu'il importe avant tout de savoir où l'on vit ; s'occuper d'art est un luxe, et dans cette perspective, savoir faire des calculs est plus utile au peuple que toute occupation artistique ; la restauration de bâtiments anciens est moins urgente que la mise en œuvre d'un programme de construction de logements sociaux pour lesquels sont créées de toutes pièces des barres d'immeubles de la pire des qualités. Les voix du nouveau régime, au fond incorporelles et ubiquitaires, tentent d'ériger un mur entre le passé et le présent pour contrôler l'avenir.

Nombre de frontières sont franchies en direction de la dictature et à l'ombre de mécanismes de contrôle autoritaires. Comme toujours, c'est la langue qui se retrouve au cœur de la destruction en marche, soutenue par des manifestations de masse. C'est sur elle qu'on essaie d'agir, c'est autour d'elle que des frontières sont érigées. Pourquoi apprendre encore des langues étrangères, demandent des voix omniprésentes, si seule importe sa propre langue ?

De la langue maternelle, il est requis qu'elle ne soit ni complexe ni ambiguë, mais qu'elle serve les objectifs et les fins de la propagande : elle est conçue comme « un véhicule utilitaire transportant [*la*] propagande », comme « un ensemble de mots à sens unique » [*ibid.* : 165]. Les structures hypotactiques sont éradiquées, les structures paratactiques réduites à des constructions toujours semblables, les processus symboliques complexes sont dans la mesure du possible entravés, les autres langues très largement ignorées, et les textes anciens éliminés. Un contrôle s'exerce ainsi sur le passé et le futur aussi bien que sur la langue, et donc sur la pensée. Le sens communautaire, la discipline, la loyauté et la fidélité sont quant à eux encouragés tout en étant soumis à une censure et à une destruction manifestement omniprésentes, car dans le combat contre la dissidence, tous les moyens de surveillance autoritaire sont sollicités. Partout, on « fait de la place », on « balaie », on « rend propre » : partout ont lieu des purges, et tout ce qui pourrait signaler d'autres possibilités d'agir et de penser est effacé et détruit.

Existe-t-il une frontière entre démocratie et dictature ?

Car le maître-mot de tous ces développements est la *destruction*, qui ne laisse plus aucune marge de manœuvre.

Ce qui est tout d'abord détruit de façon irrévocable, c'est — nous l'avons vu — la conviction inébranlable, partagée par toute une génération, qu'après la barbarie de la Première et de la Deuxième Guerre mondiale et les dictatures nazies et fascistes qui ont marqué l'Europe, un nouveau glissement vers un régime autoritaire ne serait plus jamais possible. D'après une enquête de l'Université de Bielefeld publiée en février 2018, 50 % des Allemands pensent qu'un holocauste, donc l'extermination des Juifs européens, pourrait se reproduire [REES & ZICK 2018 : 14]. La possibilité d'une île n'est-elle pas l'étape la plus importante menant à l'existence même de cette île ?

Quoi qu'il en soit, il ne reste plus rien des professions de foi de la génération à laquelle appartient la narratrice, car la compréhension des changements qui ont conduit à une nouvelle dictature, longtemps restée inconsciente ou refoulée, rend compte du fait que les dictatures n'ont en aucun cas disparu de l'histoire propre de cette génération. De toute évidence, il ne s'agit nullement d'une tyrannie venant de l'extérieur ou imposée par des puissances étrangères. Cette dictature — dont les sbires armés pénètrent généralement par groupes de trois et sans préavis dans les domiciles privés, y détruisent à volonté documents et souvenirs, patrouillent en civil dans les transports publics, empêchent toute conversation entre les citoyens réduits au silence, mettent au pas après une courte résistance toutes les manifestations culturelles qu'ils contrôlent ensuite entièrement — est incontestablement un régime autoritaire qui vient *de l'intérieur*. Conformément à la thèse de Toynbee mentionnée plus haut, elle est née au sein même de la société et se repaît du refus croissant de l'ordre social précédent, supposé si stable. Comme toutes les voix l'expriment dans le roman, il s'agit par conséquent d'une dictature autoproclamée, qui s'est visiblement mise en place après l'éclipse solaire du tournant du millénaire, et qui a anéanti tout espoir de ne plus jamais voir se reproduire les terribles expériences du *xx^e* siècle.

Y a-t-il cependant des convictions susceptibles de remplacer les espoirs anéantis ? Peut-être celles de représentations d'un retour cyclique des dévastations, d'évolutions affectant les êtres humains de manière inexorable mais non imprévue — et qui sont en ceci compa-

rables aux catastrophes naturelles¹⁹ survenant tout au long du texte, dont l'origine au demeurant est humaine ? Rien n'était arrivé par surprise, nul fléau ne s'était abattu de manière soudaine sur les hommes : au contraire, tout était déjà présent depuis longtemps comme présence du passé dans le présent de la perception individuelle :

Ce n'était pas du jour au lendemain, tout était là et nous ne l'avions pas vu. Ou plutôt, nous l'avons vu mais sans vouloir y croire. Et le vide des rues, ce soir-là, était l'image de notre désertion des derniers temps. Ces régimes absolus qui semblaient destinés à des pays lointains où nous n'irions jamais ou qui semblaient appartenir définitivement à notre passé, allions-nous les connaître à notre tour ? Y avait-il, dans l'histoire, une masse de dictature, toujours la même, à répartir entre les époques et les lieux, tour à tour sur tel continent ou dans telle capitale ? Terminée la contemplation du malheur des autres en soupirant avec un peu de soulagement — c'est loin, ce n'est pas nous — avant de passer à autre chose et d'oublier. Désormais, ce seraient les autres qui nous plaindraient quelques instants et nous qui ne pourrions recueillir qu'un peu de compassion mais sans secours véritable. [WAJSBROT 2019 : 74]

Le retour de la dictature, dont nous nous croyions séparés en toute sûreté tant sur le plan spatial que temporel, offre l'image du retour régulier de régimes autoritaires répartis de façon égale dans l'histoire et sur les continents. Certes, la dictature qui a fait irruption en France n'a pas de véritable « chef unique » et est une dictature sans dictateur [*ibid.* : 153]. Mais le remodelage radical qu'elle impose à la société précédente aussi bien que sa rage destructrice radicale exercée à l'égard de tout ce qui du passé est présent, montrent clairement que la vie quotidienne est depuis longtemps conditionnée par une dictature omniprésente qui cherche avant tout et en premier lieu à garantir et à surveiller les frontières qu'elle a établies.

La littérature qui voit le jour dans une telle époque ne devient pas un simple « manuel de survie en milieu dictatorial » [*ibid.* : 145] ; mais les traits d'un tel précis de *savoir-survivre* en temps de dictature sont tout à fait perceptibles dans *Destruction*. En effet, il s'agit là de l'observation la plus précise qui soit des changements survenant aux niveaux de la langue et du comportement, du discours politique et de l'écriture, des symboles et des rites. L'écriture littéraire consigne les plus petits changements, ou — pour le dire avec un mot inventé par Nathalie

arraute peu avant la Deuxième Guerre mondiale [SARRAUTE 1939] —, les *tropismes* à peine perceptibles qui se glissent dans toutes les expressions et toutes les actions humaines. Ce sont des tropismes qui poussent souvent les individus et les communautés à franchir des frontières, et en particulier les très nombreuses frontières entre démocratie et dictature.



Bien plus qu'un manuel de *savoir-survivre* en temps de dictature, la littérature forme un système d'alerte précoce d'une extrême finesse artistique, qui interroge et analyse les signes du temps, le passé dans le présent, mais aussi le passé et le présent dans le futur.

En effet, depuis leurs débuts pluriculturels dans l'épopée de *Gilgamesh* et leurs formes lyriques condensées dans le *Shi Jing* (le *Classique des vers* chinois), les littératures du monde ne se contentent pas d'évoquer le passé et son souvenir ; elles dépassent largement la fonction de *memoria* pour ébaucher les futurs possibles des sociétés, en enregistrant le plus précisément possible leurs changements et en les rendant sensibles par le truchement d'une forme esthétique dense. C'est pourquoi les littératures du monde sont aujourd'hui vitales pour notre survie : elles nous permettent de prendre conscience que les certitudes que nous faisons nôtres pendant un certain temps sont toujours précaires. Ce n'est pas seulement de façon rétrospective, mais aussi prospective, qu'elles nous montrent à quel point il convient d'être attentifs lorsque nous nous déplaçons dans la zone-frontière, et plus encore dans le champ de tensions entre démocratie et dictature.

Ce serait effectivement se tromper sur le fond que de miser sur *une* frontière entre dictature et démocratie, entre démocratie et dictature. Nulle frontière, encore moins un mur, rien ne nous protège de l'intrusion au début imperceptible d'un passé qui n'est plus et qui — comme le montre le paradigme Jauss — ne peut cependant pas cesser d'être.

La multiplication des frontières entre démocratie et dictature nous montre aussi que, dans ce champ de tensions, nous pouvons constamment traverser des frontières multiples sans toujours en être conscients. Si, au-delà de la personne, le cas Jauss revêt une dimension

paradigmatique par ses incessantes confrontations entre les systèmes de valeurs et les projets de société les plus différents, il démontre également à quelle vitesse et avec quelle légèreté les êtres humains peuvent passer de la pire des barbaries à une démocratie de l'après-guerre, dans laquelle ils maintiennent la présence du passé. Car, par les silences et les dissimulations, la première vie reste présente dans la seconde, dans la mesure où elle n'est à aucun moment prête à une réflexion critique et publique et cherche au contraire à étouffer tout discours susceptible d'apporter un éclairage sur le passé.

Dans le roman de Michel Houellebecq, la tension entre la première et la deuxième vie du professeur de littérature François montre bien que le dérapage vers un système autoritaire fondé sur des bases religieuses a toujours déjà été possible : il suffisait de se servir d'intérêts, de besoins et de satisfactions spécifiques à la situation du moment pour provoquer l'effondrement d'un système démocratique et combler le vide de sens d'une société par des propositions de sens aussi univoques qu'unilatérales. Pour sa part, la narratrice du roman de Cécile Wajsbrot témoigne de la précision avec laquelle la littérature est apte à enregistrer, comme un sismographe, les changements spécifiques se produisant lors du franchissement des différentes frontières entre démocratie et dictature.

Dans le contexte des dictatures militaires en Argentine et dans l'ensemble de l'Amérique latine, l'écrivain argentin Julio Cortázar a mis en évidence dans son récit *Maison occupée* comment les nombreuses petites violations de limites et la cession fatale de portions d'espace entraînent une famille à abandonner une à une ses pièces d'habitation pour être finalement entièrement expulsée de sa maison [CORTÁZAR 1969]. Dans la traduction graphique de cette nouvelle [*ibid.*], la fin montre comment les propos du narrateur sont eux-mêmes devenus des expulsés de leur propre lieu, sans savoir quand tout a commencé. Une fois l'expulsion accomplie, les nombreuses frontières deviennent des délimitations fixes garantissant l'exclusion. C'est alors seulement que les frontières se referment et que ce qui avait débuté par une intrusion presque imperceptible mène à la catastrophe. À l'heure où cette intrusion est déjà devenue plus massive et où l'ancienne barbarie prend à nouveau pied, la tâche de la littérature et des études littéraires gagne en importance.

En effet, le pouvoir prospectif des littératures du monde ne cesse de nous montrer en toute clarté combien ce qui semble si distant dans le temps et l'espace est en fait proche de nous, et combien il convient de garder une attitude critique vigilante pour empêcher le retour d'un refoulé disparu seulement en apparence. Car ce qui n'est plus a pourtant été une fois l'avenir du passé et continue d'être porteur de cette virtualité dans ce qui ne peut jamais cesser d'être. Nous disposons à travers les cultures, les siècles, les langues et les formes de gouvernement, et grâce à l'archive et à l'archipel vivants et interactifs des littératures du monde, d'un *savoir-vivre* qu'il revient aux études littéraires d'explorer pour le présent et le futur. Bien au-delà de Jauss, bien au-delà de François, les avenir de la littérature sont aussi les avenir d'une philologie à nouveau consciente de sa tâche, qui est d'être indispensable et nécessaire à la survie.

Notes

- 1 Quant au danger potentiel des discours identitaires, voir le chapitre «Die Logik des Weder-Noch und die Zeit der Täter», dans ETTE [2001].
- 2 *Schutzhaft* correspond, durant la période nazie, à la mise en détention d'opposants au régime pour les transférer ensuite dans des camps de concentration. *Lügenpresse*, terme instrumentalisé par les nazis pour diffamer la presse indépendante, a resurgi avec le mouvement Pegida (Patriotes européens contre l'islamisation de l'Occident). *Völkisch* remplace à partir de 1935 le terme «national» dans le sens d'une pensée raciste et antisémite. Cf. *Le Courrier international*, 18 août 2017. [Ndt]
- 3 À ce propos, voir AGAMBEN [1997: 199].
- 4 Il nous a paru plus intéressant de traduire les termes *Lebenswissen*, *Erlebenswissen*, *Überlebenswissen* et *Zusammenlebenswissen*, fondamentaux dans la pensée d'Ottmar Ette, par une série de variations autour de «savoir» (en tant que verbe indiquant une dynamique) plutôt qu'autour de «connaissances». Mais un terme comme *Lebenswissen* peut aussi se traduire par «connaissance sur la vie». [Ndt]
- 5 J'ai moi-même adopté une méthode similaire en liant études de cas et littérature. Cf. ETTE [2004]: neuvième et dernier chapitre («Differenz Macht Toleranz. Acht Thesen und der Versuch eines Dialogs zwischen Wissenschaft und Politik»).

- 6 Ottmar Ette fait ici allusion au fait que la « libération » de l'Allemagne a longtemps été évoquée en Allemagne comme « l'occupation ». [Ndt]
- 7 Pour plus d'informations à ce sujet, voir le chapitre « Eine unablässige Arbeit am Leben(-Schreiben) » [ETTE 2016].
- 8 De 1950 à 1951, le romaniste Gerhard Hess a été recteur de l'Université de Heidelberg et a été président de l'influente Conférence des recteurs d'Allemagne de l'Ouest. De 1955 à 1964, il a présidé la Fondation allemande pour la recherche (DFG), et, dès 1964, le comité fondateur de l'Université de Constance, dont il fut recteur de 1966 à 1972.
- 9 Une université de réforme est, dans le contexte des années 1960 en Allemagne, une université qui s'efforce de développer un travail interdisciplinaire entre les sciences humaines et les sciences sociales. [Ndt]
- 10 À ce propos, voir BUSCHINGER & ROSENSTEIN [2017].
- 11 Cette métaphore est reprise dans la critique tout à fait positive du spécialiste de Gaddis, Paul INGENDAAY [2018]. D'autres critiques positives émanant du « système Jauss » ont déjà été publiées.
- 12 À ce propos, et pour plus de détails sur le contexte historique, voir OLENDER [2009].
- 13 Cette théorie de la vie se serait formée pour ainsi dire de manière involontaire.
- 14 Le terme « frictionnel » est un néologisme d'Ottmar Ette qui désigne le rapport problématique, dans certains textes, entre fictionnalité et factuelité, par-delà l'opposition établie par Genette dans *Fiction et diction*. [Ndt]
- 15 À ce propos, voir AGAMBEN [2003].
- 16 À ce sujet, voir ETTE [2009].
- 17 Voir l'anthologie qui lui est dédiée par BÖHM & ZIMMERMANN [2010].
- 18 En français dans le texte. [Ndt]
- 19 Sur la sémantique des catastrophes naturelles voir ETTE [2017c].

Bibliographie

- ADORNO, Theodor W. [2003]. *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. par Eliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral. Paris: Payot.
- AGAMBEN, Giorgio [1997]. *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*. Paris: Gallimard, « L'Ordre philosophique ».
- AGAMBEN, Giorgio [2003]. *État d'exception. Homo sacer*, II, 1. Paris: Seuil, « L'Ordre philosophique ».

- ANONYME [2016]. Lettre du 28 octobre 2016.
- AUDEN, Wystan Hugh [2011 (1948)]. *The Age of Anxiety. A Baroque Eclogue*. Princeton: Princeton University Press.
- BARTHES, Roland [1967]. *Système de la mode*. Paris: Seuil.
- BARTHES, Roland [1970]. *L'empire des signes*. Paris et Genève: Flammarion et Skira.
- BENJAMIN, Walter [2000]. «Sur le concept d'histoire», *Œuvres*, vol. 3, p. 427-443. Paris: Gallimard, «Folio essais».
- BODEN, Petra & ZILL, Rüdiger (dir.) [2017]. *Poetik und Hermeneutik im Rückblick. Interviews mit Beteiligten*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- BÖHM, Roswitha & ZIMMERMANN, Margarete (dir.) [2010]. *Du silence à la voix. Studien zum Werk von Cécile Wajsbrot*. Göttingen: F&R Unipress.
- BUSCHINGER, Danielle & ROSENSTEIN, Roy (dir.) [2017]. *De Christine de Pizan à Hans Robert Jauss. Études offertes à Earl Jeffrey Richards par ses collègues et amis à l'occasion de son soixante-cinquième anniversaire*. Amiens: Presses du «Centre d'Études Médiévales de Picardie».
- CORTÁZAR, Julio [1969]. *Casa Tomada*. Buenos Aires: Ediciones Minotauro.
- DIOP, Ibou Coulibaly [2018]. *Mondialisation et monde des théories dans l'œuvre de Michel Houellebecq*. Berlin: Frank & Timme.
- ETTE, Ottmar [2001]. *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- ETTE, Ottmar [2004]. *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- ETTE, Ottmar [2005]. *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- ETTE, Ottmar [2009]. «Cécile Wajsbrot: L'Île aux Musées oder die verborgenen Choreographien der Anwesenheit», in BÖHM, Roswitha, BUNG, Stephanie & GREWE, Andrea (dir.), *Observatoire de l'extrême contemporain. Studien zur französischsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Gunter Narr.
- ETTE, Ottmar [2010]. *ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab (ÜberLebenswissen III)*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- ETTE, Ottmar [2011]. «Urbanität und Literatur. Städte als transareale Bewegungsräume bei Assia Djebar, Emine Sevgi Özdamar und Cécile Wajsbrot», in MESSLING, Markus, LÄPPLE, Dieter & TRABANT, Jürgen (dir.), *Stadt und Urbanität. Transdisziplinäre Perspektiven*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- ETTE, Ottmar [2013]. *Viellogische Philologie. Die Literaturen der Welt und das Beispiel einer transarealen peruanischen Literatur*. Berlin: Walter Frey-Tranvía.

- ETTE, Ottmar [2015]. *Beschleunigung. Kann die Globalisierung ein Ende nehmen ?* in KAUBE, Jürgen & LAAKMANN, Jörn (dir.), *Das Lexikon der offenen Fragen*. Stuttgart : J.B. Metzler.
- ETTE, Ottmar [2016]. *Der Fall Jauss. Wege des Verstehens in eine Zukunft der Philologie*. Berlin : Kulturverlag Kadmos.
- ETTE, Ottmar [2017a]. «Welterleben/Weiterleben. On Vectopia in Georg Forster, Alexander von Humboldt, and Adelbert von Chamisso», in *Daphnis* (Amsterdam), n° 45, p. 343-388.
- ETTE, Ottmar [2017b]. *WeltFraktale. Wege durch die Literaturen der Welt*. Stuttgart : J. B. Metzler.
- ETTE, Ottmar [2017c]. «Carnival and other Catastrophes. New Orleans: A Global Archipelago», in ETTE, Ottmar & MÜLLER, Gesine (dir.), *New Orleans and the Global South. Caribbean, Creolization, Carnival*. Hildesheim, Zürich et New York : Georg Olms.
- FASSIN, Didier [2017]. *Das Leben. Eine kritische Gebrauchsanweisung. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2016*, trad. par Christine Pries. Berlin : Suhrkamp.
- FASSIN, Didier [2018]. *La vie, mode d'emploi critique*. Paris : Seuil.
- HALBWACHS, Maurice [1997]. *La mémoire collective*. Paris : Albin Michel.
- HOUELLEBECQ, Michel [2015a]. *Soumission. Roman*. Paris : Flammarion.
- HOUELLEBECQ, Michel [2015b]. «Der Tod ist nicht auszuhalten», interviewé par Iris Radisch, *Die Zeit* (Hambourg), 23 janvier 2015.
- INGENDAAY, Paul [2018]. «Die Universität als Pranger. Heimlichkeiten statt Transparenz. Wolfgang Schuller über die postumen Debatten um seinen ehemaligen Konstanzer Kollegen Hans Robert Jauß», *Frankfurter Allgemeine Zeitung. Feuilleton*, n° 4, 5 janvier 2018, p. 10.
- JAUSS, Hans Robert [1996]. «L'étrangeté radicale de la barbarie nazie a paralysé une génération d'intellectuels», *Le Monde*, 6 septembre 1996.
- KLEMPERER, Victor [1996]. *LTI. Notizbuch eines Philologen*. Leipzig : Reclam.
- KRISTEVA, Julia [1987]. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg [2014]. «Erich Auerbach im Kontext der Zeit. Mit einem Rückblick auf Heidelberg in den Fünfzigern», in BORMUTH, Matthias (dir.), *Offener Horizont. Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft*. Göttingen.
- OLENDER, Maurice [2009]. *Race sans histoire*. Paris : Seuil.
- REES, Jonas & ZICK, Andreas [2018]. «Trügerische Erinnerungen. Wie sich Deutschland an die Zeit des Nationalsozialismus erinnert», sondage, Université de Bielefeld [URL : http://www.stiftung-evz.de/fileadmin/user_upload/EVZ_Uploads/Pressemitteilungen/MEMO_PK-final_13.2.pdf (consulté le 01.03.2018)].

- SARRAUTE, Nathalie [1939]. *Tropismes*. Paris: Denoël.
- SCHLAFFER, Hannelore [2016]. « Hans Robert Jauß. Kleine Apologie », *Merkur*, n° 805, juin, p. 79-86.
- SCHOBER, Rita [2003]. *Auf dem Prüfstand. Zola – Houellebecq – Klemperer*. Berlin: Walter Frey.
- SCHULLER, Wolfgang [2017]. *Anatomie einer Kampagne. Hans Robert Jauß und die Öffentlichkeit*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- WAJSBROT, Cécile [2007]. *Conversations avec le Maître*. Paris: Denoël.
- WAJSBROT, Cécile [2008]. *L'île aux Musées*. Paris: Denoël.
- WAJSBROT, Cécile [2013]. *Sentinelles*. Paris: Christian Bourgois.
- WAJSBROT, Cécile [2014]. *Totale Éclipse*. Paris: Christian Bourgois.
- WAJSBROT, Cécile [2019]. *Destruction*. Paris: Le Bruit du temps.
- WESTEMEIER, Jens [2015]. *Hans Robert Jauß, 12.12.1921 Göppingen – 01.03.1997 Konstanz: Jugend, Krieg und Internierung. Wissenschaftliche Dokumentation. Geiselhörung, im Mai 2015*. Université de Constance, page d'accueil 2015 [URL: <http://www.aktuelles.uni-konstanz.de/presse-informationen/2015/48>].
- WESTEMEIER, Jens [2016]. *Hans Robert Jauß. Jugend, Krieg und Internierung*. Constance: Konstanz University Press.

PERMIS DE ROUTE

Le passage des frontières dans les littératures de voyage au XX^e siècle

Odile Gannier

Le premier qui ayant enclos un terrain, s'avisa de dire, *ceci est à moi*, et trouva des gens assés simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de crimes, de guerres, de meurtres, que de misères et d'horreurs, n'eût point épargnés au Genre-humain celui qui arrachant les pieux ou comblant le fossé, eût crié à ses semblables. Gardez-vous d'écouter cet imposteur ; Vous êtes perdus, si vous oubliez que les fruits sont à tous, et que la Terre n'est à personne : Mais il y a grande apparence, qu'alors les choses en étoient déjà venues au point de ne pouvoir plus durer comme elles étoient. [ROUSSEAU 1754 : 164]

Ce qu'affirmait le Genevois Jean-Jacques Rousseau à propos de la propriété privée peut s'appliquer à l'espace d'un pays : la clôture est la marque de la possession, de l'exercice de l'autorité, découpant dans un tout indifférencié une part de territoire singulier. Cette délimitation se définit sur la carte, se translate sur le territoire et détermine un ensemble impératif de règles et de comportements à adopter. Alors que la carte du Collège des Cartographes de l'Empire, dans *l'Histoire de l'infamie* de Borges, perd peu à peu de sa force au cours du temps, les contours des empires portés sur les cartes sont généralement l'objet de sollicitudes constantes, pour les conserver au moins, pour les élargir souvent.

Étienne BALIBAR propose de définir les enjeux de ces délimitations :

À la question « qu'est-ce qu'une frontière ? », qui est certainement l'un des préalables de nos discussions, il n'est pas possible de donner une réponse simple. Pourquoi ? Fondamentalement, parce qu'on ne peut attribuer à la frontière une essence qui vaudrait pour tous les lieux

↪ note, page 96

↪ bibliographie, pages 96-97

et tous les temps, pour toutes les échelles de lieu et de temps, et qui serait incluse de la même façon dans toutes les expériences individuelles et collectives. Sans remonter au *limes* romain, la «frontière» d'une monarchie européenne, au XVIII^e siècle, quand s'invente la notion de cosmopolitisme, a peu à voir avec celles que, aujourd'hui, s'efforce de renforcer la Convention de Schengen. Et nous savons tous que la frontière franco-suisse, ou italo-suisse, ne se franchit pas de la même façon avec un « passeport européen » ou un passeport ex-yougoslave. [1994 : 335]

Ainsi l'idée — le rêve ? — d'un monde sans frontières a surgi maintes fois, et aujourd'hui d'autant plus que la planète s'est potentiellement unifiée par la circulation accélérée des marchandises et l'effet surplombant de la «mondialisation». Effet illusoire au demeurant puisque les frontières sont bien restées en place. La nostalgie des «anciens voyages» n'est-elle pas liée à cette absence supposée, dans des temps plus anciens, de toute ligne de démarcation ? Mais Hestia, la divinité du foyer domestique, s'est toujours opposée à Hermès, le dieu des routes et des carrefours, protecteur des voyageurs, des commerçants et des voleurs.

On peut penser que les récits de voyage, plus que tout autre texte, sont informés par l'expérience des limites et illustrent cette rencontre avec la ligne frontière — et son dépassement, sa transgression au sens propre. Si l'on considère toutefois les récits écrits en langue française, le XX^e siècle et ce début de XXI^e ont vu les moyens de communication et de déplacement être facilités, mais des lignes de démarcation territoriale se déplacer, se conquérir et se défendre de haute lutte, et d'autres points de contact être pris pacifiquement d'assaut par des groupes entiers de personnes en fuite ou en recherche de meilleures conditions de vie ; on peut imaginer que ces franchissements ont fait l'objet de relations particulières, lorsqu'ils s'apparentent à des rites de passage. Si la littérature est familière de cette expérience d'écriture via-tique, ce sont aujourd'hui les sociologues qui se posent aussi la question du lien entre «migrations et création littéraire». La réalité est moins nette. Il est en fait peu question du passage des frontières dans les récits de voyage classiques : comme si le saut dans le dépaysement rendait trop pragmatique le passage de la douane. La frontière ne fait l'objet d'une attention particulière que lorsqu'elle est problématique — mais

alors il ne s'agit plus toujours de véritables récits de voyage : peut-être même peut-on faire l'hypothèse que raconter le franchissement de la douane ou de la frontière risque d'ébranler aussi la frontière générique. Témoignage, autofiction... : la relation du passage reste centrée sur l'expérience d'un narrateur. La question est enfin celle des frontières symboliques : le voyageur ou l'émigrant font l'expérience d'autres frontières que la seule barrière de la douane.

Concevoir et franchir les frontières : définition, exclusion

La connaissance des limites du territoire est inculquée très tôt dans l'histoire, et le sentiment d'habiter un lieu circonscrit détermine une identité d'un ordre supérieur. *Regere fines*, comme l'expliquait Émile BENVENISTE dans *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, est une expression particulièrement signifiante du pouvoir conjugué au sacré :

regere fines, acte religieux, acte préliminaire de la construction ; *regere fines* signifie littéralement « tracer en lignes droites les frontières ». C'est l'opération à laquelle procède le grand prêtre pour la construction d'un temple ou d'une ville et qui consiste à déterminer sur le terrain l'espace consacré. Opération dont le caractère magique est visible : il s'agit de déterminer l'intérieur de l'extérieur, le royaume du sacré et le royaume du profane, le territoire national et le territoire étranger. Ce tracé est effectué par le personnage investi des plus hauts pouvoirs, le *rex*. [1969 : II, 13]

On sait ce qu'il en coûta à Remus d'enjamber le *pomerium*, ce sillon sacré tracé par Romulus : l'aventure mythique illustre le symbole, et la ligne — devenue infranchissable sauf autorisation — est dès ce moment tachée de sang. Quiconque passe la ligne enfreint plus qu'un ordre politique : il viole un tabou.

La délimitation de la frontière détermine bien entendu l'appartenance : Marcel DÉTIENNE, dans *Comment être autochtone. Du pur Athénien au Français raciné*, identifie les traits définitoires à partir des tragédies d'Euripide :

Premier trait : nous sommes les autochtones, nés de la terre même d'où nous parlons. Nous sommes les bons autochtones, nés d'une

terre dont les habitants sont restés les mêmes depuis les origines, sans discontinuité. Une terre que nos Ancêtres nous ont transmise.

Deuxième trait : les Autres ? Toutes les autres cités sont composées d'immigrés, d'étrangers, de gens venus du dehors, et leurs descendants sont d'évidence des « métèques », au sens athénien qui n'est pas le nôtre, sans pour autant être élogieux : des résidents étrangers. Donc, en dehors d'Athènes, soyons clairs : il n'y a que des cités composites, des villes avec un ramassis de toutes origines. Seuls les Athéniens sont de purs autochtones, purs en tant que « sans mélange », sans alliage de non-autochtones. [2003 : 20-21]

Ainsi se définit dès l'Antiquité un droit intransigeant de la terre, qui enracine et imagine protéger de toute contamination étrangère. Inversement, la cohérence se cristallise autour de valeurs communes : « Un groupe d'appartenance se forme pour de bon du jour où il se ferme, et il se ferme par suspension à un "clou de lumière" » du fait de « l'impossibilité qu'a un agrégat quelconque de s'ériger en une communauté définie sans recourir à un extra », « opération par laquelle une *population* se mue en un *peuple* » [DEBRAY 2010 : 58-59].

DÉTIENNE cite le discours de Maurice Barrès, Lorrain d'après la guerre de 70, qui pense établir la cohésion nationale sur « la terre et les morts » [2003 : 132], objets privilégiés de l'histoire, mots-cultes pour attiser le sentiment d'une frontière convexe¹, une circonférence qui se définit au sens propre par la *regio* (pour BENVENISTE, « le point atteint par une ligne droite tracée sur la terre ou dans le ciel », puis « l'espace compris entre de telles droites tracées dans différents sens » [1969 : II, 14]). Ce point de vue, fondé sur le flottement du tracé de la frontière avec la Prusse, prouve d'ailleurs que la frontière, ligne géométrique, qui traverse l'espace, a aussi une dimension historique : elle varie, se déplace au gré des guerres et des alliances. « Bien plus que les difficultés propres du voyage, c'est la politique des hommes qui rend ces contrées inaccessibles » [MAILLART 1937 : 18-19]. Les murs s'érigent — muraille de Chine, ou autres remparts contre la Palestine ou le Mexique — et sont parfois démolis comme le mur de Berlin. Même les frontières dites naturelles peuvent être des remparts fixes ou aléatoires : un tunnel peut être percé, un pont construit. Mais en temps d'hostilités, les ponts sont les premiers visés. Rappelons que RENAN avait écarté de ces motivations communes, pour répondre

à la question : *Qu'est-ce qu'une nation ?*, la race, la langue, la religion, l'intérêt économique (« un *Zollverein* n'est pas une patrie » [1882: 24]), et même la géographie :

Peut-on dire cependant, comme le croient certains partis, que les limites d'une nation sont écrites sur la carte et que cette nation a le droit de s'adjuger ce qui est nécessaire pour arrondir certains contours, pour atteindre telle montagne, telle rivière, à laquelle on prête une sorte de faculté limitante *a priori* ? Je ne connais pas de doctrine plus arbitraire ni plus funeste. Avec cela, on justifie toutes les violences. [*Ibid.*]

Parmi les projets politiques, une fois les frontières de la nation ou de la métropole tracées, on peut soit tenter de les repousser, soit en recréer ailleurs : dans les colonies, les cartes ont été le premier support de cette distribution des possessions par les lignes de démarcation, souvent tracées à la règle au mépris de toute considération autochtone. La loi des vaincus est donc d'accepter la redéfinition, à leur détriment, des tracés de leurs frontières. Dans nombre de romans, « tenir les frontières » est une triste obligation : on pense aux héros plus ou moins immobiles de Gracq, ailleurs de Buzzati, ou de Joseph Roth dont la *Marche de Radetsky* commence par des trajets vers la périphérie, où l'héroïsme militaire s'enlise dans la boue grise des marches de l'Empire. Autrement dit, tracer une frontière s'assimile aussi bien à établir ou sauvegarder la paix qu'à programmer la guerre : par définition le principe de la frontière implique presque nécessairement que l'on ne puisse la franchir en armes (ce que les Romains avaient décidé de matérialiser par la rivière symbolique du Rubicon) — ni, en principe, clandestinement. Cette expérience est racontée par Julien BLANC-GRAS dans *Touriste* :

On n'a pas très souvent l'occasion de franchir les frontières à pied. C'est dommage, car le plaisir d'arriver dans un nouveau pays s'en trouve démultiplié. Le premier pas sur le territoire devient concret.

Je passe le poste jordanien, où la fonctionnaire voilée me demande de prononcer quelques mots en français, parce qu'elle trouve ça romantique. Devant moi, cent mètres de no man's land. Je marche seul entre les barbelés avec une démarche un peu travaillée, je sais qu'on me regarde. Deux militaires immobiles observent ma progression. Duel au soleil. La lumière de l'Orient aveugle les protagonistes. La scène a des allures d'échange de prisonniers, légèrement atténuées par le port du bob et de l'appareil photo. Pour revenir sur le territoire israélien,

on me demande si je suis juif. C'est la première fois qu'on m'interroge sur ma religion en passant une frontière. Aux États-Unis, on s'était inquiété de mon orientation sexuelle. Pour entrer en Jordanie, on m'a demandé de l'argent. [2011 : 194-195]

Si l'on observe ces frontières — sacrées et défendues (aux deux sens du mot : protégées et interdites) —, le sentiment de l'autochtone sédentaire doit être le souci de l'intégrité territoriale entourée d'une zone de sécurité, de sa stabilité et de sa cohésion. Mais le sentiment du voyageur est plutôt celui de la clôture. Or en extrapolant un peu on peut dire que tout voyageur, dès qu'il franchit son seuil, outrepassa ses propres limites dans le mouvement du départ. Comme le dit Nicolas Bouvier, le voyage commence sous la semelle de sa chaussure. L'éventail des voyageurs est large : celui qui veut sortir de ses frontières pour aller de par le vaste monde — comme Cendrars, un autre Suisse qui part «bourlinguer», pour reprendre le titre de l'un de ses récits, comme si ce mot avait en soi force programmatique. Celui qui vise d'abord à échapper à l'expérience plus ou moins cuisante de ses limites — comme le Bosniaque Velibor Čolić, qui publie en français un *Manuel d'exil. Comment réussir son exil en trente-cinq leçons* ou l'Iranienne Chahdortt Djavann, qui témoigne de son itinéraire dans *Je viens d'ailleurs* — ou celui que l'on force à quitter le territoire et devenir apatride. Celui qui veut se rendre dans un point précis et revenir chez lui — qu'il doive ou non enjamber les limites de son propre pays — comme Michaux partant pour l'«Ecuador» ou se faisant «un Barbare en Asie». Celui qui, nomade, aime à suivre un itinéraire plus ou moins fixé — comme Morand allant passer avec une certaine nonchalance un *Hiver caraïbe*. Ou encore celui qui prétend pénétrer dans un espace circonscrit pour une raison particulière ou par simple curiosité ou par esprit de vagabondage, sans grand souci du retour — comme Alexandra David-Néel qui publie en 1927 le *Voyage d'une Parisienne à Lhassa*, voyage incognito car le Tibet était interdit ; ou comme Ella MAILLART qui ne songe plus qu'au moyen de traverser la Chine, en prenant son temps, jusqu'au Sinkiang, «qui veut dire Nouvelle Frontière» :

Personne ne sait ce qui se passe depuis quatre ans au Sinkiang, dans cette immense province qui touche au Tibet, aux Indes, à l'Afghanistan, à l'URSS et où les intérêts de ces pays sont en lutte sourde et constante [...].

Il fallait éviter avant tout les routes connues où l'on était refoulé à coup sûr. Il fallait déboucher à l'improviste au Sinkiang par un point où il n'y aurait pas encore d'ordres relatifs aux étrangers, puis gagner au plus vite Kachgar, au nord des Pamirs et s'y mettre sous la protection du consul anglais pour éviter d'être traité en espion, comme tous les étrangers, et arrêté. [1937: 18-19]

La frontière est d'abord une conception, puis une réalité tangible matérialisée par un relatif interdit (une ligne fermée avec des ouvertures, plutôt qu'une ligne pointillée): celui qui la franchit sait qu'il la franchit, sauf s'il voyage hors des routes, et il doit produire un laissez-passer. Coincée dans une petite ville de Chine et privée de son passeport, à la merci du caprice policier, Ella MAILLART s'exclame: «Un départ en fraude risquait de tout compromettre. Que n'avions-nous évité Lanchow en prenant à travers la campagne!» [1937: 53]

Une frontière, parce qu'elle fait passer la limite entre le même et le différent, impose à qui la franchit de se présenter, et d'être identifiable par ses papiers d'identité qui attestent de deux principes: la nécessité de définir ses caractéristiques propres (au sens de l'*ipse*, proposé par Ricoeur) éventuellement assorties de signes complémentaires (date et lieu de naissance, lieu de résidence, signes physiques particuliers ou empreintes, voire d'autres marques); et l'obligation de définir son identité collective (au sens de l'*idem*), comme ressortissant d'un groupe défini ou de plusieurs appartenances gigognes. Le passeport est un objet essentiel: déjà Théophile Gautier, dans son *Voyage en Espagne*, se flattait de voir son passeport bigarré de marques et de paraphes; Velibor ČOLIĆ constate avec moins d'enthousiasme que le sien est plutôt marqué au fer rouge, et qu'il est prisonnier de son histoire — de la sienne propre, et, en tant qu'ancien soldat bosniaque, de son pays:

Je sens physiquement les frontières, les policiers et les douaniers arrogants. Mes futures explications, justifications: qui je suis et où je vais.

Mon Titre de voyage ressemble à une fleur de coquelicot, rouge sang, mille fois mitraillé par les tampons et les visas, par les diverses autorisations et interdictions. [2016: 161]

Le statut de banni, ou d'apatride, est encore plus douloureux, du fait que la déchéance de nationalité fait de l'apatride un être enfermé au-delà de ses frontières, obligé de s'éloigner sans avoir le moindre avantage de ce voyage. Le livre de l'apatride Erich Maria REMARQUE

traduit par *Les Exilés* (*Liebe deinen Nächsten*, écrit en 1941) retrace exactement cette situation d'errants entre les pays limitrophes de l'Autriche juste avant-guerre : « Un homme sans passeport, c'est un mort en sursis. Il a tout juste la ressource de se tuer, c'est tout ce qui lui reste à faire. » [1941 : 628] Si le policier peut rentrer tranquillement chez lui sa journée finie, le héros qui vient d'être expulsé a de tout autres perspectives :

À la même heure, d'épaisses ténèbres envelopperaient les champs et les bois près de la frontière ; l'obscurité, un pays étranger, la peur, au milieu desquels, perdu, seul, trébuchant, las, désirant ardemment la présence des hommes et la craignant tout à la fois, se trouverait Ludwig Kern, petite étincelle de vie, minuscule et vacillante. Et tout cela parce qu'un bout de papier dénommé passeport les séparait, lui et l'employé bâillant d'ennui derrière son bureau. Leur sang battait au même rythme, leurs yeux avaient la même structure, leurs nerfs réagissaient aux mêmes excitations, leur pensée se déroulait selon le même processus, et cependant un abîme les divisait : tout chez eux différait, la quiétude de l'un se résolvait en torture chez l'autre, ils étaient possédant et dépossédé, et l'abîme qui les séparait se bornait à un chiffon de papier où étaient inscrits un nom et un signalement banal. [*Ibid* : 632]

Voyageurs et frontières

Or, curieusement, il est assez peu question du passage des frontières dans les récits de voyage écrits par des Européens, qui, depuis la fin des guerres qui les ont touchés, ne semblent pas passer les douanes. Les trajets en avion, qui suppriment la progression du voyageur, ne font que peu l'objet de description ou de narration — alors que les trajets en bateau semblaient inspirer davantage les écrivains voyageurs : longtemps, la cérémonie du baptême de la ligne a été une scène obligée du rituel de passage. Certes les préparatifs mentionnent souvent la recherche des fameux visas — une façon d'anticiper la frontière —, mais ensuite la douane est éludée. Voici Paul MORAND, arrivant dans *l'Hiver caraïbe* : « Débarqué sous la pluie, sur un ponton pourri, parmi les ordures municipales, le visage luisant, les vêtements trempés à l'extérieur et à l'intérieur. » [1929 : 30]

Le touriste n'y prête ordinairement pas attention — obligation astreignante, voire humiliante, qui ne le met guère en valeur —, outre qu'elle est universellement répandue et ne mérite donc pas récit. En général le franchissement de la ligne n'est pour lui que formalité fastidieuse mais sans état d'âme et sans véritable enjeu :

Arrivés à onze heures à Santiago de Cuba. Il nous faut attendre deux heures que la Douane ait déjeuné, deux heures encore que la Santé ait fait la sieste, que l'Émigration ait fumé son cigare — et *Dios sabe* si ceux qu'elle fume ici sont gros ! Vers trois heures enfin, descente à terre. Pas de route pour aller à la Havane. Pas de train avant le lendemain. Vers le soir, nous réussissons enfin à dédouaner et à enregistrer nos bagages. [*Ibid*: 168]

Avec un brin de second degré, Julien BLANC-GRAS enchaîne de très courtes phrases pour évoquer une arrivée très ordinaire — de retour il est vrai :

INTERLUDE PARISIEN, OÙ L'ON ATTERRIT DANS LA VIE NORMALE

Descendre de l'avion. Marcher dans les couloirs, anesthésié par le vol. Suivre les panneaux. Contrôle des passeports. Prendre les bagages. Ne rien déclarer à la douane. Fumer. Le ciel est gris, c'est Paris. [2011 : 165]

Il souligne l'importunité des contrôles douaniers :

INTERLUDE AÉROPORTUAIRE, OÙ L'ON DÉTESTE LES SUISSES

Je tiens mon pantalon d'une main et mon passeport dans l'autre. Il faut encore que je me déchausse pendant que ma ceinture et mon téléphone passent sous les rayons. L'agent jette ma bouteille d'eau et je vois bien que cette comédie le navre autant que moi.

Une simple remarque sur la débilite des protocoles de sécurité aéroportuaires imposés par une quelconque commission de galonnés du Pentagone : on vous donne de vrais couteaux en métal avec les plateaux-repas dans l'avion, mais on vous interdit d'embarquer avec votre crème Nivéa. Quelque chose ne tourne pas rond. [*Ibid*: 165]

Michel TOURNIER, dans ses voyages en Asie, ne signale pas de frontières, ne semble pas les passer, sauf au Japon, où il bénéficie par hasard d'un sauf-conduit.

Océan humain à l'aéroport. Des queues immenses serpentent et s'enchevêtrent ayant à leur tête un guichet, un contrôle, une sortie. Foule disciplinée et uniforme — du moins à mes yeux d'Occidental. Grâce

à l'ambassadeur de France venu chercher sa femme, nous passons rapidement partout. [1999 : 213]

Le voyageur est même parfois déçu ; comme Simenon, débarquant à Tahiti sous la pluie, qui se trouve face aux Tahitiennes fort déceimment vêtues sous leur parapluie, et les gendarmes français, portant l'uniforme jusqu'aux chaussettes réglementaires : quelle déconvenue devant un tel manque d'exotisme !

Ainsi, comme le récit du passage de la frontière peut être éludé, il semblerait selon une perspective cavalière rétrospective et rêveuse que les voyageurs-écrivains du XX^e s'en soient joués : soit qu'ils les passent sous silence, soit qu'ils aient conçu leur *ethos* de voyageur sur leur victoire symbolique dans cette épreuve de passe-muraille. C'est donc le cas des écrivains cosmopolites, qui au début du siècle, entre ou après les deux guerres, racontent comment ils ont vagabondé à leur guise (Cendrars, Morand, Larbaud, Michaux, etc.), créant une sorte de classe particulière d'aventuriers du voyage, de « routards » plus ou moins fortunés, plus ou moins bien introduits dans les milieux diplomatiques. Indépendants, ils voyagent pour être en route ou pour atteindre un but qu'ils se sont eux-mêmes fixé, le franchissement des frontières jouant un rôle décisif dans l'imaginaire de l'aventure, mais ne constituant pas en soi un épisode marquant. Ces voyageurs sont en principe relativement en règle avec les impératifs douaniers et n'évoquent que rarement des difficultés avec la police des frontières. Mais Henry de Monfreid, Alexandra David-Néel, Ella Maillart ou Nicolas Bouvier et d'autres, signalent des tracasseries administratives, des contrôleurs tatillons, des zones interdites, évitées ou au contraire délibérément traversées — embûches réalistes ou piment de l'aventure ?

Bouvier, désireux de sortir de la Suisse de l'immédiat après-guerre (les barrières juste levées) évoque à plusieurs reprises le *djavass* qui va lui permettre de poursuivre son chemin, la Topolino devant elle-même évidemment avoir un laissez-passer. Dans *L'Usage du Monde*, c'est le franchissement des cols qui semble rythmer la succession des étapes : de sorte que la fin du voyage est une montée finale vers le Khyber Pass, où, son passeport récupéré, il peut mettre un point final à son récit. Dans son cas le passage des frontières est une victoire. Cependant, Bouvier reste conforme aux impératifs de contrôle. Il n'en va pas de même pour ceux qui tentent de passer des objets en

contrebande (comme Monfreid, qui se flatte d'avoir contourné toutes les interdictions par des moyens divers), ou de passer eux-mêmes clandestinement : Alexandra DAVID-NÉEL avait mis son point d'honneur à passer en pays interdit, grâce à un déguisement de mendicante tibétaine, accompagnée d'un jeune homme qui deviendra son fils adoptif, lui dans un costume de moine.

Ce serait une erreur de croire que le Thibet a toujours été la terre interdite et étroitement gardée qu'il est devenu de nos jours. Si extraordinaire que le fait puisse paraître, la zone défendue croît en étendue. [1927: 7]

Quant à Ella MAILLART, elle raconte dans *Oasis interdites* comment elle a traversé toute la Tartarie avec le sentiment de se jouer des interdits absurdes et des fonctionnaires : « Joie d'avancer, d'avoir retrouvé la route, de laisser derrière soi ces fonctionnaires empoisonnants. Être son maître. » [1937: 56] L'entreprise de Maillart est présentée comme un voyage de journaliste, mais elle se crée un profil d'aventurière. Ce qu'elle observe réellement, c'est la fermeture progressive des frontières intérieures, les routes coupées et la limitation de la liberté de se déplacer en Chine au fur et à mesure que le communisme venu d'URSS y progresse. Son but est d'aller le plus loin possible en dépit de la clôture des frontières et d'avoir juste une petite avance sur l'interdiction de voyager qui se déplace comme elle.

Y parvenir est une jubilation. Maillart voulait aussi s'intégrer au pays qu'elle traverse. La matérialisation de la frontière attise son désir, conçu comme un défi, de connaître le moyen de la traverser. L'idée, soulignée par Régis DEBRAY [2010: 58], qu'« aucun ensemble organisé ne puisse se clore à l'aide des seuls éléments de cet ensemble » fait s'opposer les différences juxtaposées, et rejoint la tension que Segalen voyait dans la perception attirante de l'exotisme ; condition mais pas suffisante de bonheur du voyage : à preuve Elsa TRIOLET voyageant à *Tahiti* avec son premier mari, en 1919 :

On a franchi l'équateur. Le paquebot est entré dans la rade pour vingt-quatre heures, le temps de charger charbon et victuailles, et s'en est allé. Nous, nous sommes restés, avec de l'eau tout autour. [...] L'île, forteresse ou prison, est entourée d'un large, très large fossé : la mer entre la plage et le récif de corail. Le récif de corail est un rempart ininterrompu qui entoure la forteresse elle-même. Derrière ce récif, c'est l'océan sur lequel non plus on ne pourrait s'en aller à pied. [1964: 23-24, 28]

La frontière franchie (quoiqu'éluée) est une clôture où elle se sent enfermée à triple tour. Cette considération est surprenante, car l'insularité exprime en général, du point de vue territorial, le bonheur d'une domination totale possible ; le bonheur acquis, travaillé, de Robinson.

La difficulté

LÉVI-STRAUSS [1955 : 9] affirmait : « Je hais les voyages et les explorateurs » ; en effet ces voyages ne feraient que mondialiser les déplacements, la planète s'installant dans la « monoculture ». On peut y lire en réalité un éloge paradoxal des frontières, après-guerre, précisément au moment où les voyageurs européens profitent de la paix revenue pour repartir en dehors de frontières crispées par le conflit. Rappelons que les voyageurs qui partaient pendant la guerre n'étaient pas si nombreux, en dehors des déplacements liés à la contrainte (débâcle, passages clandestins, déportations...) : il faut excepter Ella Maillart et Annemarie Schwarzenbach qui quittent la Suisse en 1939 au moment où les frontières vont se fermer. Le terme de globe-trotter (emprunté à la nation voyageuse en 1873) est cependant devenu désuet avec la généralisation du tourisme, avec cette définition : « Personne qui fait de longs voyages, qui se déplace sans cesse. » Mais la mondialisation ne s'est pas accompagnée de la disparition des frontières (sauf ici ou là, comme en Europe). C'est ce que regrettent les voyageurs : il n'y a plus de voyage libre — si tant est que ces voyages « libres » n'aient pas été une légende. C'est peut-être la raison pour laquelle les écrivains-voyageurs répugnent à évoquer le passage des frontières, comme s'il était possible pour eux de les oublier, de ne pas s'en sentir contraints.

Car la mondialisation n'est en réalité pas synonyme de libre circulation. Cependant lorsque Lévi-Strauss écrivait *Tristes tropiques*, il ne pouvait avoir oublié qu'il avait lui-même dû s'exiler en Amérique en 1941, d'où peut-être ce goût amer des voyages. La mondialisation donne seulement l'illusion que l'on va pouvoir aller se promener ou se réfugier ailleurs. Et tout dépend du hasard de la résidence : le même touriste dont Julien BLANC-GRAS dresse le portrait (sans doute auto-fictionnel) constate la valeur ambiguë de ses papiers.

J'ai repéré mon passeport égaré sous une pile de magazines. Je l'ai feuilleté, il était encore quasiment vierge. C'était un passeport européen, qui, par le hasard de ma naissance, m'autorisait à traverser

n'importe quelle frontière. Ce serait un gâchis impardonnable de ne pas utiliser ce privilège. [2011 : 31]

Certes, Cendrars, dans *Mon Voyage en Amérique*, craignait de ne pouvoir débarquer suite à la visite médicale — obstacle préalable à la douane.

Cette discrimination dessine une autre frontière, en plus des autres, entre ressortissants de pays dont la réputation internationale est différente. Les frontières fonctionnent comme une nasse qui permet de passer facilement dans un sens, mais difficilement dans l'autre. Si jamais des visiteurs réputés indésirables parviennent à se glisser, on prévoit pour eux une « reconduite à la frontière ». Le témoignage passe aussi par le roman : celui de Marie NDiaye, dans *Trois Femmes puissantes*, illustre le franchissement presque impossible de la barrière de Ceuta, murs de barbelés et de verre cassé qu'il faut escalader dans un véritable parcours du combattant. La rivière Massacre est aussi restée dans l'imaginaire haïtien comme la frontière que les Haïtiens traversent pour aller travailler en Dominique, mais qu'ils retraversent, expulsés avec la dernière violence (*The Farming of Bones* de Danticat [1998], *L'Autre face de la mer* de Dalembert [1998]).

On peut opposer de la même manière les récits ou romans de croisière — Paul Morand, Evelyn Waugh, Valéry Larbaud, et tous ces cosmopolites qui partent commodément en croisière — et les récits qui mettent en scène les boat people — *Cannibales* de Mahi Binebine entre le Maroc et l'Espagne, *Haïti chérie* de Maryse Condé et *Passages* d'Émile Ollivier, ou Carl de Souza, *Ceux qu'on jette à la mer*, passage d'émigrants chinois censés émigrer en Haïti... Dans ces récits, la frontière n'est même pas un passage réel, puisque les boat people restent souvent dans un entre-deux qui est une zone tampon naturelle impitoyable précédant la barrière politique.

Inversement, les récits de retour au pays natal s'inscrivent dans un paradigme riche qui montre toujours l'ambivalence du passage de la frontière dans l'autre sens, le temps passé ailleurs étant souvent un facteur d'aliénation.

Frontières symboliques

Même lorsque la traversée de la frontière réussit, la frontière symbolique n'en reste pas moins sensible dans les récits de voyages.

Ella Maillart déplace également plusieurs frontières d'une autre sorte : femme, elle n'hésite pas à voyager seule dans les steppes et s'amuse de la surprise des hommes qu'elle rencontre. Ayant décidé pour des raisons de commodité de traverser la Chine avec Peter Fleming, elle regrette cependant l'indépendance dont elle jouissait dans ses voyages antérieurs :

Cette camaraderie pourtant, que je trouvais si plaisante et qui avait tant allégé pour nous les soucis de l'attente à Lanchow, me privait de ce que la découverte, dans mes voyages antérieurs, m'avait apporté de plus intense. Je perdais la joie aiguë, l'ivresse de faire moi-même ma trace, la fierté d'avoir su me débrouiller seule, auxquelles j'étais si habituée. Mais surtout un morceau d'Europe, matière isolante, nous accompagnait inévitablement par le seul fait de notre communauté ; je n'étais plus à des milliers de kilomètres de tout ce que je connaissais, submergée par une Asie à laquelle je m'intégrais. À deux, on n'apprend pas si vite la langue, on n'est pas adopté par les indigènes, on plonge moins dans l'ambiance. [MAILLART 1937 : 59]

Autrement dit, la frontière est aussi autour de soi, et le voyageur la promène avec soi, comme une aura plus ou moins dense. Si Maillart veut à ce point déjouer les interdictions de voyager, c'est pour briser cette barrière culturelle et s'immerger complètement dans cette région du monde. La frontière est aussi celle de la langue. On ne peut d'ailleurs savoir si véritablement cette intégration a pu réussir — sans doute pas du point de vue des Tartares —, Maillart n'ayant fait que passer. Elle qui s'était procuré un pistolet pour se défendre contre les ours du Tibet, s'aperçoit l'avoir oublié et finalement s'en réjouit, parce qu'elle s'est ainsi gardée de mouvements d'humeur aux lourdes conséquences. BOUVIER [1963 : 155] remarquait aussi, et après elle, qu'il voyageait « pour voir le monde, pas pour lui tirer dessus ». Malgré tout, le voyageur doit fréquemment vaincre les réticences des sédentaires. L'intégration de celui qui s'installe en exil est plus amère :

Le commencement de ma deuxième existence, en tant qu'exilé, annonce une longue saison d'émotions clandestines. Une époque dure, froide et adulte.

À l'Ouest rien de nouveau, me dis-je, une frontière puis une autre. Les flics et la douane, la douane et les flics.

*

Je suis assis sur ce banc public à Rennes. Il pleut de l'eau tiède et bénite sur la ville. Je réalise peu à peu que je suis le réfugié. L'homme sans papiers et sans visage, sans présent et sans avenir. L'homme au pas lourd et au corps brisé, la fleur du mal, aussi éthéré et dispersé que du pollen. Je n'ai plus de nom, je ne suis plus ni grand, ni petit, je ne suis plus fils ou frère. Je suis un chien mouillé d'oubli, dans une longue nuit sans aube, une petite cicatrice sur le visage du monde.

Je suis le réfugié.

Maintenant et demain.

Ici ou ailleurs.

Sous la pluie ou au soleil, été comme hiver.

Devant les hommes et les femmes.

Devant les sages et les fous, auprès des arbres et des herbes.

En ville comme à la campagne.

Je suis le réfugié.

Sur la terre comme au ciel. [ČOLIĆ 2016: 16-17]

Mais peut-être la littérature dite « migrante » ne relève-t-elle plus au sens strict du genre du récit de voyage, car le migrant ne voyage pas pour son plaisir : aussi la frontière est-elle non plus un défi mais une contrainte. Malgré tout, le sous-titre — *Comment réussir son Exil en trente-cinq Leçons* —, d'une dérision grinçante, tire le texte vers le romanesque.

Les voyageurs — qui pensent voyager pour des motifs plus élevés — aiment aussi à se différencier des touristes, et s'opposent à eux en particulier sur le plan de la frontière. Les touristes ont peu de problèmes car ils forment un collectif souvent prévisible ; en outre ils risquent de ne pas réellement franchir de frontière, emportant partout avec eux leur espace familial. Les voyageurs l'éprouvent davantage parce qu'ils veulent justement abolir cette limite avec l'Autre et l'ailleurs :

L'agrément dans ces lents voyages en pleine terre c'est — l'exotisme une fois dissipé — qu'on devient sensible aux détails, et par les détails, aux provinces. Six mois d'hivernage ont fait de nous des Tabrizi qu'un rien suffit à étonner. À chaque étape, on relève de ces menus changements qui changent tout — qualité des regards, forme des nuages, inclinaison des casquettes — [BOUVIER 1963: 195]

Il s'agit bien pour lui de prendre conscience de ces différences pour enrichir son expérience de voyageur et éprouver sa liberté foncière.

On nie cependant à ceux qui ont un autre passeport le droit d'être « voyageurs », apanage de certaines nations. Velibor Čolić raconte que le douanier ne le croit pas lorsqu'il dit voyager pour son plaisir avec un passeport français : on le soupçonne immédiatement de trafic. Ce passage de la douane rappelle plutôt les récits d'arrivée aux États-Unis, selon qu'on sort des cabines de luxe ou des entreponts de 3^e classe : le franchissement des limites territoriales varie donc aussi selon le statut socio-économique du voyageur ou de l'émigrant. Car l'étranger est aussi vu comme un miséreux qui risque de venir appauvrir le pays dans lequel il tente d'entrer : frontière de classe supposée. Ce n'est plus « la ruée vers l'or », c'est plutôt « l'émigrant » — pour reprendre des titres de films de Chaplin sur ce thème.

D'ailleurs, curieusement, les termes d'émigrants ou d'immigrants, qui étaient utilisés naguère, ne le sont plus aujourd'hui, où le terme apparemment plus neutre de « migrants » est préféré. Mais ce mot, qu'interroge aussi Myriam Geiser en rappelant l'expression de Salman Rushdie « We are translated men », ce qualificatif de « migrants » supprime, avec la suppression des préfixes, toute histoire (il n'est plus question d'origine) et tout avenir (on ignore délibérément tout projet) : les « migrants » n'ont plus d'itinéraire, mais ils sont des êtres « hors-sol », dont on espère ardemment qu'ils ne vont pas s'arrêter et s'installer, en les poussant vers la frontière suivante. En leur niant tout avenir commun.

Plus que jamais je suis perdu dans une Europe aveugle, indifférente au sort des nouveaux apatrides. Mes rêves de capitalisme et de monde libre, de voyage et de villes des arts et des lettres sont devenus des mouchoirs en papier usagés, utiles pendant un bref instant mais gênants après l'utilisation. Rien que des cendres. J'ai changé la fin du communisme pour le crépuscule du capitalisme. [ČOLIĆ 2016 : 208]

Cette déterritorialisation peut sembler indiquer une libre circulation, en réalité il s'agit d'une assignation à « dérésidence ». L'hospitalité due au voyageur ne semble plus guère une qualité valorisée par les communautés nationales : sauf exception, elle est le fait des individus, à qui on peut éventuellement reprocher, comme un délit, le geste de solidarité. Inversement, Léonora Miano explique dans les conférences réunies sous le titre *Habiter la Frontière* les difficultés de cette démarcation visible par la couleur de la peau (attribuée à un effet

du voyage, selon elle, à tort) à l'intérieur même des limites nationales. Le dialogue est dès lors impossible entre individus ou communautés. MICHAUX, dans «L'Étranger parle», mesure la distance induite par la différence des langues :

Quant au mensonge aux étrangers, c'est autre chose. Comment être droits et dévoilés avec des inquisiteurs et des ignorants ? Certes, en général, nous ne les aimons pas et les décourageons.

Nous faisons mieux que de leur renvoyer leurs mots, nous leur renvoyons aussi sans mot dire leurs pensées. Sans rien recevoir que l'écho de leurs propres questions, ils marchent au milieu de nous, ne rencontrant que leurs propres traces, écho monotone et assourdissant dont ils ne sortent plus. Et nous, notre visage, rien pour eux, rien à y prendre, visage sans signalisation. [1967: 154]

Voyager, ou plutôt habiter/traverser

Les années d'après-guerre ont favorisé le vagabondage : les « trimardeurs » de la première génération ont été suivis par les « routards »... La différence entre voyageurs et migrants passe par la différence de volonté ou de projet, d'un projet récréatif ou de mise en jeu vitale. L'épreuve de la frontière est une expérience individuelle, une solitude filtrée par des conventions collectives dépersonnalisées, et qui tirent leur autorité de leur arbitraire. Le passage de la frontière, conjugué au voyage, change l'être ; mais tout en exigeant une totale transparence, il réduit l'individu à un masque. La littérature rapporte le passage de la frontière comme une transgression, une forme d'aliénation, vécue selon les cas comme une simple formalité, une épreuve requérant astuce et patience, une reconnaissance de sa nation ou de ses mérites personnels, à moins qu'elle ne souligne une dépossession de sa liberté. « Le fantasme de l'étanchéité de la frontière, comme un rempart face aux invasions de populations, est une constante dans l'histoire, mais toujours contrarié par les faits. » [GASTAUT & WIHTOL DE WENDEN 2013] Certes, la frontière pose une limite, et comme toute limite elle peut être constructive : pour Régis Debray, la frontière serait un remède à l'indifférence. Elle doit même impérativement avoir un sens qui ait justifié et justifie encore tant de sacrifices et de morts, pour la défendre ou la passer.

Quand la littérature s’empare de ce motif, elle opère un glissement progressif entre des variantes génériques contiguës (témoignage, relation romancée, autofiction, roman) qui permet, en évoquant les filtres douaniers, d’ordre politique, de comprendre l’emprise des frontières au plan symbolique : celui de la considération, somme toute, du droit de chacun à se déplacer comme il l’entend, et de la frontière comme forme mouvante, celle dont Amin Maalouf pense dans *Les Identités meurtrières* qu’elle s’affirme, multiple, en chacun d’entre nous. À nous d’apprivoiser la panthère...

Note

- 1 Ce terme est également employé dans le même volume par Christine Le Quellec Cottier.

Bibliographie

- BALIBAR, Étienne [1994]. « Qu’est-ce qu’une “frontière” ? », in CALOZ-TSCHOPP, Marie-Claire & CLEVENOT, Axel (dir.) [1994], p. 335-343, [URL : <http://exil-ciph.com/wp-content/uploads/2015/09/BalibarFrontiere.pdf>].
- BENVENISTE, Émile [1969]. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Paris : Minuit.
- BLANC-GRAS, Julien [2011]. *Touriste*. Paris : Au diable Vauvert.
- BOUVIER, Nicolas [1992 (1963)]. *L’Usage du Monde*. Paris : Payot & Rivages, « PBP ».
- CALOZ-TSCHOPP, Marie-Claire & CLEVENOT Axel (dir.) [1994]. *Asile, violence, exclusion en Europe. Histoire, analyse, prospective*. Genève : Cahiers de la Section des Sciences de l’Éducation, Université de Genève et Groupe de Genève « Violence et droit d’asile en Europe ».
- ČOLIĆ, Velibor [2016]. *Manuel d’Exil. Comment réussir son Exil en trente-cinq Leçons*. Paris : Gallimard, « Folio ».
- DAVID-NÉEL, Alexandra [1927-1982]. *Voyage d’une Parisienne à Lhassa*. Paris : Plon, « Pocket ».
- DEBRAY, Régis [2010]. *Éloge des frontières*. Paris : Gallimard, « Folio ».

- DÉTIENNE, Marcel [2003]. *Comment être autochtone. Du pur Athénien au Français raciné*. Paris : Le Seuil.
- GANNIER, Odile & MAGRI, Véronique, [2020]. «Décentremements», *L'Entre-deux*, 7(1) *Écrire le voyage centrifuge. Actualité des écritures migrantes*, mis en ligne le 1^{er} juin 2020 [URL : <https://www.lentre-deux.com/?b=99>].
- GASTAUT, Yvan & WIHTOL DE WENDEN, Catherine [2013]. «Réfléchir la traversée des frontières», *Hommes & migrations*, «Frontières», [en ligne] 1304 | 2013, mis en ligne le 1^{er} janvier 2017 [URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/2628> (consulté le 15.01.2021)].
- GEISER, Myriam [2017]. «“We are translated men” : Translation culturelle dans les écritures de la post-migration», in NOUSS, Alexis, PINÇONNAT, Crystel & RINNER, Fridrun, *Littératures migrantes et traduction*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, p. 13-22.
- LÉVI-STRAUSS, Claude [1984 (1955)]. *Tristes tropiques*. Paris : Plon, «Terre humaine».
- MAILLART, Ella [2005 (1937)]. *Oasis interdites. De Pékin au Cachemire : une Femme à travers l'Asie centrale en 1935*. Paris : Payot & Rivages, «PBP».
- MIANO, Léonora [2012]. *Habiter la Frontière*. Paris : L'Arche.
- MICHAUX, Henri [1967]. *Face aux Verrous*. Paris : Gallimard.
- MORAND, Paul [1929]. *Hiver Caraïbe. Documentaire*. Paris : Flammarion.
- RAFFESTIN, Claude [1980]. «Frontières», in *Cartes et figures de la terre*, Paris : Centre Georges Pompidou, p. 412-421 [URL : <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:4408>].
- RAFFESTIN, Claude [1986]. «Éléments pour une théorie de la frontière», *Diogenes*, vol. 34, n° 134, p. 3-21.
- REMARQUE, Erich-Maria [1941 (tr. 1962, 2001)]. *Liebe deinen Nächsten. Les Exilés*. Paris : Omnibus.
- RENAN, Ernest [1882]. *Qu'est-ce qu'une nation ?* Paris : Calmann-Lévy.
- RICHARD-PAUCHET, Odile [2020]. «Migration et création littéraire», *Hommes & migrations* [en ligne], 1329, 2020, mis en ligne le 1^{er} avril 2020 [URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/11054> (consulté le 06.05.2020)].
- ROUSSEAU, Jean-Jacques [1964 (1754)]. *Discours sur l'Origine de l'Inégalité*, 2^{de} partie, *Œuvres complètes* t. III. Paris : Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- TOURNIER, Michel [1999-2000]. «Journal de voyage au Japon» (2-19 avril 1974), *Lieux dits*, in *Célébrations*. Paris : Mercure de France.
- TRIOLET, Elsa [1924 (tr. 1964, 2011)]. *À Tahiti*. Paris : Éditions du Sonneur.

AUX FRONTIÈRES DE LA FIGURATION

Nicolas Bouvier

Thomas Rossier

«Vocation : voyageur», relève Jean STAROBINSKI [1998 : 79] sur une fiche d'identité remplie par Nicolas Bouvier. C'est-à-dire, même si l'équivalence semble réductrice, vocation de franchisseur de frontières — l'association semblant justifiée pour cet auteur qui répliquait, à ceux «qui n'étaient pas partis» et qui assuraient «qu'avec un peu de fantaisie et de concentration ils voyageaient tout aussi bien sans lever le cul de leur chaise», qu'il avait trop «besoin de cet appoint concret qu'est le déplacement dans l'espace» [BOUVIER 2014 : 116]. Car, si le terme d'*espace*, ici éminemment inclusif, caractérise, dans l'ordre de la description, un territoire sous son aspect le plus naturel, gomme le maillage culturel du territoire par les frontières et établit une unité sous la disparité de surface, le réel au contact duquel Bouvier s'use lui apparaît bardé de limites en tout genre.

Comment, en effet, dans son heureuse errance de plus de deux ans qui le conduit de Genève à Ceylan (l'actuel Sri Lanka), Bouvier aurait-il pu éviter les frontières ? Témoignages de la surimposition d'un maillage humain à l'étendue géographique, elles constituent, tant dans *L'Usage du Monde* relatant le voyage effectué par Bouvier de Genève aux portes de l'Inde que dans *Le Poisson-Scorpion* dont le sujet est le séjour qui suit sur l'île de Ceylan, un motif important dont la figuration¹ se révèle cependant très différente dans les deux cas.

Du chaînon à la brisure

Dans *L'Usage du Monde*, la frontière étatique est un point nodal. Dans le paysage qu'elle structure, elle n'est en effet pas présentée comme la

↩ notes, page 109

↩ bibliographie, pages 109-110

marque d'une séparation mais comme l'endroit d'une inflexion dans la continuité : «Lorsqu'on quitte la Yougoslavie pour la Grèce, le bleu — la couleur des Balkans — vous suit, mais il change de nature» [*ibid.* : 139]. De la même manière, le mont Ararat, dont les «flancs» mentionnés par Bouvier lient l'Anatolie à l'Iran, établit, au-delà d'une modification générale de texture (le visage du douanier iranien était «fendu par un sourire très doux» tandis que la «lune de soie» et la route sablonneuse faisaient se fondre «les souvenirs de la dure Anatolie» [*ibid.* : 169]), la poursuite de la trame continentale. Et, au moment de quitter l'Afghanistan pour entrer en Inde, c'est la route qui, sur «les deux versants du col» [*ibid.* : 387], figure l'ininterruption.

Nœud dans le paysage, la frontière est également nœud mémoriel : chaque passage de frontière est en effet l'occasion pour Bouvier d'évoquer à la fois le parcours déjà effectué et le pays quitté qui, parfois même matériellement, se rappelle à lui comme ce «camion venu d'Iran» [*ibid.* : 304] semblant contribuer à souligner l'interpénétration des différents territoires. À cette occasion, Bouvier utilise d'ailleurs le mot *Perse*, diluant, par le recours à une appellation historiquement obsolète d'un territoire dont l'étendue excéda de beaucoup l'Iran des années 1950, l'effet délimitant de la qualification étatique en vigueur. Ce procédé d'indétermination du cadre spatial par confusion des temporalités se trouve renforcé par l'effet d'annonce, à la frontière, du pays à venir : soit des informations délivrées sur l'état de la «piste» balisent les attentes du voyageur, soit c'est le pays suivant qui se trouve déjà appréhendé en une sorte de prémonition sensorielle. Ainsi, avant même d'avoir quitté le Pakistan, BOUVIER «aperçoit [...] le plateau afghan qui s'étend vers le nord» [*ibid.* : 339] et, à la douane afghane, «le voyageur reçoit par bouffées l'odeur mûre et brûlée du continent indien...» [*ibid.* : 387]. Les espaces sont figurés comme étant très enchevêtrés, peu démêlés par les limites nationales.

Continuité géographique, mémorielle et perceptive : aucun de ces trois éléments caractérisant le passage de la frontière dans *L'Usage du Monde* ne se retrouve dans *Le Poisson-Scorpion*. D'abord, en Inde, «à soixante kilomètres du cap, la route s'arrête tout bonnement dans le sable» [BOUVIER 1996 : 14] comme si le balisage culturel ne s'étendait pas plus loin, alors que la première description de l'île de Ceylan fait état d'un lieu auquel est dénié son statut de paysage et sur lequel la

mémoire n'a pas prise : « Pas de quoi faire un paysage : cette étendue de miroirs éclatés, silencieux, ternis, suggère plutôt le trou de mémoire ou le doigt posé sur une bouche invisible » [ibid. : 17]. Les confins de l'Inde évoquent donc bien plus un terme du monde qu'une de ses innombrables modifications, et l'île sur laquelle s'apprête à passer Bouvier reste absolument imperceptible, comme irrémédiablement limitée à ou close sur elle-même. Enfin, une fois sur Ceylan, BOUVIER [ibid. : 23] avoue que « la continuité continentale qui [lui] avait servi de fil rouge » pendant deux ans s'est rompue, et que la cohérence culturelle lui permettant de refaire en mémoire le trajet de son voyage « à l'envers et à l'endroit » a disparu.

À cette série de ruptures caractérisant la frontière en tant que thème narratif s'ajoute une rupture dans l'ordre de la narration même. En effet, le passage de la frontière dans *L'Usage du Monde* est un épisode inlassablement raconté, un lieu pleinement narré. Au contraire, dans *Le Poisson-Scorpion*, ni la traversée du cap marquant la réelle entrée dans l'île ni sa sortie ne sont évoquées. Dès lors, et si, comme l'écrit RAFFESTIN [1984 : 19], « la limite articule, joint et/ou disjoint », ce degré de relation sur le *continuum* de l'ouvert au fermé semble d'abord se décliner, chez Bouvier, sur le mode du vide et du plein. La continuité narrative double alors la continuité thématique par les motifs du passage de la frontière et la constitue ainsi en point de liaison dans la trame spatio-temporelle du monde dans *L'Usage du Monde*, alors que, passée sous silence à deux reprises dans *Le Poisson-Scorpion*, il lui semble refusé jusqu'au statut même d'objet représentable, le vide du non-dit marquant l'absolue séparation.

Se pose alors la question suivante : quelle est la raison du traitement figuratif particulier de cette dernière frontière ? Il serait en effet difficile de soutenir que la différence de matérialité entre ces frontières — les unes terrestres, celle-ci aquatique — soit l'unique cause d'une mise en forme si diamétralement opposée. Dès lors, il reste à tenter de comprendre ce qu'est et ce que représente la frontière entre l'Inde et Ceylan par la description de ses effets puisque les frontières ont un impact sur les objets qui les traversent [SUTER & FOURNIER KISS 2016] dont, en première ligne, le récit lui-même. Ainsi, exclue du régime du dire au premier regard, la frontière du *Poisson-Scorpion* acquiert une telle importance au fil de l'œuvre qu'elle semble paradoxalement imprimer à ce livre, dont le titre initial était par ailleurs « Zone de silence »², une dynamique particulière.

De la perte

C'est donc de la productivité textuelle de la frontière dont il s'agit. Les frontières ne sauraient en effet être réduites, dans *Le Poisson-Scorpion*, ni d'ailleurs dans *L'Usage du Monde*, à un motif narratif. Elles agissent également comme un élément structurant du récit. Dans *L'Usage du Monde*, où chaque partie s'ouvre ou se conclut par une sous-partie relatant le franchissement d'une frontière, elles organisent la narration et lient intimement trajet scriptural et spatial, rythme du déplacement et rythme de l'histoire, faisant ainsi office d'élément accordant la dynamique du dire à celle de l'espace traversé, jouant le rôle d'embrayeur des étapes du récit comme du voyage, et endossant cette fonction nodale qu'elles avaient déjà sur le plan thématique. Au contraire, le rendement narratif du motif de la frontière entre l'Inde et Ceylan imprime au *Poisson-Scorpion* une dynamique interne inverse.

En effet, déclare BOUVIER [1996 : 24], « ce qu'on apporte dans une île est sujet à métamorphoses », et *Le Poisson-Scorpion* peut ainsi être lu comme une série de transformations dues au franchissement d'une limite initiale. La frontière devient alors non seulement le principe de l'économie narrative de l'œuvre dans laquelle se trouvent relatés les effets successifs de sa transgression mais aussi et par là l'objet figuré par le récit puisque, non narrativisée, elle ne peut être appréhendée que par la somme des ruptures qu'elle engendre. Il s'agit en quelque sorte d'une figuration indirecte, en creux, dont l'esquisse peut être tentée par l'examen de la manière dont Bouvier, subissant à plein les conséquences du passage de la frontière, s'est constitué comme « sujet de métamorphoses », dans et par son récit.

Que la frontière entre l'Inde et Ceylan soit plus qu'une simple ligne de démarcation géopolitique, les noms de lieux et la date d'arrivée l'indiquent déjà. C'est en effet le jour de son anniversaire que Bouvier parvient au *Cap de la Vierge* après avoir dormi dans le « détroit d'Adam » [*ibid.* : 13]. Quittant alors l'Asie « mère de l'Europe » [BOUVIER 2014 : 1214], il effectue le trajet inverse d'une naissance en entrant dans cette île de laquelle il restera prisonnier neuf mois et semble, en regagnant un espace rétif à lui fournir des paramètres identitaires déterminés, parvenir au lieu d'un avant-soi. Ces prémices de dépossession se concrétisent

tout au long des dix premiers chapitres par une série de ruptures qui lui fournissent « une raison de moins de regagner l'Europe » [BOUVIER 1996 : 93] : c'est d'abord le compagnon de route de Bouvier et sa femme qui le quittent (chap. IV), puis c'est l'Alliance française qui lui refuse son aide (chap. V), et c'est enfin sa compagne qui met un terme par lettre à leur relation (chap. X). À la solitude administrative et affective s'ajoute la cassure culturelle : « plus dépaycé » [ibid. : 23] qu'il ne l'avait été depuis longtemps, Bouvier, en lisant Montaigne, tente désespérément de s'attacher « au mât comme Ulysse » [ibid. : 39], mais ces « lambeaux d'Europe » [ibid. : 45] ne lui suffisent pas pour ne pas perdre pied.

Le processus de déliaison initié par le passage de la frontière ne se limite cependant pas aux aspects culturels et psychologiques, mais se généralise à la relation de correspondance mimétique que Bouvier entretient avec le monde. En effet, alors que, sur le continent, le monde « vous traverse et pour un temps vous prête ses couleurs » [BOUVIER 2014 : 387], faisant en quelque sorte office de prête-ête, et que l'inscription, après deux années de voyage, de « route dans les veines », fait état d'un rapport de consubstantialité entre Bouvier et l'espace, ce ne sont plus sur l'île que « squelettes » d'arbres [BOUVIER 1996 : 17], villes « inconsistantes » [ibid. : 46], et toutes les choses « perdent ici leur substance » [ibid. : 71] : le paon en compagnie duquel Bouvier s'endort le premier soir « n'a aucune réalité » [ibid. : 23], et la chaleur moite de l'île réduit les habitants et « leurs projets en vapeur » [ibid. : 78] avant qu'un « vent hasardeux » ne « les pousse, comme des brindilles ». En résumé, Ceylan est « à peine un lieu » [ibid. : 41], et c'est cette fois une sorte de rapport de covacuité qui s'établit, Bouvier se voyant tendre vers ce rien, constatant avec angoisse ne pouvoir « faire face à tant de vide avec le peu qu'[il est] devenu » [ibid. : 43].

Parallèlement à ce mouvement d'évidemment réciproque, au cours duquel la relation de Bouvier au monde se trouve frappée d'inconsistance, l'évolution du rapport à soi se joue également sur le mode de la dépossession. En effet, la luxuriance de la nature, plutôt que de compenser la défection du réel, transforme l'île en un « accessoire de comédie » [ibid. : 18] et « décore en même temps qu'elle [...] ronge » [ibid. : 74] tout ce qui y est introduit. Ainsi, Bouvier décidera de son hospitalisation alors qu'il remarque, en mangeant son pain, « que c'était lui qui [lui] mangeait la bouche » [ibid. : 49]. Peu de choses, sur

l'île, se maintiennent dans leur être, et une dynamique d'intrusion sans cesse à l'œuvre réengage systématiquement leur délimitation. Qu'il en aille des insectes qui envahissent dès les premières heures la chambre de Bouvier, de l'eau rendant les tartines « molles » [*ibid.* : 59], « [d]es visages et [d]es corps se gonfl[*a*]nt d'humidité » [*ibid.* : 85] sous l'effet de la mousson, du vent qui « embouche comme une flûte » [*ibid.* : 74], de la rue où loge Bouvier, et dont il dit que la lumière « y conserve une qualité sous-marine » [*ibid.* : 74], ou encore d'un groupe d'habitants de l'île qui « bazarde son identité » [*ibid.* : 64] à jouer les colons anglais — rien ne semble pouvoir maintenir ses limites de manière même temporaire « dans cette atmosphère de serre chaude » [*ibid.* : 64] où Bouvier risque à tout instant d'être transformé, dans une indistinction finale, « en simple bouffée de vapeur » [*ibid.* : 63]. Le langage même semble impuissant à imposer au réel son ordre discursif, et, dans le troisième chapitre où Bouvier rectifie terme à terme la description que son compagnon lui a faite par lettre pour guider son arrivée sur Ceylan, l'île semble se soustraire à toute tentative de saisie linguistique. Les frontières, en tant que « systèmes sémiques qui permettent le marquage, la division, la délimitation, en un mot la différenciation » [RAFFESTIN 1984 : 5], disparaissent une à une. Alors BOUVIER [1996 : 53], « plus léger qu'un rond de fumée », la frontière de soi décidément intenable, donne raison à Ulysse, qui criait au Cyclope son nom : « Personne » [*ibid.* : 53].

Aux confins du réel

L'expérience de *Poisson-Scorpion* est donc celle d'une indétermination, conséquence d'une généralisation à tous les niveaux du régime de rupture narrativement induit par le passage de la première frontière. La narration elle-même en subit le contrecoup. En effet, de l'aveu de BOUVIER, *Le Poisson-Scorpion* commence comme « un reportage très littéraire » pour se transformer en « conte noir tropical » [2014 : 1330], comme si le mode de saisie du réel du reportage échouait à rendre compte des transformations consécutives à la traversée de la frontière, et que seuls les codes du conte pouvaient encore assurer à Bouvier la création d'un être narratif aux qualités semblables à celui qu'il est entre-temps devenu sur l'île.

En effet, à partir du chapitre dix, que la critique considère comme le chapitre central de l'ouvrage — non seulement parce qu'il se trouve au milieu de l'œuvre, mais surtout parce qu'il est l'endroit où les liens de Bouvier à l'Europe se brisent définitivement —, l'expérience de la frontière comme rupture se radicalise. Il serait d'ailleurs légitime de situer le basculement du reportage au conte à ce moment de l'œuvre. Deux chapitres l'encadrent effectivement, dont le thème principal similaire (la magie), les titres (contenant tous deux le mot « grain ») ainsi que les citations en exergue du même auteur (Kipling) incitent dans un premier temps à rapprocher, mais qui témoignent en fait du renversement de perspective que fait subir au récit le passage du genre du reportage à celui du conte. D'abord, le titre du chapitre IX, « Quatre grains d'ellébore », où Bouvier décrit, explique et commente les pratiques magiques de la ville de M., renvoie à une plante que l'Antiquité pensait propre à guérir de la folie. Bouvier se place donc dans une position d'observateur objectif un peu en marge et rapportant des faits. Le titre laisse de plus penser d'une part qu'il entend se prémunir contre les enchanteurs de ce lieu, mais aussi, d'autre part, et plus subtilement, qu'il considère encore la magie comme anormalité ou comme une maladie à laquelle il faut un remède. La citation de Kipling laisse transparaître une même distance par rapport au chaos insoumis de l'inexplicable : « Éloignez-vous à un jet de pierre sur la droite ou sur la gauche de la route bien entretenue sur laquelle nous marchons, et aussitôt l'univers prend un air farouche, étrange... » [*ibid.* : 79]. C'est de la « route » que Bouvier parle encore, et dont il envisage l'étrangeté des marges, alors que la citation à l'orée du chapitre XI (« Graine de curieux ») signale que son énonciateur se retrouve soudainement placé en son cœur : « Car nous voici arrivés au plus vieux du Pays, à celui que parcourent en liberté les puissances des ténèbres. » [*Ibid.* : 101] À cette nouvelle situation énonciative fait écho le contenu du chapitre, où est relaté comment Bouvier, s'étant cette fois-ci rendu à M., y fait à ses dépens l'expérience de la magie et, plus encore, parvient à lui attribuer une signification — comme s'il était capable de l'interpréter et qu'elle faisait désormais partie de son système de signes quotidien³. Du reportage, Bouvier entre donc de plain-pied dans le conte ; de l'épistémologie rationaliste informant les codes de mise en mots du monde du premier genre et redevables à l'espace continental, il ouvre le récit de son expérience à l'irrationnel ; de reporter dépossédé à

la fois de ses moyens de description et des schèmes de compréhension par lesquels il s'appréhendait, il devient le conteur d'un soi dont les potentialités figuratives reposent sur des traits définitoires autres que ceux fournis par l'Asie-mère.

En inscrivant l'effet de la frontière dans le régime narratif par le passage du reportage au conte, Bouvier permet donc l'émergence de nouveaux paramètres de la représentation de soi. C'est ainsi, entre autres, que s'opère peu à peu un phénomène de dédoublement. Si, dès son arrivée sur l'île, BOUVIER [*ibid.* : 23] avoue avoir « besoin de [se] reprendre », la dissociation amorcée par le pronom réflexif le constituant en objet d'une action qu'il accomplit va devenir plus nette dès le dixième chapitre — où, pour la première fois, Bouvier s'adresse à lui-même —, puis se radicaliser encore, lorsque, au bord de la folie, souhaitant « qu'une main étrangère [lui] ferme les paupières », mais constatant qu'il est seul, il se les ferme lui-même en prononçant ces mots : « Comment vais-je ? Bien, merci et moi ? » [*Ibid.* : 146] Ce processus d'aliénation de soi peut également être considéré comme le résultat d'un autre facteur de déliaison. En effet, Bouvier avait jusqu'à l'île éprouvé la *continuité continentale*, que ce soit de mémoire ou, en voyageant, par le mouvement. Or l'île, comparée à « un trou de mémoire » [*ibid.* : 17], est un « château [qui] se ferme et devient prison » [*ibid.* : 25], et ses frontières acquièrent le statut de fossés à l'effet puissamment immobilisant. Tout comme MONTAIGNE, qui, lorsqu'il se remémore sa chute de cheval, s'est d'abord cru mort et se décrit comme n'ayant plus « ni mouvement, ni sentiment » [2009 : 594], mais pour retrouver ensuite la conscience de soi lorsque sa « mémoire » vient « à s'entrouvrir » [2009 : 600], Bouvier perd le fil de ses souvenirs sur cette île où le ministre des transports déclare « You must adjust yourself to general stagnation » [BOUVIER 1996 : 55] : dans un cas comme dans l'autre, la condition de la remémoration comme fabrique de continuité psychique exige l'épreuve de la continuité spatiale par le déplacement. Or, dès que Bouvier constate « avec une panique indicible » [*ibid.* : 136] qu'il lui est impossible de se souvenir, qu'il perd son passé, il cite cette phrase de Chappaz — *Devenez dès aujourd'hui des ombres* — et constate : « L'effritement continuait, avant d'atteindre ma chambre j'aurais oublié jusqu'à mon nom » [*ibid.* : 137]. S'ensuit alors ce que Gérard COGEZ [2004 : 183] nomme « un épisode très intense de déréalisation », où Bouvier en vient à s'entretenir avec une

hallucination que les habitants reconnaissent une fois sa description faite. Il s'agit du Padre Alvaro, mort sur Ceylan six ans plus tôt. Bien que le rapprochement n'ait à notre connaissance jamais été explicitement effectué par Bouvier — mais pourquoi appeler ce père Padre alors que rien n'indique qu'il soit espagnol? —, il faut relever que ce n'est pas la première fois, dans l'histoire de la littérature, qu'un Père du nom d'Alvaro se trouve aux prises avec le double irréel d'un personnage romanesque. En effet, dans la seconde partie de *Don Quichotte*, écrite des années après la première parce que celle-ci avait été complétée entre-temps par un autre auteur et que Cervantes n'entendait pas laisser quelqu'un déterminer ainsi le devenir imaginaire de ses personnages, Don Quichotte et Sancho Panza rencontrent le père Alvaro Tarfe. Le Padre doit alors avouer que les Don Quichotte et Sancho Panza qu'il a rencontrés dans l'illégitime suite sont des imposteurs, ce à quoi Sancho ajoute : « Todo cualquier otro don Quijotte y todo cualquier otro Sancho Panza es burlería y cosa de sueño »⁴. [CERVANTES 2007 : 1314]

Devenu lui-même *cosa de sueño*, ou, comme il le dira des habitants de l'île, « mité d'irréalité » [BOUVIER 1996 : 122], Bouvier voit la frontière, sociologiquement considérée comme productrice d'identité, devenir le moteur de sa destructuration dans un phénomène particulièrement intense de productivité négative. Ainsi, le récit du *Poisson-Scorpion* — et l'image que le narrateur renvoie de lui-même par son intermédiaire — apparaît à la fois constitué *par* et constituant *de* la frontière, la narration se révélant d'une part thématiquement et formellement soumise au régime de déréalisation engendré par le passage de la frontière, celle-ci n'étant d'autre part figurée que par les transformations des objets la traversant.

La dernière douane

Mais quelle est la nature de cette frontière ? S'il fallait la caractériser par la somme des ruptures qu'elle engendre, elle apparaîtrait en quelque sorte comme une frontière totale : à la fois géographique, politique, culturelle, mémorielle, et donc temporelle, affective et épistémologique, narrative et ontologique, elle défait en les annulant toutes les caractéristiques par lesquelles un individu se définit. Or, comme le remarque BOURDIEU en

faisant référence à Benveniste, l'acte qui consiste à tracer les frontières (*regere fines*) revient à «fixer les règles qui produisent à l'existence ce qu'elles édictent, de parler avec autorité, de pré-dire au sens d'appeler à l'être» [1980 : 65]. Une frontière est donc une limite fixée à la fois au domaine potentiellement infini des pratiques humaines — par lesquelles l'individu institue un rapport spécifique à soi et au monde — et à celui des significations tout aussi illimitées qu'il lui donne et par lesquelles il justifie sa *praxis*. Elle définit, c'est-à-dire fixe les limites de chaque sujet, en lui assignant un domaine de sens lui permettant de se comprendre, le rendant en quelque sorte transparent à lui-même.

Traverser la frontière revient alors à risquer ce sens de soi et force à la redéfinition (souvent, d'ailleurs, dans le sens d'un agrandissement inclusif)⁵. Or le passage dans un espace dénué du système de significations par lequel un individu se maintient à ce qu'il se conçoit être, met en jeu la possibilité de la représentation. Ou, comme l'assure Frank Manfred, «la subjectivité ne peut se constituer qu'à l'intérieur d'un ordre du *Vorstellen*» [BOUVERESSE 1984 : 20] — et c'est ce qui explique, dans *Le Poisson-Scorpion*, le passage du reportage au conte : car, d'une part, la constitution d'un autre ordre de la représentation amène certes Bouvier à se figurer dangereusement toujours plus proche des «ombres», très inconsistant, «à peine homme» mais, d'autre part, elle lui permet de ne rien laisser à l'inintelligible, faisant toujours, quoique d'une manière particulièrement diaphane, presque fictive, à la frontière de l'infigurable, sens à lui-même.

Seule la frontière, et c'est le dernier mot de l'ouvrage, restera «indicible» [BOUVIER 1996 : 173], c'est-à-dire inintégré à quelque ordre que ce soit, l'impossibilité du dire révélant la négation de l'être dans cet espace où tout ce qu'on «introduit [*se*] dégrade à une allure alarmante» [*ibid.* : 109]. Logeant sur Ceylan dans la 117^e chambre de son voyage — l'anagramme du chiffre latin 17 (XVII) étant *vixi*, c'est-à-dire *j'ai vécu* — la frontière entre l'Inde et Ceylan aura semble-t-il été, pour Bouvier, la matérialisation du lieu qu'il désigne dans *Le Hibou et la Baleine* par l'expression «la dernière douane» [BOUVIER 2014 : 1216]⁶. Pendant les neuf mois de son séjour, il va ainsi à l'indistinct d'une non-existence où l'informe tient tout : «Le monde des ombres, m'avait dit le Père la dernière fois que je l'avais vu, tournoie dans une épouvante sans substance ni pivot» [BOUVIER 1996 : 149]. Tache sombre du

monde, cette frontière semble se confondre avec celle, universelle, de nos limites, et faire écho à ce «vide qu'on porte en soi, [...] cette espèce d'insuffisance centrale de l'âme» [BOUVIER 2014 : 387]. Et si les frontières que nous fabriquons nous créent en catégorisant et nous enfermant, celle-ci nous *dé-finit* constamment, le vide de nos confins étant paradoxalement «notre moteur le plus sûr» [*ibid.* : 387], le magma d'incertain nécessaire à la création.

Notes

- 1 Le terme de «figuration» est compris dans le sens que lui a donné Laurent JENNY qui, dans son article «Fictions du moi et figuration du moi» [1980], insiste sur le caractère mouvant de l'acte représentatif par apport à l'objet représenté, refusant de n'y voir qu'une action de copie et le préférant pour cette raison à celui de «représentation». Antonio RODRIGUEZ [2012 : 146] assure pareillement que l'action de figuration «ne copie pas mais donne forme ; elle fait un choix dans un répertoire générique et discursif ; elle désigne la réalité sous certains aspects sans épuiser une totalité».
- 2 Voir à ce propos RIDON [2007 : 25] et DUPUIS [2010].
- 3 Victime d'un acte de magie, BOUVIER [1996 : 104] écrira : «C'était tout de même un coup de semonce. Lorsqu'une présence n'est pas souhaitée, il existe ici plus d'une façon de vous le faire savoir. Celle-ci, et d'autres, plus radicales, dont je n'avais aucune envie de faire les frais.»
- 4 Je traduis : «Tout autre Don Quichotte et tout autre Sancho Panza sont plaisanteries et matière de rêve.»
- 5 En tout cas pour BOUVIER [2014 : 387] qui, citant Emerson en conclusion de *L'Usage du Monde*, assure que « nous avons droit à ces élargissements, et, une fois ces frontières franchies, nous ne reviendrons jamais plus tout à fait les misérables pédants que nous étions ».
- 6 À ce propos, voir AMSTUTZ [1998].

Bibliographie

- AMSTUTZ, Patrick [1998]. «Le cahier noir, la dernière frontière de Nicolas Bouvier», *Quarto. Revue des Archives littéraires suisses*, n° 9/10, p. 98-104.

- BOURDIEU, Pierre [1980]. «L'identité et la représentation. Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 35, p. 63-72.
- BOUVERESSE, Jacques [1984]. *Rationalité et cynisme*. Paris: Minuit.
- BOUVIER, Nicolas [1996]. *Le Poisson-Scorpion*. Paris: Gallimard.
- BOUVIER, Nicolas [2014]. *Œuvres*. Paris: Quarto Gallimard.
- CERVANTES, Miguel de [2007]. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Austral.
- COGEZ, Gérard [2004]. *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*. Paris: Seuil.
- DUPUIS, Sylviane [2010]. «La chambre-matrice du *Poisson-Scorpion* de Nicolas Bouvier, ou comment on devient romancier», *Europe*, n° 974-975, p. 148-159.
- FRANK, Manfred [1980]. «Die Welt als Wunsch und Repräsentation oder gegen ein anarcho-strukturalistisches Zeitalter», *Fugen*, n° 1, p. 269-278.
- JENNY, Laurent [1980]. «Fictions du moi et figuration du moi», in RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*. Paris: PUF, p. 99-111.
- MONTAIGNE, Michel [2009]. *Les Essais*. Paris: Quarto Gallimard.
- RAFFESTIN, Claude [1984]. «Éléments pour une théorie de la frontière», *Diogène*, n° 134, vol. 34, p. 3-21.
- RIDON, Jean-Xavier [2007]. *Le Poisson-Scorpion de Nicolas Bouvier*. Genève: Zoé.
- RODRIGUEZ, Antonio [2012]. «Fiction, figuration et diction en poésie lyrique. Énonciation et pragmatique dans la théorie française contemporaine», in BRICCO, Elisa (dir.), *Présence du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008). Figurations, configurations et postures énonciatives*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- STAROBINSKI, Jean [1998]. «Nicolas Bouvier», *Quarto. Revue des Archives littéraires suisses*, n° 9/10, p. 79-82.
- SUTER, Patrick & FOURNIER KISS, Corinne [2016]. «Towards a Literary Hermeneutics of the Borders and the Borderlands», in MOROZ, Grzegorz & PARTYKA, Jacek (dir.), *Representing, (De)Constructing and Translating Borderlands*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, p. 185-203.

Focales

ÉDOUARD GLISSANT

Pour une hétéropoétique de la frontière

Françoise Simasotchi-Bronès

« Il n'est frontière qu'on n'outrepasse. »

« Ces Africains déportés ont défait les
cloisonnements du monde. »

Quand les murs tombent, Édouard Glissant & Patrick Chamoiseau

« Il n'est frontière qu'on n'outrepasse. »¹ Cette formule-choc, lapidaire et quasi antinomique, est un leitmotiv sous la plume d'Édouard Glissant : on la retrouve dans maints de ses écrits, et notamment dans les textes politiques qu'il a coécrits avec Patrick Chamoiseau. Elle signale que la question de la frontière, qui est au cœur des préoccupations poétiques, philosophiques et politiques de l'écrivain martiniquais, convoque une poétique spécifique dans l'univers caribéen.

On sait que la notion de frontière, renvoyant à celle de limite, est établie depuis l'Antiquité, où elle revêtait même une connotation sacrée². Le terme est polysémique, signifiant aussi bien *coupure* que *marquage de la différence* ou *obstacle*, sèmes qui le connotent de manière péjorative et prennent un relief particulier dans les Amériques³.

Dans le premier roman de GLISSANT, *La Lézarde*, qui retrace l'échec de l'aventure politique d'un groupe de jeunes Martiniquais militant pour l'indépendance de leur pays, il est indiqué que « tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre [...] pour la raison que la terre parle à chacun comme un oreiller à l'oreille qui est dessus » [1958 : 109]. De manière éloquent, il est précisé au jeune personnage narrateur à qui est confié le geste d'écriture qu'il lui faudra le mener « comme une rivière avec des tours et des détours », « comme un poème ». Ainsi

↪ notes, pages 127-130

↪ bibliographie, pages 130-131

donc l'écriture, pour GLISSANT, participe toujours d'une poétique en relation rhizomique avec une autre poétique, celle « du paysage, d'où provient la force du travail de création », et dont l'« espace [...] ouvert ou clos sur des signifiés » « garde mémoire de ses temps » [1981 : 262]. La poétique glissantienne est donc puisée dans l'écoute d'un lieu « incontournable » et « irrémédiable », révélateur de l'ambivalence caribéenne — entre clôture insulaire et ouverture archipélique — avec laquelle il faut composer.

L'habitation du lieu caribéen, l'expérience et les enseignements dont il est porteur ont nourri la pensée de Glissant sur le monde et sa création, et l'ont incité à réviser l'imaginaire de la frontière avec tout ce qu'il comporte d'intolérance, de fermeture, de violence entre/contre les humanités. Ce dernier est emblématique et paradigmatique de l'esprit de division et de scission que l'esclavage et le néocolonialisme ont voulu importer, imposer et implanter dans cet espace conquis. Néanmoins, l'espace caribéen est à bien des égards un défi à la frontière. Ainsi, l'onomastique, par exemple, joue de l'un et/ou du multiple selon l'optique envisagée : on peut dire « la » ou « les » Caraïbe(s), selon que l'on désire souligner l'unité (archipélique) et/ou la multiplicité (insulaire)⁴, alternative emblématique, selon GLISSANT, de l'univers américain dont elle(s) fait (font) partie⁵. Dans *Introduction à une Poétique du Divers*, il précise :

La caractéristique première des Amériques, c'est la répartition que l'on peut en faire [...] en trois sortes d'Amériques : l'Amérique des peuples témoins, de ceux qui ont toujours été là et que l'on définit comme la *Méso-Amérique* ; l'Amérique de ceux qui sont arrivés en provenance d'Europe et qui ont préservé sur le nouveau continent les us et coutumes ainsi que les traditions de leur pays d'origine, que l'on pourrait appeler l'*Euro-America* [...] ; l'Amérique que l'on pourrait appeler la *Neo-America* et qui est celle de la créolisation. Elle est constituée de la Caraïbe, du nord-est du Brésil, des Guyanes et de Curaçao, du sud des États-Unis [etc.].

Cette partition ne comprend pas de frontières; il y a des imbrications de ces trois Amériques. La *Meso-America* est présente au Québec et au Canada de même qu'aux États-Unis. Un pays comme le Venezuela et un pays comme la Colombie comportent une partie caraïbe et une partie andine, c'est-à-dire une *Néo-America* et une *Meso-America*⁶. [1996 : 13]

Dans cette citation, on notera que l'association des termes antithétiques que sont la « partition » — l'« action de partager ce qui forme un tout ou un ensemble » — et l'« imbrication » met au jour la caducité de la notion usuelle de « frontière », et partant de sa fabrique comme paradigmatique du colonialisme.

Toute la poétique émancipatrice glissantienne se construit dans le pointage de la nocivité du virus « de la séparation, de la partition raciale et raciste de la frontière » [GLISSANT & CHAMOISEAU 2007: 17], inadapté à la situation caribéenne. Elle se déploie en mettant l'accent sur ce qui, à l'inverse de la frontière, a surgi dans cet univers caribéen, à savoir la Relation, l'enchevêtrement et le *lyannaj*⁷ dont elle vise la traduction scripturaire.

Comme la notion de frontière, au cœur nodal de la constitution des sociétés et identités caribéennes, est paradigmatique de la colonialité, « la force du travail de création » de la poétique de Glissant ne peut en être que le détournement et le renversement dans le mouvement créateur d'une « hétéropoétique ».

La frontière: paradigme de la colonialité

La frontière fut d'abord une entreprise d'assignation et de domination coloniales. En effet, elle figure un paradigme: celui de la division et de la scission que l'esclavagisme et le colonialisme ont cherché à mettre en place dans tous les domaines dans le but de se pérenniser dans cette région du monde.

Selon *Le Robert historique de la langue française*, le mot « frontière » est un dérivé de « front » et de l'expression militaire « faire front à l'ennemi », liée à une position géographique et même territoriale. De fait, elle entretient un rapport étroit avec la notion d'antagonisme, de frontalité, voire de « polémicité » [BERTRAND 2014: 33], très proche du sens que revêt le terme « The Frontier » dans la mythologie fondatrice nord-américaine.

L'histoire et une certaine utilisation de la géographie ont disposé la Caraïbe à être un espace d'affrontement, de division, d'antagonismes, alors que rien dans sa configuration ne s'y prête. Le système esclavagiste a prospéré sur la fabrique de l'altérité, sur la volonté

d'établir la radicalité de la différence, en opérant une différenciation au sein de l'espèce humaine par la racialisation, qui a permis de repousser les esclaves aux frontières, aux confins de l'humanité, faisant d'eux une nouvelle espèce d'hommes. Dans ces colonies d'Amérique, la séparation entre les Blancs et les Noirs annonce la théorisation de l'inégalité des races, telle qu'elle sera par exemple formulée par GOBINEAU [1853].

Cette entreprise différentialiste et raciste a installé « une ligne de couleur »⁸, une démarcation ethnique, encore perceptibles dans les sociétés postesclavagistes et postcoloniales contemporaines, malgré la variété des métissages qui y sont à l'œuvre. La catégorisation des teintes épidermiques par le colon créole haïtien, Moreau de Saint Méry⁹, est un exemple de cartographie coloniale à visée ségrégationniste. Elle témoigne du « préjugé de couleur » ou du « colorisme » qui a été alimenté dans les Caraïbes et qui divise les différentes composantes de la société. Psychiquement intégré, il aboutit aux complexes et au mal-être dénoncés notamment par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* [1952].

La période postesclavagiste a fixé des divisions territoriales et nationales arbitraires et infondées dans la Caraïbe. Dans l'article « Culture et colonisation » paru dans le dossier de la revue *Esprit* intitulé « Les Antilles avant qu'il ne soit trop tard », GLISSANT les pointait comme des résultantes de « la colonisation [...] qui a divisé en terres anglaises, françaises, hollandaises, etc., une région peuplée en majorité d'Africains », qui a « constitué en étrangers les uns par rapport aux autres des gens qui en réalité ne le sont pas » [1962 : 589]. Au détriment de leur soubassement géologique et historique commun, une incompatibilité (linguistique, économique, politique) a été construite et entretenue entre les îles de l'archipel : elle apparaît comme l'un des stigmates de l'héritage des rivalités impériales européennes. Par ailleurs, l'onomastique a d'emblée instauré une logique de différenciation : le terme « Nouveau Monde » signe la volonté d'instaurer une dimension temporelle (un des sens de l'adjectif « nouveau »), et d'assigner aux Amériques conquises une semblance avec le monde *dit* Ancien, ou plus exactement *déjà connu*. Face à l'appellation « Nouveau Monde », la « partition » proposée par Glissant semble plus pertinente, même si elle garde une empreinte européen-centrée¹⁰.

La frontiérisation est donc clairement une activité et un outil politiques de discrimination et d'assignation identitaire permettant d'asseoir la domination coloniale, et elle peut servir d'illustration concrète au fameux précepte «diviser pour régner» encore actif de nos jours. La Caraïbe «est constituée de colonies juxtaposées», et, selon FANON [1975 : 89], bien qu'on puisse parler de «ghetto insulaire» (l'expression est de Césaire), «la solidarité antillaise inscrite dans les faits est loin encore de se traduire dans la vie quotidienne et même dans les luttes d'émancipation». L'aspiration à la fabrique d'une identité nationale¹¹ dans plusieurs pays caribéens porte la marque du modèle colonial européen. Ainsi, les migrations intercaribéennes se heurtent souvent à des réactions de rejets similaires à celles que nous rapporte l'actualité récente dans d'autres parties du monde. La visée émancipatrice de ces aspirations identitaires est sujette à caution, car, souvent, elles reposent sur des cloisonnements — fussent-ils symboliques et mentaux — qui visent à la préservation de l'unité (de l'unicité) d'un territoire ou d'une identité, et qui n'intègrent pas forcément l'ouverture à la multiplicité et au brassage des cultures en provenance des quatre continents.

Dans la Caraïbe, la question de la frontière demeure donc d'une actualité douloureuse. En 2007, au moment où le gouvernement du président français Nicolas Sarkozy décide de créer un Ministère de l'identité nationale, GLISSANT cosigne avec CHAMOISEAU un pamphlet intitulé *Quand les murs tombent — L'identité nationale hors la loi ?* [2007] : ils y dénoncent la tentation hégémonique rémanente dans la construction des murs dans le monde, qui interviendrait «chaque fois qu'une culture ou une civilisation n'a pas réussi à penser l'autre, à se penser avec l'autre, à penser l'autre en soi [...]». Cet impossible accompagne de «raides préservations [...] d'idéologie closes», des «refus apeurés de l'autre», des «tentatives de le neutraliser son existence, même de la nier» [*ibid.* : 7-8]. Ce «deshumain» auquel peuvent conduire l'érection des murs et la défense des frontières converge avec les expériences historiques esclavagistes et colonialistes.

En théoricien de la créolisation, Glissant prétend que la frontière, conçue comme clôture du territoire et comme moyen de séparation entre les hommes, est invalide pour la Caraïbe : malgré les violences qui l'ont déchirée, les frottements générés ont conduit à

la créolisation inséparable de la Relation, qui, selon lui, instaure un rapport à l'Autre fondé sur le change/échange fructueux et l'acceptation de son opacité. Parce que s'y est produite, de manière inédite, une mutation de la notion d'identité, la Caraïbe n'est pas un lieu-frontière mais un lieu-ouvert : seuil géohistorique d'entrée dans la modernité. De par son histoire et celles des peuples qui la composent, elle se présente comme un microcosme du monde¹² contemporain.

«L'imaginaire de mon lieu ne m'isole pas mais me relie à tous les lieux, ma manière d'être dans mon lieu est universellement valable», affirme GLISSANT, qui signale ainsi sa position à «l'écoute [*poétique d'un*] monde»¹³ indivisé [1955 : 42]. Ainsi, sa lecture de l'univers caribéen lui a insufflé une vision de la frontière «dépassée/dépassable» ou plus précisément «outrepassée/outrepassable».

Relation et poésie «en étendue» : topiques littéraires de la Caraïbe

La Relation n'est pas seulement une philosophie et une éthique, elle est également une poétique dont les illustrations sont très concrètement visibles dans la stratégie d'écriture de GLISSANT et dans son aspiration à rendre compte du chaos-monde, ou encore de la totalité-monde qu'il définit comme «la quantité réalisée de toutes les différences du monde, sans que la plus incertaine d'entre elles puisse en être distraite» [2010a : 19]. Totalité qui n'est toutefois pas totalisante et ne nie pas la différence, puisqu'elle revendique en même temps le droit à l'opacité. Dans *Poétique de la Relation*, GLISSANT y insiste : la pensée de la Relation «ne confond pas des identiques [...], elle distingue entre des différents, pour mieux les accorder» [2009 : 72]. Cette définition entre en résonance avec celle du «dialogisme» tel qu'il a été proposé par le philosophe Edgar MORIN — dont Glissant était proche —, selon lequel «deux logiques [*même contradictoires*], deux principes sont unis sans que leur dualité se perde dans cette unité» [1990 : 276].

La frontière est quant à elle opérante au sein du domaine littéraire. Dans les sociétés esclavagistes caribéennes s'était établie une division entre l'écrit, réservé aux colonisateurs, et l'oral, seul mode d'expression des esclaves. Longtemps ces derniers furent écartés de la

littérature et des normes qui la définissaient. Pourtant, dans une dynamique de dépassement de la limitation des possibilités d'expression et d'existence, mais aussi d'invention, s'est articulée une «oraliture», première forme de littérature des peuples caribéens esclavagisés, portée par l'oralité et qui s'est faite en langue créole. Glissant lui donne toute son importance comme réceptacle d'un imaginaire propre aux sociétés caribéennes. Dans son écriture, certains procédés — dont la répétition — peuvent être mis sur le compte de son souci de fidélité à l'ampleur et au souffle propres à l'oraliture. Parfaitement à l'aise aussi bien en créole qu'en français, Glissant, qui disait écrire en présence de toutes les langues du monde, est un défenseur des langues sans exclusive¹⁴ — chaque langue étant pour lui un imaginaire du monde à préserver.

La clôture excluante que peut constituer l'usage d'une langue unique est intenable, car c'est «l'oreille collée au sol» de notre Babel contemporaine, et donc «en présence de toutes les langues du monde» qu'il dit vouloir écrire. Ainsi, sa notion de «Tout-monde» est un parfait exemple d'interpénétration des langues puisqu'il s'agit du calque de la formule créole «*tout moun*»¹⁵. Elle désigne une philosophie qui appréhende une totalité-monde en extension au-delà des frontières, abolissant les antinomies. Glissant témoigne par ailleurs à de nombreuses reprises de cette pratique scripturale poétique qui consiste à mettre des vocables de l'univers créole en liaison archipélique avec la totalité-monde, et qui illustre son précepte selon lequel agir dans son lieu revient à penser (avec) le monde.

Dans l'écriture glissantienne, de multiples langues, formes et registres provenant de divers horizons littéraires sont donc en présence «équivalente», dans une miscibilité inextricable, leur imbrication donnant lieu à des formes inédites : «Nos récits sont des mélopées, des traités de joyeux parler, et des cartes de géographie, et de plaisantes prophéties, qui n'ont pas souci d'être vérifiées.» [1993 : 62] Ils exemplifient la créolisation. Impropres à qualifier ces ouvrages, les dénominations génériques de la tradition littéraire occidentale sont systématiquement déplacées ou abolies¹⁶, soumises au tremblement par des phénomènes d'échos¹⁷, d'entrecroisements, d'enchevêtrements, d'enjambements. Selon «le penseur des archipels»¹⁸, «ils se reprennent, se copient, se recourent l'un l'autre avant ce moment où ils se disposent dans l'espace

du livre» [2005 : 209]. De fait, l'organisation de l'œuvre glissantienne rappelle celle, géologique, de l'archipel : un soubassement commun, prolongé en de multiples terminaisons. Dans les sujets abordés, un effet de *répons* s'instaure entre les œuvres (romanesques, poétiques, philosophiques) de Glissant, les rendant à la fois solitaires et solidaires.

La modalité poétique s'immisçant dans toutes ses productions discursives participe de ce que Glissant nomme *une poésie en étendue*. Non exclusive d'un style ou d'un registre, la notion de poésie est ainsi inscrite dans une ouverture spatiale qui transpose, dans la création, la potentialité de déploiement contenue dans le modèle archipélique à la source de l'inspiration glissantienne. Sa création est alors geste de projection poétique vers un monde, saisi lui aussi comme archipélique. Elle ouvre à une *Nouvelle région du monde*, formule dont Glissant a fait le titre de son dernier essai : « Les textes voyagent, sautent les mers, des Amériques à l'Europe ou à l'Afrique et parfois à l'Asie [...] ils sautent les continents » [*ibid.* : 254], « ainsi courent les textes, d'île en île sur [*les différents continents*] » [*ibid.* : 236].

Cette *poésie en étendue* est une manifestation de l'omniprésence de la poésie que la poétique subsume, et qui est le mode majeur d'expression glissantien. L'écrivain a d'ailleurs rassemblé, de manière rétroactive, une grande partie de son activité d'écriture, de création et de réflexion sous l'étiquette « Poétique »¹⁹. Parce qu'elles « dépassent toute forme de littérature » [2010b : 115] et qu'elles « ont toujours prétendu à une connaissance par les profondeurs » [2006a : 186], « les poétiques du monde mélangent allègrement les genres, les réinventant de la sorte. Nous savons aujourd'hui qu'il n'y a pas de modèle opératoire » [1997 : 122]. GLISSANT a même forgé le terme « poésie » pour *Le monde incréé*, au titre évocateur, désignant sous l'étiquette « hypothétique roman » [2000 : 8], un genre littéraire qui rassemble tout à la fois « poème et conte et palabre ensemble » [*ibid.* : 171].

Placer son œuvre sous la rubrique « poétique » est une manière de signifier, pour Glissant, que toute production scripturale est porteuse d'une « volition » imaginative et créative, et que tout ce qui est important en littérature relève de la poétique²⁰. Selon Romuald FONKOVA, « chez Glissant [...] la "poétique" participe bien de la problématique du monde qui fonde sa [...] démarche critique ». Contrairement aux visées argumentatives de la rhétorique, elle est « œuvre de négociation

des personnages avec leur monde et avec le monde, de l'auteur avec d'autres auteurs, ses semblables, des littératures entre elles» [2014 : 10].

Le Discours antillais, publié en 1981, attribuait à la poétique la fonction première de relayer un imaginaire collectif. Plus précisément, selon Glissant, il existe deux types de poétique dans la Caraïbe : l'une est « libre ou naturelle », tandis que l'autre est « forcée ou contrainte », sécrétée par « toute tension collective vers une nécessité d'expression, et confrontée à un impossible à exprimer » [1981 : 236]. Or c'est de cette dernière que relève la poétique de la frontière. Ce sont cet impossible, et/ou cet inédit à proférer, attachés à la complexité du « lieu » caribéen, qui sont la source de la pensée et de la poétique glissantienne. C'est à partir des rapports de connivence, d'intimité consubstantielle établis avec le lieu, de son sondage, de son écoute, de son arpentage et de son déchiffrement, qu'est né *Le Discours antillais*, essai dans lequel l'écrivain signale l'écart entre les topoï des paysages inscrits dans la tradition littéraire de l'Europe et ceux renvoyant à la tradition des Amériques : « Notre topique ne saurait être celle de la source et du pré, mais de la brousse, de l'inextricable, du tremblement de terre, du cyclone, la démesure est là, totale, elle est aussi son propre objet, nos poétiques seront d'une démesure de la démesure » adaptée au chaos-monde des Amériques [*ibid.* : 255].

Dans la partie du *Discours antillais* intitulée « Poétiques », Glissant affirme que son « entour » a mis quelque chose de particulier en l'homme américain [*ibid.* : 260]. On comprend donc bien qu'à l'intérêt « physique » pour le « lieu est scellée une poétique ». Il y a « la présence rigoureuse et l'ébat infini d'une forme de notre entour dans notre voix » [*ibid.*], précise-t-il, attestant une fois de plus le rôle prépondérant de l'observation écoutante du lieu dans sa création.

Le paradigme de la frontière opère également entre les différents domaines du savoir, et à l'intérieur de la littérature. Mais il peut être défait par une poétique « transrhétorique » [*ibid.* : 112] qui repose sur l'indivision entre poésie, prose romanesque et philosophie. Une telle poétique les conjoint en politique, invalidant ainsi les hiérarchies et fixités normatives qui sont des manifestations de la pensée hégémonique de l'Un. GLISSANT prévient que la poétique est une arme : « Ne nous arrêtons pas à ce lieu commun qu'une poétique ne nous garantit aucun moyen concret d'agir. Elle nous permet de mieux comprendre

notre relation dans le monde» affirme-t-il dans *Poétique de la Relation* [1990 : 214]. Dans *Le Traité du Tout-monde*, il renchérit : «L'acte poétique est un élément de connaissance du réel.» [1997 : 187]

Le refus glissantien de l'assignation est également lisible dans l'usage qu'il fait du déplacement. Il s'agit de partir de ce qui est ou a été «nommé», pour exprimer ce qui échappe à cette nomination/assignation²¹ et relève de l'inédit. Ainsi le corpus notionnel glissantien procède par glissements. Au *concept*, à son immuabilité et à sa stabilité monolithique²² rigoureuse, le philosophe martiniquais préfère la *notion* fluctuante, ou même *la pensée* et sa variabilité. Pour lui, la connaissance et le discours qui en découle naissent à l'aide d'intuitions, produites par la «vision» d'un monde «tout compliqué» [1958 : 240], parce que né de successives mutations²³.

La pensée archipélique est une pensée du tremblement, qui ne s'élanche pas d'une seule et impétueuse volée dans une seule et impérieuse direction, elle éclate sur tous les horizons, *dans tous les sens*, ce qui est l'argument topique du tremblement. Elle distrait et dérive les impositions des pensées de système. [1997 : 31]

Avec son essai, sous-titré *Esthétique I*, publié en 2006, l'écrivain martiniquais propose d'entrer dans *Une nouvelle région du monde*. Le mot «région» s'entend dans son sens étymologique, *regio* signifiant en latin «direction», mais également «ligne, limite», «zone, territoire, pays» :

Cette région elle-même, nous devinons bientôt, pour *difficile qu'il puisse paraître d'en formuler la partition, qu'elle est de temps aussi bien que d'espace mélangés*, lieu-commun qui cache une autre béance. Le temps a changé et l'espace a changé. Raide écart du temps et de l'espace, accablés l'un de l'autre. *Une région nouvelle qui est une époque, mêlant tous les temps et toutes les durées, une époque aussi qui est un inépuisable pays, accumulant les étendues, qui se cherchent d'autres limites, en nombre incalculable mais toujours fini, ainsi qu'on a dit des atomes. Là, confusion extrême des temps et des espaces de cet ici, qui rapprochent d'un pays nouveau dont nous ignorons tout et où nous entrerons*. Les humanités ne prennent pas la dimension de ces géographies d'aujourd'hui et nous imaginons plus volontiers être bornés par des frontières qui vont dans l'incommensurable.²⁴ [2006a : 24-25]

C'est sans doute la conscience aiguë de la complexité²⁵ de l'univers caribéen qui donne son caractère à la fois flottant et poétique au verbe glissantien, sans pour autant lui ôter précision et pertinence.

Fluidité et flottement ne sont pas des signes d'imprécision, mais trahissent le désir de ramasser la multiplicité et la mutabilité de ce qui est perçu et exprimé, le désir d'être au plus près de la diversité du monde, dans son « infini détail », unique et primordial pour le tramer en totalité-monde. C'est dans ce sens également qu'il faut interpréter son écriture de la répétition, du ressassement, et de la variation, et c'est de là que vient son attention pour le lieu-commun — « lieu [*hors frontières*] où une pensée du monde rencontre une pensée du monde » [1997 : 161], qui rejoint sa recherche du *lyannaj*, de la restauration d'une solidarité défaite. Une telle recherche se traduit par ce que GLISSANT [2005 : 255] nomme une « poétique du trait d'union », telle qu'on la perçoit dans les terminologies qu'il élabore : *lieu-commun*, *Tout-monde*, *chaos-monde*, *totalité-monde*, *identité-relation*, etc.

La poétique glissantienne s'échafaude à partir de ces différents glissements, peut-être parce que l'écoute des réalités caraïbéennes et américaines, la perception de leur « unité/diversité » requièrent des outils de cartographie et d'expression à (re)construire, en rupture avec la tradition cloisonnante de l'épistémologie occidentale.

Habiter pleinement la Caraïbe — ce à quoi aspire l'écrivain martiniquais — suppose une mise à distance de la *poétique forcée* occidentale de la frontière et promeut une attention à son envers libre et plastique, la Relation, qui, intégrant le Divers, — l'Autre — dans sa riche opacité, ouvre à une poétique de l'étendue par la traverse, le détour. Telle est l'hétéropoétique²⁶ pratiquée par Glissant.

Dérouter et occuper la frontière: une hétéropoétique

L'idée et l'imaginaire de la frontière générés par le projet colonial tendaient à signer un impossible, qui était voué à être déplacé, mis en déroute par la conformation de l'histoire et du lieu caribéens reflétés par la poétique glissantienne.

Ainsi, en ce qui concerne l'archipel, la vision de la séparation maritime des îles est réversible. On peut penser qu'en réalité la mer Caraïbe lie et relie ces entités physiques et leur peuplement. « Mer ouverte [...] qui porte à l'émoi de la diversité », c'est « une mer de pas-sages [...] mais aussi une mer de rencontres » [GLISSANT 1996 : 14].

La possibilité de percevoir une continuité dans la discontinuité trouve écho chez d'autres poètes caribéens. On peut se référer au poème d'Aimé Césaire, *Bossale dorsale*, dont le titre rapproche la dorsale — chaîne de montagnes sous-marines qui se développent à la limite entre deux plaques lithosphériques divergentes — et «bossale», un terme ethnique qui désignait les esclaves ramenés d'Afrique²⁷. Spatialité et historicité se conjoignent dans ce poème consacré aux volcans.

Dans *Le Discours antillais*, GLISSANT présente «le paysage caribéen» comme porteur d'un «possible (offusqué) qui rend attentif à une autre dimension»²⁸ sous-jacente, celle, par exemple, de la solidarité archipélique contrariée par la pratique coloniale [1981 : 260]. Toutefois, selon lui, la volonté coloniale de diviser a été contrecarrée par la vitalité humaine de la rencontre : ce qu'il faut mettre en valeur, c'est que s'est opérée «pendant trois siècles [...] une rencontre d'éléments culturels venus d'horizons divers et qui réellement se créolisent, se fondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'absolument imprévisible²⁹, d'absolument nouveau, et qui est la réalité créole», déclare-t-il dans *l'Introduction à une Poétique du Divers* [1996 : 15].

La Relation et les processus de créolisation sont nés de l'expérience historique caribéenne et de la mise en présence, en contact et en confrontation des individus les plus divers. Insistons sur le mot «confrontation», qui ne signifie pas seulement «antagonisme», mais encore le fait d'«(être) mis à côté de quelque chose, dans une relation d'opposition et de mise en valeur réciproque». Cette acception du terme indique bien la possibilité de déroute à l'œuvre dans la poétique de la frontière. La conversion de l'être qui s'est opérée a conduit à une inévitable redéfinition de la notion d'altérité et recompose la perception de l'appartenance qui s'est forgée dans la Relation, produisant un *commun* où les différences, ni dissoutes, ni amalgamées, mais en *action de présence*, en tension créative, ont engendré des branchements alternatifs dans les constructions identitaires. Dans la Caraïbe, le projet colonial de la frontière, égaré de sa route, mis hors de sa voie, a été empêché d'atteindre son but.

Une hétéropoétique de la frontière dans la Caraïbe est donc dévoilement nécessaire de cette déroute. Le terrain ainsi cédé libère un espace riche en interliaisons, autorisant des manières décoloniales d'habiter la frontière comme *pont*, de l'investir comme un «au-delà

[devenu] un espace d'intervention et d'invention». «Nous fréquentons les frontières, non pas comme signes et facteurs de l'impossible, mais comme lieux du passage et de la transformation. C'est pourquoi nous avons besoin des frontières, non plus pour nous arrêter, mais pour exercer ce libre passage du même à l'autre», insiste GLISSANT [2006b : 6].

Il s'agit de révéler la charge poétique de la frontière, sa potentialité d'être espace «liminal», «interstitiel», «interaction symbolique», «tissu conjonctif», selon les termes du théoricien postcolonial Homi Bhabha dans *Les lieux de la culture*. Au début de son essai, il cite Martin Heidegger : «La limite n'est pas où quelque chose cesse mais bien [...] ce à partir de quoi quelque chose commence à être» [BHABHA 2007 : 29]. Cette vision rend possible un imaginaire dynamique de la frontière, qui peut alors être décrite comme cloison souple, écume mouvante, membrane poreuse à la transition et au passage, et permettant du même coup de glisser de l'autre côté des murs, notamment de ceux, sclérosants, de l'identité et de l'altérité.

L'impossible voulu par la frontière appelait à la vigilance et à la transgression³⁰ dans la Caraïbe. La poétique de la frontière chez Glissant relève donc d'un dépassement dialectique permanent, où les binarités universalité/diversité, solidaire/solitaire, continu/discontinu s'aimantent dans une dynamique qui est celle du *lyannaj* ou de la *reliance*³¹. À la division, à la séparation et à leurs visées enfermantées et mortifères, un imaginaire poétique de substitution — la Relation — propose le mélange, l'entre-deux, la confluence, le rhizome, le détour, l'errance créative, le tremblement³².

La géohistoire de la Caraïbe, l'esclavage comme expérience du déplacement et de l'extraterritorialité, de déterritorialisation/reterritorialisation, ne pouvaient que renouveler et déplacer la question de la frontière. Dès l'origine, les habitants de la Caraïbe, ayant survécu aux pires conditions de migration, ont développé une potentialité pour la transgression et le dépassement des identités définitives. «Fils aînés du monde» [CÉSAIRE 1973 : 47], ils n'ont toutefois pas l'exclusivité de cette caractéristique puisque, comme le rappellent GLISSANT et CHAMOISEAU [2007 : 7], «*Sapiens* est par définition un migrant». Cette expérience caribéenne n'a fait que préfigurer les possibilités métamorphiques d'un monde qui se créolise dans son entier, devenant un Tout-monde, face auquel «les murs et les frontières tiennent [...] moins»³³.

Outrepasser la frontière, une proposition poétique

Le verbe «outrepasser» est construit à partir de la juxtaposition du préfixe «outre» et du verbe «passer» — il a donc le sens concret de «dépasser». Si l'on inverse les éléments et qu'on les disjoint, on obtient «passer outre», ce qui signifie ne pas «tenir compte» de la frontière, c'est-à-dire ne pas obtempérer à l'interdit qu'elle semble prononcer, et c'est ce que propose Glissant, poète à l'écoute d'un monde en infinie archipélisation.

L'hétéropoétique de la frontière glissantienne tient dans la mise en œuvre de ce mot d'ordre : constat du caractère inéluctable de la/des frontière(s) et simultanément, invitation à les passer délibérément, à les brûler³⁴, à y faire brèche par la poétique de la Relation. L'idée de transgression portée par le préfixe «outre» ramène à la «poétique de la démesure», qui, selon GLISSANT [1981 : 255], est définitoire de la création caribéenne. Elle n'est pas absence de mesure mais appréhension d'un nouvel ordre du monde [ΦΟΝΚΟΥΑ 2002], du *chaos-monde*, dont il convient de tramer la complexité résultante du processus de sa créolisation.

Contraintes à la déterritorialisation, les populations caribéennes ont pourtant survécu et se sont construites en habitant l'*Entre Deux Monde*³⁵, lieu de fissure et de fêlure, mais aussi de réparation poétique par la résistance vive aux rémanences coloniales. En actualisant la dynamique de mutation et de recomposition contenue dans son imaginaire, l'hétéropoétique glissantienne est un puissant antidote à l'acception «déshumaine» de la frontière.

Le *credo* glissantien, «Il n'est frontière qu'on n'outrepasse», se fait alors geste et proposition poétiques d'une congruence des temps, des espaces et des humanités, actant leur virtualité inaltérable et inaliénable de réinvention : «Comme il y a eu des États-nation, il y aura des nations-relation. Comme il y a eu des frontières qui séparent et distinguent, il y aura des frontières qui distinguent et relient et qui ne distingueront que pour relier.»³⁶ [GLISSANT & CHAMOISEAU 2007 : 18-19]

Notes

- 1 Voir « Il n'est frontière qu'on n'outrepasse » dans *Le Monde diplomatique*, octobre 2006, p. 6-7. On relève également la formule entre autres dans *Quand les murs tombent — L'identité nationale hors la loi ?* [GLISSANT & CHAMOISEAU 2007 : 7], pamphlet qui est une diatribe virulente contre toute démarche de frontiérisation. Elle a été aussi reprise par CHAMOISEAU dans *Frères migrants* [2017].
- 2 Selon Hervé COUTAU-BÉGARIE : « Dans l'Antiquité, la frontière était solidement établie avec une connotation sacrée (il y avait à Rome un dieu des limites, Terminus, dont le nom a subi le sort que l'on connaît). En Europe, la conception de la frontière linéaire ne s'est imposée que récemment après les guerres de la Révolution et de l'Empire » [1987 : 211-212].
- 3 On connaît l'importance de la Frontière en Amérique du Nord, où elle était le marqueur de la ligne de partage entre la partie du territoire « non civilisée » et celle « civilisée » par les colons.
- 4 J'opterai ici pour le singulier.
- 5 Parce que, selon GLISSANT, « la Caraïbe a été le lieu du premier débarquement des esclaves traités, des Africains traités — après quoi on les orientait soit vers l'Amérique du Nord, soit vers le Brésil, soit vers les îles de la région. Ces pays de la Caraïbe [lui] ont toujours paru [...] significatifs de l'univers américain » [1996 : 12].
- 6 Je souligne.
- 7 Le mot créole *lyannaj* exprime l'idée du lien. Il a été utilisé dans *Le manifeste pour les « produits » de haute nécessité* pour désigner une « dynamique [...] — qui est d'allier et de rallier, de lier relier et relayer tout ce qui se trouvait désolidarisé ». Ce manifeste, écrit par neuf intellectuels antillais, dont Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant, au moment du mouvement de grève générale qui a secoué les Antilles françaises en janvier-février 2009, a été publié dans *Le Monde* du 16 février 2009. Les signataires y appellent à faire des régions d'outre-mer « les premiers exemples de sociétés post-capitalistes ».
- 8 On peut bien sûr penser à la *Color line* américaine.
- 9 Moreau de SAINT MÉRY [1796] établit une nomenclature des différentes couleurs de peaux qui résultent des croisements entre Noirs et Blancs, ainsi que des dénominations y afférant.

- 10 Dans le sens où, dans la citation extraite de *Introduction à une Poétique du Divers*, l'arrivée des Européens reste le point de référence pour la nomination [GLISSANT 1996 : 13].
- 11 Aimé CÉSAIRE constatait dans *Cahier d'un Retour au Pays natal*: «Je ne suis d'aucune nationalité prévue par les chancelleries» [2013: 200].
- 12 C'est ce que laisse entendre l'aphorisme qui introduit la troisième partie de *La Lézarde*: «Le conte dit qu'ils connurent le vaste monde, et que le monde était en eux» [GLISSANT 1958 : 167].
- 13 «Seuls les poètes furent à l'écoute du monde, fertilisèrent par avance. On sait le temps qu'il faut pour qu'on entende leur voix» [GLISSANT 1955 : 42].
- 14 Contrairement aux auteurs de *l'Éloge de la Créolité* [BERNABÉ & al. 1987].
- 15 Traduite littéralement, la formule signifie: «tout le monde». Dans *Quand les murs tombent*, GLISSANT et CHAMOISEAU [2007 : 7], il est précisé que ce Tout-monde est un «kay tout-moun» (la maison de tout le monde) qui appartient à tous [...].
- 16 Le franchissement des frontières se fait souvent à l'intérieur des genres eux-mêmes.
- 17 Par exemple, GLISSANT [2009 : 28] présente son essai *Poétique de la Relation* comme l'«écho recomposé ou [la] redite en spirale» du *Discours antillais*.
- 18 Je reprends ici le titre de l'essai d'A. WALD LASOWSKI [2015], *Édouard Glissant, penseur des archipels*.
- 19 Ses essais: *Soleil de la Conscience*, *L'Intention poétique*, *Poétique de la Relation*, *Traité du Tout-monde*, *La Cohée du Lamentin* (numérotés Poétique de I à V), auxquels s'ajoute *l'Introduction à une Poétique du Divers*. Avec *Une Nouvelle Région du Monde* commence le cycle «Esthétique».
- 20 C'est ce qu'il dit du roman dans un entretien avec Lise Gauvin, mais cela vaut pour toute son œuvre. «Tout roman important en littérature est une poétique, avant tout une poétique» dit-il à Lise Gauvin [GLISSANT 2010b : 115].
- 21 On a parfois reproché à Glissant d'avoir le verbe moins violemment éruptif que celui de Césaire. De même, son rapport à la négritude a souvent été caricaturé. De fait, il ne la rejette pas, mais il désire en dépasser l'assignation essentialisante.
- 22 Comme le sont pour Glissant la continentalité et la pensée de système qu'elle sous-tend : exacts contraires de l'archipel et de la vision à laquelle elle ouvre.
- 23 «J'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la «vision» que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire : que nous ne saurions plus chanter, dire ni travail-

ler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité» [GLISSANT 1997: 176].

- 24 Je souligne.
- 25 Le mot «complexité» vient du latin *complexus* signifiant : «ce qui est tissé ensemble». Cette notion de complexité rapproche la pensée de Glissant de celle du philosophe Edgar Morin. De même que la Relation se rapproche de la définition que donne Morin du «dialogisme».
- 26 Le préfixe «hétéro» souligne la différence de cette poétique par rapport aux poétiques proposées par les puissances coloniales.
- 27 À la différence des esclaves dits «créoles» parce qu'ils sont nés dans la colonie, l'adjectif «bossale», qui désigne ceux provenant de la déportation, porte la rémanence de l'origine africaine. On pense aussi à la formule du poète barbadien Edward Kamau Brathwaite «*The unity is submarine*» («L'unité est sous-marine») souvent citée par Glissant.
- 28 C'est cette autre «dimension» que j'entends mettre au jour dans la notion d'hétéropoétique.
- 29 Selon Jean BENOIST [1972: 12], ses handicaps originels rendaient cette «communauté improbable», et pourtant elle «est une culture généralement harmonieuse qui garde, en résidu de ses origines, une complexité et des divisions». Pour évoquer les sociétés créoles, l'anthropologue haïtien, Michel-Ralph Trouillot convoquait la notion de «miracle créole» pour qualifier ce qui s'est joué dans les espaces caribéens [BONNIOL 2013: 7].
- 30 Terme, qui, dans son sens géologique, évoque l'idée d'une action d'avancée porteuse de renouvellement : dont l'antonyme est la *régression*. La définition donnée par le Centre National de Recherche Textuelle et Lexicale est la suivante : «Envahissement des continents par la mer, dû à un affaissement des terres émergées ou à une élévation générale du niveau des mers. Exemple : *Transgression postglaciaire*».
- 31 C'est ainsi qu'est défini ce terme dans le *Manifeste pour les «Produits» de Haute Nécessité*. Là encore se retrouve la pensée d'Edgar MORIN [1995] et sa notion de «reliance» : «Le vrai problème [...] c'est que nous avons trop bien appris à séparer. Il vaut mieux apprendre à relier».
- 32 Qui correspondrait à la notion d'«incertitude» chez Edgar Morin.
- 33 «Les murs tiennent encore moins quand le monde fait Tout-monde» [CHAMOISEAU & GLISSANT 2007: 11].
- 34 Je pense ici au terme des dialectes maghrébins, «harragas», brûleurs de frontières, utilisé pour désigner les migrants brûlant leurs documents d'identité pour passer les frontières, et à la charge symbolique de ce geste par laquelle ils défont les assignations identitaires qui les entravent.
- 35 Cf. *L'Entre Deux Monde. L'art comme arme de guérison, Afrikadaa*, n° 12, 2019. Les auteurs ayant contribué à ce numéro citent Glissant et expriment

leur volonté de redéfinir les relations entre territoire, en envisageant l'«Entre Deux Monde» (au singulier) inséparé.

- 36 Attention, il ne s'agit pas, de la part de Glissant, d'un éloge de la frontière, qui le rapprocherait de la position de Régis Debray, auteur d'un ouvrage portant justement ce titre (*Éloge des Frontières*, Gallimard, 2010), mais d'un véritable détournement du terme et de ce qu'il recouvre de réalité, vers la notion de *lyannaj*.

Bibliographie

- BHABHA, Homi K. [2007]. *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris : Payot.
- BENOIST, Jean [1972]. *L'archipel inachevé. Culture et société aux Antilles françaises*. Montréal : Presses Universitaires de Montréal.
- BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick & CONFIANT, Raphaël [1987]. *Éloge de la Créolité*. Paris : Gallimard.
- BERTRAND, Denis [2014]. «Frontière et polémicité», in COSTANTINI, Michel (dir.), *Sémiotique des frontières. Art et littérature*. Paris : L'Harmattan.
- BONNIOL, Jean-Luc [2013]. «“Un miracle créole” ?», *L'homme*, n° 207-208, p. 7-15.
- BRELEUR, Ernest, CHAMOISEAU, Patrick, DOMI, Serge, DELVER, Gérard, GLISSANT, Édouard, PIGEARD DE GURBERT, Guillaume, PORTECOP, Olivier & WILLIAM, Jean-Claude [2009]. *Manifeste pour les «Produits» de Haute Nécessité*. Paris : Galaade.
- CÉSAIRE, Aimé [2013 (1939)]. *Aimé Césaire. Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, éd. d'Albert James Arnold, Paris : CNRS Édition.
- CHAMOISEAU, Patrick [2017]. *Frères migrants*. Paris : Seuil.
- COUTAU-BÉGARIE, Hervé [1987]. «Michel Foucher. *L'invention des frontières*», *Politique étrangère*, n° 1, p. 211-212.
- FANON, Frantz [1952]. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- FANON, Frantz [1975]. *Pour la révolution africaine. Écrits politiques*. Paris : Petite collection Maspero.
- FONKOUA, Romuald [2002]. *Essai sur une mesure du monde au XX^e siècle*. Paris : Honoré Champion.
- FONKOUA, Romuald [2014]. «Édouard Glissant : poétique et littérature. Essai sur un art poétique», *Littérature*, n° 2, vol. 174, p. 5-17.
- GLISSANT, Édouard [1955]. *L'Intention poétique*. Paris : Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [1958]. *La Lézarde*. Paris : Seuil.

- GLISSANT, Édouard [1962]. «Culture et colonisation», «Les Antilles avant qu'il ne soit trop tard», *Esprit*, n° 4, p. 588-95.
- GLISSANT, Édouard [1981]. *Le Discours antillais*. Paris: Seuil.
- GLISSANT, Édouard [1996]. *Introduction à une Poétique du Divers*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [1997]. *Traité du Tout-Monde*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [2000]. *Le Monde incréé*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [2005]. *La Cohée du Lamentin*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [2006a]. *Une Nouvelle Région du Monde*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [2006b]. «Il n'est frontière qu'on n'outrepasse», *Le Monde diplomatique*, n° 10, p. 6-7.
- GLISSANT, Édouard [2009]. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [2010a]. *La Terre le Feu l'Eau et les Vents. Une anthologie de la poésie du Tout-Monde*. Paris: Galaade.
- GLISSANT, Édouard [2010b]. *L'Imaginaire des Langues*. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009). Gallimard: NRF.
- GLISSANT, Édouard & CHAMOISEAU, Patrick [2007]. *Quand les Murs tombent. L'Identité nationale hors la Loi*. Paris: Galaade.
- GLISSANT, Édouard & CHAMOISEAU, Patrick [2008]. *L'Intraitable Beauté du Monde*. Paris: Galaade.
- GOBINEAU, Arthur de [1853]. *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Paris: Librairie De Firmin Didot Frères.
- MORIN, Edgar [1990]. *Science avec conscience*. Paris: Seuil.
- SAINT-MÉRY, Moreau de [1796]. *Description topographique, physique civile politique et historique de la partie française de l'Isle Saint-Domingue*. Philadelphie: Moreau de S. M.
- WALD LASOWSKI, Aliocha [2015]. *Édouard Glissant, penseur des archipels*. Paris: Pocket.

LE PAYSAGE RAMUZIEN ET GLISSANTIERN

Vers un dépassement des frontières

Anahi Frauenfelder

Dans le cadre des études littéraires francophones, la notion de frontière a souvent été abordée autour de questions d'ordre politique ou social, et plus précisément de sociologie de la littérature, en soulevant à maintes reprises les difficultés qu'éprouvent les auteurs de langue française non hexagonaux quant à leur intégration à un système littéraire régi de fait par le centre littéraire et prescripteur parisien [HALEN 2002; CASANOVA 2008]. S'éloignant de ces problématiques, cet article se concentrera sur les aspects philosophiques et symboliques qu'engage la notion de frontière, en rapprochant deux œuvres fortement éloignées par le temps et par l'espace, mais qui se répondent à plus d'un titre — ne serait-ce que parce que leurs auteurs ont tous deux contribué à fonder et à légitimer les littératures liées aux « régions du monde » dont ils sont issus — tout en ayant été publiés par les grands éditeurs parisiens. Ces œuvres sont celles des romanciers, poètes, essayistes et théoriciens de la culture Charles Ferdinand Ramuz (Suisse romande) et Édouard Glissant (Martinique).

Circonscrivant différents types d'espaces, les frontières, dans leur dimension spatiale, se manifestent dans des représentations variées, renvoyant au lac Léman ou à la montagne chez Ramuz, à la mer, à l'île ou à l'archipel chez Glissant. Dans leurs œuvres comme chez d'autres écrivains dits « francophones », le « pays natal » correspond à une terre et à une langue particulières [COMBE 2005 : 21] que ces frontières permettent de distinguer. Mais, sans jamais échapper à leur fonction de délimitation, les frontières ont aussi dans ces œuvres un rôle de connexion entre des espaces divers.

↪ notes, pages 143-144

↪ bibliographie, pages 144-145

Pour mettre en lumière les singularités du pays natal, Charles Ferdinand Ramuz et Édouard Glissant mobilisent des dispositifs variés, comme l'attestent l'emploi de toponymes précis ou le recours à des usages particuliers (et à certains égards locaux) de la langue. Le pays natal n'est toutefois pas une fin en soi, mais une manière de tendre vers l'universel, soit vers ce que C. F. RAMUZ nomme le « général » [2009 : t. I, 35] et qu'Édouard GLISSANT désigne comme le « Tout-monde » [1997 : 23]. Or, dans ce chemin qui mène du pays natal au général ou au Tout-monde, des frontières apparaissent, dont il s'agira de préciser ici les fonctionnements et les rôles.

C. F. Ramuz : un pays natal à définir

Au retour de son séjour parisien, Ramuz publie dans *Les Cahiers vaudois* un essai dans lequel il élabore et justifie ses aspirations esthétiques, et qui a valeur de manifeste littéraire. L'auteur cherche en effet, dans *Raison d'être*, à se distancier des modèles parisiens et entreprend de fonder une esthétique entée sur son pays natal, sur l'espace vaudois.

La majeure partie de son exposé tend vers un retour à la terre et à la nature. Le primat de la nature sur la culture se manifeste par l'accent mis sur la géographie et la topographie, et l'enjeu est ici de définir le lieu natal, comme on peut le lire dans les premières pages :

De cette eau, autour de laquelle le rivage décrit sa courbe, de cette nappe, de cet amas, résulte d'abord un climat ; elle nous impose un certain régime de vents et de pluies, [...] elle nous détermine dans nos cultures qui sont une façon de vivre, et conséquemment dans nos mœurs ; elle nous détermine en tout. [RAMUZ 2009 : t. I, 25]

Le renforcement de la géographie et l'idée d'un déterminisme du sol confèrent un rôle très important à la topographie, et ces éléments contribuent à figurer un pays natal dont l'archétype se situerait « quelque part entre Cully et Saint-Saphorin » [*ibid.* : 36]. Mais, malgré l'usage des toponymes, qui sont pourtant censés orienter le lecteur dans sa représentation, la délimitation du pays natal demeure approximative, puisque son centre n'est pas exactement situé.

Dans sa *Lettre à Bernard Grasset*, rédigée une dizaine d'années plus tard, RAMUZ entreprend à nouveau de définir son pays, mais le

flottement perdue lorsqu'il évoque la frontière politique en remarquant qu'elle peine à délimiter les régions :

[*Votre lettre, écrit-il à Bernard Grasset,*] était sortie de l'État français pour passer dans un autre État où il se trouvait qu'on parlait français [...], mais qui n'était plus la France, au sens politique du mot. C'était la France encore par la langue, et ce n'était donc plus la France, tout en l'étant : situation ambiguë et qui, dans mon cas particulier, mais non pas seulement dans mon cas particulier, a été l'occasion de malentendus assez graves. [2009 : t. II, 125]

La frontière politique est atténuée ici par la langue, mais elle n'est pas sans importance, puisque son ignorance entraîne des « malentendus assez graves ». Le destin du pays vaudois, qui n'a « jamais appartenu historiquement à la France, à la France unifiée ou à la France s'unifiant » [*ibid.* : 129], contribue à en fonder la particularité. Reste que c'est avant tout l'espace géographique qui révèle des frontières « naturelles ». Plus loin dans cette même lettre, Ramuz en reprend la description :

Le pays tout entier, pendant qu'on y descend, semble ainsi monté sur une plaque tournante ; mais c'est grâce à quoi on peut bien le voir et on peut voir en particulier que de tous les côtés il est fermé. On y parle français, mais il est au-delà des frontières de la France, ayant d'autre part ses frontières à lui, qui sont le Jura à l'ouest, au sud le lac Léman et les montagnes de Savoie, à l'est les Alpes vaudoises, au nord les mamelonnements qui annoncent le plateau suisse. Il se tient au-dessous de vous tout entier blotti dans un nid [...]. [*Ibid.* : 128]

Le pays natal apparaît ici solidement délimité par les éléments naturels, imposants et stables, que sont les massifs montagneux et le lac. Les toponymes et la frontière politique relèvent de l'arbitraire historique et ne délimitent qu'artificiellement les États, même s'ils ne sont pas sans conséquence au niveau culturel, alors que les frontières géologiques et hydrauliques formées par les montagnes, le lac ou le fleuve créent une séparation « naturelle » et permanente qui permet à l'écrivain de légitimer et d'autonomiser le *pays* de Vaud. Cette entreprise témoigne d'une volonté de définir et de s'appropriier un pays particulier.

Par ailleurs, l'autonomie physique et historique du pays de Vaud met en lumière l'écart linguistique entre son pays natal et Paris, ce qui

permet à Ramuz de justifier son style, jugé à l'époque trop élémentaire par les critiques suisses et français. Certes, cette entreprise n'en relève pas moins de l'artifice et d'une construction imaginaire d'un pays dans lequel Ramuz fonde une identité inscrite dans un paysage naturel, dans la filiation du monde paysan. Mais la naturalisation des frontières révèle ici également la recherche d'une participation essentielle et non culturelle de l'homme au monde.

Le primat de la nature sur la culture est d'ailleurs déjà présent dans *Raison d'être*, qui s'ouvre sur l'examen des différences entre un modèle mettant en évidence l'importance de la culture (qui sera par la suite rapproché de Paris), et un modèle à trouver dans le pays natal, qui s'inspire de la nature et est considéré dans la *Lettre à Bernard Grasset* comme « authentique » [2009 : t. II, 134]. Dans le premier chapitre de *Raison d'être*, l'auteur vaudois dresse une frontière symbolique lorsqu'il oppose l'apprentissage scolaire à celui qu'on peut tirer de la nature. Il y constate l'échec d'un modèle scolaire importé, qui détruit le contact spontané de l'enfant avec la nature : « Le livre était pour nous une chose morte, alors que tout en nous aspirait à la vie. » [2009 : t. I, 6] Le refus d'un modèle culturel importé ainsi que l'accent mis sur la géographie et la topographie témoignent d'un certain déterminisme de la nature sur l'œuvre de l'homme. Les frontières naturelles légitiment l'ambition de créer un espace dans lequel la culture ne serait pas objectivée comme une sphère autonome — l'homme se constituant à la suite de Descartes en exception par rapport à la nature —, mais qui réunirait l'homme et la nature.

Recherche d'une unité

Dans l'essai intitulé *Taille de l'homme*, RAMUZ s'interroge sur le rapport entre l'homme et le monde : « Que sommes-nous physiquement par rapport à l'univers ? que sommes-nous moralement par rapport à un "ensemble" et à une totalité qui non seulement nous ignorent, mais encore s'ignorent eux-mêmes ? » [2009 : t. II, 262] Il s'agit, pour Ramuz, de trouver un espace où l'homme réintègre le monde. Mais comment participer de cette nature qui, depuis l'avènement de la science moderne, a été instituée en objet ?¹

Le pays que Ramuz cherche à transposer dans ses écrits est un pays intégral, un espace capable de raviver le lien entre l'homme et la nature. Dans ce pays, la conscience prêtée à l'homme l'est aussi à la nature, ainsi qu'il apparaît dans *Questions*: «L'homme est un être conscient; s'il est né de la nature, et de la seule nature, il faut donc que la conscience soit dans la nature.» [2009: t. II, 424] La conscience est alors partout: «[...] dans l'animal, dans la plante et sans doute quelque part logée profondément dans les molécules de la pierre.» [*Ibid.*: 424]

La réflexion que Ramuz développe dans cet essai est proche des conceptions qui s'expriment dans un «régime d'existence» présent dans diverses régions du monde², et que l'anthropologue Philippe DESCOLA [2005] redéfinit sous les traits de l'*animisme*. L'«ontologie animiste» confère une intériorité aux non-humains, c'est-à-dire à chaque forme d'êtres organiques et non organiques — y compris aux artefacts — selon un principe analogue à celui qui a cours chez les humains³. Ce régime d'existence reflète un rapport au monde très éloigné, et même inverse, de celui à l'œuvre dans les sociétés occidentales modernes, qui sont essentiellement organisées selon une cosmologie dualiste opposant la nature à la culture, et que Descola nomme *naturalisme*⁴.

L'animisme n'est toutefois pas l'unique régime d'existence chez Ramuz, et l'on ne saurait même dire qu'il y est dominant — ce qui serait du reste étonnant dans une œuvre figurant un espace européen, qui a été marqué avant tout par l'*analogisme* (de l'Antiquité à la Renaissance) et le *naturalisme* (à partir de la révolution scientifique du XVII^e siècle) [DESCOLA 2010: 13-14]. Dans le processus de réduction de l'antagonisme entre le monde des humains et des non-humains, l'analogie a aussi sa place, et permet par exemple d'interpréter le paysage comme répondant aux préoccupations humaines. Dans *Raison d'être*, le «lac» apparaît comme le «mystique berceau» [RAMUZ 2009: t. I, 26], qui est aussi celui du pays natal à redécouvrir. Il indique alors, selon les propres termes de Ramuz, une «mystique correspondance» [*ibid.*: 27], l'une de ces correspondances que recherche justement la pensée analogiste. Cependant, à d'autres endroits, le lac apparaît non pas comme un comparant, mais comme un être à part entière, et doté d'autorité, comme s'il était interprété selon une ontologie animiste: «Simple docilité à la topographie; au milieu de nous est le lac, nous n'avons qu'à lui obéir.» [*Ibid.*: 25]

L'attitude animiste s'affirme particulièrement dans certains textes romanesques, comme on peut le voir dans *La Beauté sur la Terre*. Dans ce roman, de nombreux éléments naturels sont dotés de vie, selon un principe animiste :

Et alors, sur la terrasse, les voix se taisent l'une après l'autre ; tout s'est tu, le vent s'est tu, même les vagues qui se taisent ; il n'y a plus eu que le bel air de danse qui s'est mis à tourner tout seul. [RAMUZ 2013 : t. VIII, 254]

Le choix des verbes rend compte de la façon dont Ramuz met en lumière certaines caractéristiques des choses et des éléments naturels qui l'entourent pour en faire un monde fondé sur l'unité, et dans lequel la discontinuité entre l'homme et la nature est contournée.

Ce processus est aussi présent dans le roman *Adam et Eve*, qui met en scène dans les premiers chapitres une situation de communication entre le personnage de Bolomey et la nature :

Et il voit que tout est en vie pourtant autour de lui : il y a la chanson de l'eau ; il y a la rencontre d'une chose avec une chose, et le plaisir qu'elles y prennent. Elles vous le disent. Il écoute [...] L'histoire de l'eau commençait dans l'arrosoir d'une voix très haute [...]. Tout est en vie, — regardez la terre qui a chaud, [...] et le plaisir qu'elle a à me voir venir, parce que je lui apporte la pluie, [...] ouvrant toutes ses petites bouches, puis faisant entendre un bruit. [2013 : t. IX, 43]

Plus loin, le texte évoque une «branche retombante d'un buisson qui trempait du bout dans le courant, s'agitait inutilement, avec toujours le même geste» [*ibid.* : 52]. Dotée d'une conscience, la nature devient participante et communique avec l'homme. À cet égard, certes, on pourrait parler simplement de personnification de la nature. Mais l'expérience de certains des personnages de Ramuz, qui *perçoivent* des non-humains comme des humains, n'équivaut pas à leur transformation en personnes, et l'on peut dire que, dans l'univers de Ramuz, le pays vaudois — au reste tout à fait étranger aux territoires où l'animisme est dominant — est propice à une expérience «animiste» de la nature. Ainsi peut être réinstaurée une unité ou un lien primordial entre l'homme et la nature, là où les premières pages de *Raison d'être* faisaient justement le constat d'une dualité. Parfois, certes, ces instants d'«animisme» ne sont pas dénués d'ambiguïté, en particulier lorsqu'ils sont le fait de Bolomey dans *Adam et Ève*, dont le moins que

l'on puisse dire est qu'il ne brille pas par sa sagacité, et dont l'attitude face au monde est à maints égards régressive. Ailleurs, en revanche, ils apparaissent comme une marque de la pensée poétique, comme dans *Passage du poète* :

«Ça», dit-il, il montre le lac d'un côté; «ça», il montre le mont de l'autre. Ça et ça et puis ça, et tout. Parce que sont venus les murs. Il les reconnaît comme des êtres vivants qui sont là. Les murs sont comme des amis à côté de lui, assis sur des bancs par rangées, qui l'attendent; il leur fait signe de la main. [2013 : t. VII, 238]

Et il est assez significatif que les «murs», dont on connaît la propension à marquer des frontières, et qui, au début de *Raison d'être*, séparaient les collégiens de la «vie» véritable du pays vaudois, apparaissent ici non pas comme les marques mêmes de l'inhumain et de la séparation, mais comme de véritables «êtres vivants», et même comme des «amis» (laissant présupposer une intériorité partageable avec celle des humains, même s'ils en diffèrent évidemment par leur physicalité).

Édouard Glissant: «Il n'y a de frontière que pour cette plénitude enfin de l'outrepasser»

Ce mouvement vers l'unité entre le monde des humains et celui des non-humains peut également être observé chez Édouard Glissant, dans l'œuvre duquel plusieurs régimes ontologiques se côtoient et sont convoqués pour s'opposer aux frontières consécutives au développement de l'ontologie naturaliste, au sein de laquelle le colonialisme occidental s'est développé.

L'œuvre de Glissant s'organise à maints égards comme un parcours. Elle sillonne d'abord la terre à la recherche d'une cohérence nationale dans son premier roman *La Lézarde*, puis procède des spécificités du lieu pour tendre vers une poétique de la Relation. Ce faisant, la réflexion à la fois poétique et philosophique de GLISSANT revient à de nombreuses reprises sur des frontières, qui ont souvent partie liée à l'entreprise de colonisation :

Il y a eu frontière, sans cesse bouleversée, au long de toute colonisation. Frontière physique d'avec les nouveaux espaces à coloniser, frontière intellectuelle et mentale, entre les universaux de l'Occident

et les particularités menacées des peuples colonisés. Autant la frontière physique sollicite et procure l'aventure, le ravage et le meurtre, autant l'autre crée de problèmes et d'angoisse, de chaque côté de ses bordures. [1998 : 307-308]

Dans sa conception d'une poétique de la Relation, les frontières physiques et politiques tendent à être dépassées. GLISSANT renie les philosophies de l'Un, développées en Occident, auxquelles il oppose celles du Tout, dont « les mythes fondateurs n'ont pas généré le processus de filiation » [1990 : 59]. À ce processus de filiation, qui se situe selon lui au fondement de la légitimation de territoires et de l'établissement de frontières, Glissant oppose la notion de l'étendue, qui ne possède pas de frontières, et qui est un « infini quantifiable », une « quantité qu'on ne réalise », une « Transversalité » [ibid : 71] capable de porter la Relation⁵ dans le monde : « Là (ici), l'idée de filiation, son énergie, sa force linéaire ne fonctionnent plus — pour nous —, ni ne s'impose la légitimité enracinante et conquérante, ni par conséquent la généralisation à fondement ontologique ». [Ibid. : 68] L'étendue rend possible une identité-relation qui « exulte la pensée de l'errance et de la totalité » [ibid. : 158] et est contraire à l'« identité-racine », elle-même « ratifiée par la prétention à la légitimité, permettant à une communauté de proclamer son droit à la possession d'une terre, laquelle devient un territoire » [ibid. : 158].

Les frontières représentent pour lui « la redoutable entreprise de réduction du Divers au Même », mais elles peuvent être aussi « le lieu en qui, par paradoxe, un passage (une mutation, un changement) s'ouvre à tout moment » [1998 : 307]. Les frontières permettent donc aussi la reconnaissance du lieu de l'autre. « Nous fréquentons les frontières, non pas comme signes et facteurs de l'impossible, mais comme lieux du passage et de la transformation », écrit Glissant dans un article paru dans *Le Monde diplomatique* [2006 : 16]. La frontière permet d'« exercer ce libre passage du même à l'autre » [ibid. : 17]. La franchir engage alors l'expérience de la Relation. Ainsi, dit-il encore : « Il n'y a de frontière que pour cette plénitude enfin de l'outrepasser, et à travers elle de partager à plein souffle les différences. » [Ibid. : 17]

La lecture du roman *Tout-Monde* dévoile d'ailleurs la trace d'une frontière invisible, qui symbolise la reconnaissance de l'Autre et l'abnégation d'une identité qui fixerait des lois culturelles et établirait des frontières physiques. Dans le *Traité du Tout-Monde*, l'écrivain mar-

tiniquais prêche une attitude d'ouverture qui, loin de réduire le lieu, l'enrichit au contact de l'autre : « N'allez pas croire à votre unicité, ni que votre fable est la meilleure, ou plus haute votre parole. — Alors, tu en viendras à ceci, qui est de très forte connaissance : *que le lieu s'agrandit de son centre irréductible, tout autant que de ses bordures incalculables.* » [1997 : 60]

«Libérer la relation au paysage»

Les conceptions philosophiques développées dans les essais de Glissant trouvent un prolongement dans sa poétique, dont la première dimension, dit-il, est celle du paysage — paysage dont l'accès est souvent rendu impossible par des frontières :

Dans cette relation des cultures au monde, et en particulier dans cette relation entre colonisés et colonisateurs, l'espace est un des éléments fondamentaux. Quand on ne maîtrise pas, qu'on ne fréquente pas librement son espace, qu'entre le paysage et vous il existe toute une série de barrières qui sont celles de la dépossession et de l'exploitation, la relation au paysage est évidemment limitée et garrottée. Par conséquent, libérer la relation au paysage par l'acte poétique, par le dire poétique, est faire œuvre de libération. [LE BRIS & ROUAUD 2007 : 78]

Édouard Glissant conçoit, tout comme Ramuz, l'acte poétique comme la possibilité de transformer notre rapport au monde. Selon lui, le lieu s'agrandit de son centre comme le rhizome de son bulbe. Dans ce paysage en rhizome, chaque élément en appelle un autre, selon un principe analogique.

Tour à tour romancier, essayiste et poète, GLISSANT explore et développe les possibilités de l'analogie dans des formes variées, notamment dans «Éléments», un poème que l'on peut lire dans *Le Sang rivé* :

Voici les affiches noueuses, sur les arbres, nourries de feuilles. De chair, les animaux me sont amis. Les fleuves passent à travers moi vers la transparence des terres me voilà

Dans cette rosée à l'infini que les jeunes filles tissent sur leur visage pour annoncer l'amour Dans cette rumeur que les boucaniers trament sur les clairières Dans ce foisonnement de soleils que distribue l'arrosoir des arbres C'est moi la rivière la roche impassible et dans son sein l'ardeur de la terre. [1994 : 25]

Dans ce poème, les propriétés intrinsèques des entités sont associées, formant un vaste réseau d'analogies au sein duquel le poète s'identifie aux éléments naturels qu'il interpénètre. Loin de s'abstraire de la nature qu'il chante, le poète fusionne avec elle et devient lui-même paysage. L'expérience du monde, telle que Glissant la conçoit, ne relève pas d'un système dualiste qui sépare l'homme de la nature, mais se fonde sur un système de correspondances, dans lequel le microcosme (du locuteur) est enté sur le macrocosme (du monde alentour); lui permettant ainsi de repousser la frontière érigée depuis la modernité entre l'homme et le monde. À cet égard, la réduction des relations chaotiques entre les éléments du monde, que poursuit l'analogisme [DESCOLA 2005 : 285] apparaît comme le moyen que se donne la Relation pour dépasser les frontières entre des éléments hétérogènes, et rendus tels par la création de frontières multiples érigées par la modernité et son prolongement sous la forme du colonialisme. Mais en même temps, l'«amitié» qui se noue entre le locuteur du *Sang rivé* et les animaux n'est pas une simple «correspondance», et elle affecte le statut ontologique des non-humains, en particulier des animaux et des végétaux, selon une attitude que l'on peut rapprocher de l'animisme. Comme chez Ramuz, des éléments non-humains deviennent des «amis», leur interiorité étant par conséquent présupposée.



Charles Ferdinand Ramuz et Édouard Glissant, on l'a vu, ont un rapport aux frontières qui diffère dans la manière de les représenter : Ramuz les accentue, Glissant tente de les décomposer, et en tout cas de les dépasser. Cependant, en donnant de l'importance aux frontières naturelles formées par le lac ou les montagnes, Ramuz manifeste la recherche d'une participation essentielle au monde, et il en va de même de Glissant lorsqu'il décompose les frontières pour aller vers un régime fondé sur la Relation. Ce faisant, malgré leurs situations tout à fait différentes et leurs approches apparemment contradictoires, ils combattent l'un et l'autre un type de frontière qu'a imposé la modernité, qui oppose l'homme au monde naturel dont il est pourtant issu, et réactivent tous deux des ontologies antérieures au naturalisme, oscillant l'un et l'autre entre analogisme et animisme. À la lecture de

Ramuz et de Glissant, on pourrait dire que le premier régime est régi par la *comparaison* (entre des humains et des non-humains différents, mais partageant des traits communs), quand le deuxième apparaît à travers la *métaphore* (qui introduit entre eux un régime de quasi-identité, rendant plausible le partage d'une intériorité entre des êtres au demeurant dissemblables sur le plan physique).

Conférant une intériorité aux éléments naturels et aux artefacts, ou établissant une correspondance entre le microcosme et le macrocosme, les paysages de Ramuz et de Glissant n'exposent pas un environnement objectivé comme une sphère autonome, dont l'homme serait exclu. Tous deux œuvrent, par l'acte poétique, à «libérer la relation au paysage» afin de contourner les frontières érigées entre les humains et la nature, et de rétablir une unité ou une continuité entre humains et non-humains.

Notes

- 1 Philippe DESCOLA revient sur le processus qui a engendré la modernité : «Dégagés par la raison de l'obscur mêlée de l'expérience d'autrui, rendus transcendants par la coupure des liens qui les connectaient aux désordres de la subjectivité comme aux illusions de la continuité, voici qu'apparaissent les objets «faitiches» de la modernité, pour reprendre l'heureux néologisme de Bruno Latour. Le dualisme de l'individu et du monde devient dès lors irréversible, clé de voûte d'une cosmologie où se retrouvent en vis-à-vis les choses soumises à des lois et la pensée qui les organise en ensembles signifiants, le corps devenu mécanisme et l'âme qui le régit selon l'intention divine, la nature dépouillée de ses prodiges offerte à l'enfant roi qui, en démontant ses ressorts, s'en émancipe et l'asservit à ses fins» [2005 : 122-123].
- 2 «Les systèmes animiques sont localisés dans les Basses-terres des Amériques — zones andines et méso-américaines exclues —, en Sibérie septentrionale, dans les nombreuses poches aborigènes d'Asie du sud-est et dans une bonne partie de l'Océanie, notamment de la Mélanésie» [DESCOLA 2002].
- 3 «Si l'on dépouille la définition de l'animisme de ses corrélats sociologiques, il reste une caractéristique sur laquelle tout le monde peut s'accorder et que rend manifeste l'étymologie du terme [...] : c'est

l'imputation par les humains à des non-humains d'une intériorité identique à la leur. Cette disposition humanise les plantes, et surtout les animaux [...]. La similitude des intériorités autorise donc une extension de l'état de « culture » aux non-humains avec tous les attributs que cela implique [...]. Toutefois, cette humanisation n'est pas complète, car [...] les plantes et les animaux se distinguent précisément des hommes par leurs vêtements de plumes, de poils, d'écaillés ou d'écorce, autrement dit par leur physicalité » [DESCOLA 2005 : 229-230].

- 4 Au sein du système naturaliste tel que Philippe DESCOLA le définit, « les humains se dissocient nettement du reste des existants du fait des capacités cognitives que leur intériorité singulière leur confère, tout en étant semblables à eux par leurs déterminations physiques. [...] C'est par leur esprit, non par leur corps, que les humains se distinguent des non-humains, notamment par cette intelligence réflexive de soi qu'est le *cogito* cartésien, et c'est aussi par leur esprit, hypostasié en âme collective, qu'ils se distinguent les uns des autres dans des ensembles unifiés par le partage d'une langue, d'une culture, d'un système d'usages » [2009 : 532].
- 5 Édouard GLISSANT fonde sa conception de la Relation de la pensée du rhizome développée par Gilles Deleuze et Félix Guattari : « La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre » [1990 : 23].

Bibliographie

- CASANOVA, Pascale [2008]. *La République mondiale des Lettres*, éd. revue et corrigée. Paris : Seuil.
- COMBE, Dominique [2005]. « Paysage et identités francophones », *Paysage et poésies francophones*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- DESCOLA, Philippe [2002]. « "Nature/Culture" : un paradigme à relativiser », *Acireph*, 27 octobre 2002 [URL : <http://acireph.org/spip.php?article90>].
- DESCOLA, Philippe [2005]. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- DESCOLA, Philippe [2009]. *Anthropologie de la nature* [URL : https://www.college-de-france.fr/media/philippe-descola/UPL35624_descola_reso809.pdf].
- DESCOLA, Philippe [2010]. *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*. Paris : Musée du quai Branly, Somogy, éditions d'art.

- DESCOLA, Philippe [2014]. *La composition des mondes. Entretiens avec Pierre Charbonnier*. Paris : Flammarion.
- GLISSANT, Édouard [1990]. *Poétique de la Relation. Poétique III*. Paris : Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [1994]. *Poèmes complets. Le Sang rivé*. Paris : Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [1997]. *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*. Paris : Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [1998]. *Faulkner, Mississippi*. Paris : Folio Essais.
- GLISSANT, Édouard [2006]. « Il n'est de frontière qu'on outrepatte », *Le Monde diplomatique* (octobre 2006), p. 16-17.
- HALEN, Pierre [2002]. « Le Système littéraire francophone », in D'HULST, Lieven & alii (dir), *Les études littéraires francophones. État des lieux*. Lille : Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, p. 25-37.
- LATOUR, Bruno [2009]. *Sur le culte moderne des dieux faitiches*, suivi de *Iconoclash*. Paris : La Découverte.
- LE BRIS, Michel & ROUAUD, Jean [2007]. « Solitaire et solidaire, entretien avec Édouard Glissant », in *Pour une littérature monde*. Paris : Gallimard, p. 78.
- RAMUZ, Charles Ferdinand [2009]. *Essais*, t. 1 (1914-1918) et t. 2 (1927-1935). Genève : Slatkine.
- RAMUZ, Charles Ferdinand [2013]. *Romans*, t. 7 (1923-1925), t. 8 (1926-1932) et t. 9 (1932-1937). Genève : Slatkine.

LE CLUB DES MIRACLES RELATIFS DE NANCY HUSTON

La dystopie pour traduire des états limites

Amandine Herzog-Novoa

À la lumière des propositions théoriques et anthropologiques de Philippe DESCOLA sur les relations entre humains et non-humains (en particulier animés), le monde à peine fictionnalisé que présente Nancy Huston dans *Le Club des Miracles relatifs* apparaît comme la résultante paroxystique d'une «ontologie naturaliste» [2005 : 327]. Rappelons que, dans une perspective structuraliste, à partir des notions de *physicalité* et d'*intérieurité*, DESCOLA distingue quatre relations fondamentales entre les humains et le monde naturel, et quatre «ontologies» possibles qui en découlent :

Les formules autorisées par la combinaison de l'intérieurité et de la physicalité sont très réduites : face à un autrui quelconque, humain ou non humain, je peux supposer soit qu'il possède des éléments de physicalité et d'intérieurité identiques aux miens, soit que son intérieurité et sa physicalité sont distinctes des miennes, soit encore que nous avons des intérieurités similaires et des physicalités hétérogènes, soit enfin que nos intérieurités sont différentes et nos physicalités analogues. J'appellerai «totémisme» la première combinaison, «analogisme» la deuxième, «animisme» la troisième et «naturalisme» la dernière. [2005 : 176].

Le «naturalisme» décrit l'ontologie moderne telle qu'elle s'est mise en place depuis la révolution scientifique du XVII^e siècle, et en particulier depuis Descartes : les humains partagent la physicalité de la nature (leurs corps sont composés de matière et fonctionnent comme ceux des animaux), alors qu'ils en diffèrent par leur esprit, qui leur permet de dominer la nature. Dans cette perspective, la Machine (conçue par l'esprit humain) constitue la manifestation même de la domination de l'esprit humain sur le monde naturel. Mais, du fait de la propension

↩ notes, page 159

↩ bibliographie, pages 159-160

qu'ont les humains à lui prêter des caractéristiques comportementales humanoïdes, sa prédominance peut entraîner une déshumanisation ou, en d'autres termes, la « machinisation » de l'homme, et l'on pourrait envisager une sorte de « néo- » ou d'« hypernaturalisme », où la Machine serait du côté de l'esprit, alors que les humains ne lui apporteraient plus que leurs corps, leur esprit étant progressivement placé sous le joug de la domination mécanique.

Telle est l'ontologie qui préside peut-être au monde posthumain dans lequel Nancy Huston fait évoluer un personnage rendu singulier par le désordre mental qui l'habite. En l'occurrence, la maladie mentale est à mettre en relation avec l'environnement intime, familial, sociétal et industriel qui entoure l'individu. Entre ces éléments, les frontières se font perméables, et la machinisation dont il est question a forcément un impact sur la psyché des personnages, si bien que le lecteur est invité à reconsidérer ce qui est de l'ordre du normal ou de l'anormal et à remettre en cause l'idée même de folie.

Il importe ainsi de se pencher sur l'un des derniers romans en date d'une auteure au destin transfrontalier (que ces frontières soient géographiques, politiques, linguistiques ou plus généralement sociales). Née au Canada, Nancy Huston n'a pendant des années cessé de traverser des frontières interétatiques (pour n'en citer que quelques-unes : les États-Unis, l'Allemagne, puis la France) tout en les investissant de sens. Pour cette écrivaine bilingue, la France et sa langue donnent lieu à un renouveau fécond, alors que sa langue maternelle et l'espace anglophone seront dans un premier temps bannis ; et elle ne cesse de questionner les frontières dans ses fictions, en présentant des espaces hybrides plurilingues, sortes de points-carrefours signalant la bifurcation transnationale des personnages.

Tel est le cas en particulier du *Club des Miracles relatifs*, roman dont la genèse trouve son point d'ancrage dans un voyage effectué par l'auteure deux années auparavant dans sa province natale, en Alberta. Dans ce conte métaphorique, le lecteur suit le parcours de Varian McLeod, jeune homme souffrant de troubles psychiques. Ce dernier échoue en tant qu'infirmier à « Terrebrute », où son père, marin ayant dû quitter l'Île Grise en raison de la surexploitation des ressources halieutiques, était venu chercher du travail sans plus donner de nouvelles. C'est alors une plongée au cœur d'un monde posthumain et

cauchemardesque, qui ne tourne qu'autour du profit obtenu grâce à l'extraction de la précieuse « ambroisie », quel qu'en soit le prix humain ou écologique. Il s'agit là d'une véritable descente aux enfers, qui se solde par l'emprisonnement du garçon, torturé et accusé de faire partie d'une organisation terroriste écologique, alors même qu'il avait simplement trouvé un peu de lumière sous forme de poésie russe — interprétée par ses bourreaux comme des messages codés.

Dans cette fiction qui est aussi une parabole, la narration, occasionnellement homodiégétique, donne la voix à celui qui souffre de troubles mentaux, et dont la « frontière du moi »¹ se voit peu à peu anéantie par un environnement spatial dévastateur. Les différentes frontières représentées éclairent l'interprétation du roman en ce qu'elles traduisent une démarcation pour le moins paradoxale : la mise à l'écart qui s'ensuit ne met pas en cause le personnage se trouvant en dehors de la norme établie, mais bien les créateurs de cette dernière, permettant une critique sociale véhémement. Face à ces enjeux, il s'agira de souligner l'interaction entre les frontières spatiales et sociales établies au sein du roman. Partant, il importe de concevoir ces frontières comme des « figurations » [SUTER & FOURNIER KISS 2016], à savoir comme des éléments qui agissent sur le roman aux niveaux thématique et formel. Afin d'interroger ces lignes de démarcations, seront abordés successivement le genre du récit, puis la notion d'espace romanesque, et, enfin, les ruptures énonciatives et typographiques (déconstruction du langage) propres à cette dystopie. Ainsi sera-t-il possible de réfléchir à l'implication allégorique du roman et, peut-être, de redessiner les frontières qu'il figure grâce à la dimension intertextuelle qui se tisse au fil du récit. Car le rôle de la littérature est peut-être de rendre possible l'avènement d'un monde non fractionné, mais poreux et partagé.

Frontières: *Le Club des Miracles relatifs*

Dystopie: entre réel et fiction

Ce roman de Nancy Huston relève assurément de la *dystopie*. Formé du préfixe d'origine grecque *dys-* signifiant la « négation », la « malformation », le « mauvais », l'« erroné », le « difficile », et du radical *topos* signifiant « le lieu », la dystopie est, littéralement, le « mauvais lieu ». Elle se conçoit

comme « une vision (dés)idéalisée » et « généralement, mais pas exclusivement, future du sort d'une communauté donnée », qui est dès lors « comprise comme une *projection* », et qui doit nécessairement « associe[r] l'anticipation rationnelle à un traitement déceptif ou critique » [DESSY & STIÉNON 2015 : 13-14]. Dans le cas du roman de Nancy Huston, l'auteure entend souligner par la dystopie un problème sociétal délimité dans un espace donné qui frappe par sa monstruosité. Par conséquent, à large échelle, le genre présuppose déjà une frontière : la fiction se conçoit en regard du réel et préfigure le passage, le franchissement imminent, vers un point de basculement, vers une annihilation de l'humain et de l'environnement à venir, ou même déjà en train d'advenir.

Espaces, nature, culture

L'analyse de la frontière réclame tout d'abord un examen de la description et de la fonction sociale de l'espace romanesque. De fait, la dénomination explicite de plusieurs lieux au sein du roman met en évidence la présence de lignes de démarcation riches de sens. En reprenant les mots d'Antje ZIETHEN, l'espace romanesque « s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant. Il est appréhendé comme moteur de l'intrigue, véhicule des mondes possibles et médium permettant aux auteurs d'articuler une critique sociale » [2013 : 10]. Dans ce sens, la toponymie et les structures binaires qui sont en jeu au sein du récit dotent l'espace romanesque d'une portée symbolique et renforcent le caractère négatif du monde décrit.

D'un point de vue géographique, Nancy Huston propose une toponymie évocatrice, qui comprend des néologismes non exempts d'ironie. Si les espaces décrits sont clairement identifiables (ce que confirment les références extratextuelles, tel que l'article documentaire publié par Nancy HUSTON « Alberta : l'horreur "merveilleuse" » [2014] à propos de ce site d'extraction en Alberta), ces lieux « faussement imaginés » font apparaître la monstruosité d'un territoire et d'une société que la frontière a pour rôle de dissimuler. Et cependant, les problèmes soulevés par l'auteure — principalement les atteintes à la nature et la robotisation de l'humain — sont d'une portée générale et ne se limitent pas à un espace géographique précis.

Deux espaces antinomiques prennent forme, marqués par une séparation irréconciliable : celui de la nature, d'une part, et celui de

la ville d'autre part, avec tout ce que cela implique en termes à la fois géographiques et, surtout, sociaux. D'un côté, à l'Est du Canada, se trouve la terre natale du jeune protagoniste, nommée «L'île Grise», dont les autochtones portent le nom de «Grisiliens». Le lecteur reconnaît la référence à l'animal, à l'ours, lui-même se rapportant au substantif hyperonymique de «nature»; aux confins du monde (l'île étant située par excellence à l'écart de la civilisation) règnent la nature à l'état brut, sauvage et archaïque, de même que la solitude individuelle («île» et «isolement» ayant la même étymologie). De cet environnement émerge d'un point de vue anthropologique une cosmologie singulière propre aux sociétés à sorcellerie, dont, d'après le roman, font partie les *Mi'kmaq*. C'est ainsi qu'est émise l'hypothèse d'un ensorcellement: «Peut-être que Dorothée Lejeune, la sage-femme peau-rouge qui a aidé lors de sa mise au monde, a profité de sa difformité pour lui jeter un sort? Peut-être qu'elle a marmonné une formule de magie mi'kmaq sur ses organes pour qu'il ne devienne jamais un homme?» [HUSTON 2016: 119]. S'il n'est pas possible, à partir de ces seuls éléments, de juger du caractère «animiste» de cette culture (au sens de Descola), on constate en tout cas que cette dernière ne conçoit pas de frontière entre le monde des humains et celui des non-humains tels que des «esprits», des «âmes» ou des «forces»: les uns et les autres sont dotés d'une intériorité semblable.

De l'autre côté, à l'ouest d'un Canada apparemment imaginaire, dans l'Overnorth, le narrateur fait état des villes de «Luniville» — le *luni* étant le dollar canadien, on comprend directement l'envergure d'un néolibéralisme destructeur — et de «Terrebrute», cette dernière logeant en son sein le site d'extraction d'ambroisie (appellation «poétique» et ironique correspondant aux sables bitumineux) appelé «AbsoBrut». Revient donc à deux reprises l'adjectif «brut», qui indique d'emblée la violence caractéristique des lieux décrits. Derrière des frontières clairement marquées commencent des territoires urbains «posthumains», dans lesquels la technique, divinisée, prend le pas sur la Nature, et où le capitalisme, s'opposant à tout humanisme, entraîne au contraire la robotisation des humains. Comme le découvre Andrea, médecin travaillant sur le site, c'est là que vit «la population dite *de l'ombre*, [des] milliers d'hommes parqués dans les camps de travail près des mines», réduits aux «orgies homosexuelles», à l'«addiction aux appareils de loterie vidéo», à l'«utilisation récréative de cocaïne, de stéroïdes et de

femmes indigènes...» [*ibid.* : 43-44]. Dans ces confins, pour reprendre les mots d'Anne-Laure AMILHAT SZARY [2015 : 127], la frontière est « ce territoire d'une possible dépravation choisie », et en « passer la ligne, c'est aller consommer de l'alcool, des drogues ou du sexe ».

Certes, il ne faut pas l'oublier, le chantier est également d'un point de vue social un lieu hyperinternational : le site d'AbsoBrut le prouve, où plus de soixante-dix nationalités sont représentées, donnant lieu à un multilinguisme significatif (entre autres : arabe, créole haïtien, allemand, anglais, etc.). Cependant, loin de donner lieu à un transfert culturel instructif dans une dynamique du « dialogue des cultures » (dont rêvait Senghor), ce point de rencontre signe la destruction de l'idée même de communauté. La communication et l'échange s'arrêtent à des panneaux publicitaires de propagande prônant des messages ultrabasiqes et péremptores à l'adresse d'une population mixte devenue paradoxalement « une » et dépourvue d'esprit :

SOIS ! CHOISIS TA VIE ! OSE OU MEURS ! SOIS
UNIQUE ! GAGNE PLUS, SOIS PLUS ! TU ES TOI ! TU ES
GRAND ! SOIS PLUS, GAGNE PLUS ! DÉFENDS TON TURF ! LA
TAILLE COMPTE ! TU COMPTES ! [HUSTON 2016 : 17]²

Ainsi, « les mots eux-mêmes sont charcutés et châtrés. Tout est neutralisé par le recours aux abréviations, aux euphémismes, aux acronymes » [*ibid.* : 228]. Cette fois, la solitude n'est pas individuelle mais surdéterminée par l'organisation hégémonique et sociale, en ce qu'elle s'érige de manière contradictoire sur un soubassement collectif.

Dans ce régime extraterritorial, le grand chantier devient un « espace clos où les relations échappent majoritairement aux États » [AMILHAT SZARY 2015 : 116], et il répond à ses lois et à ses dynamiques propres. Dans ce sens, les frontières sont bel et bien délimitées, notamment par l'élaboration, de la part du protagoniste, d'une pyramide sociale dont l'agencement repose sur les différentes espèces de dinosaures ayant existé. Cette pyramide agit comme une allégorie du pouvoir hautement hiérarchisé. De même, dans la mesure où les sites industriels (mais non l'ensemble de Terrebrute) rassemblent une population uniquement masculine, la frontière entre le « masculin » et le « féminin » semble infranchissable ou ne peut être traversée qu'à coups de force et de violence. L'index proposé au début du livre est à cet égard révélateur puisque l'agencement spécifique en un groupement bien

défini d'une série d'adjectifs chromatiques tend à mettre en lumière des parcours féminins ; en effet, chacun de ces chapitres se focalise sur la destinée de femmes modernes et cosmopolites devant répondre à la violence du lieu, ces destinées étant liées à des questions identitaires (exil, rébellion en lien avec la religion) et/ou sociales (conditionnement psychologique en lien avec la soumission sexuelle, problèmes de prostitution, de violence physique, etc.).

Le dernier espace prépondérant est celui de l'institution dans laquelle se trouve enfermé Varian, le protagoniste du récit. L'institution, lieu de violence également, agit ainsi comme le prolongement du site d'extraction et y condense toute sa déshumanisation :

Il est arrivé dans un autre monde mais c'est toujours le même monde. Métal et pierre. L'institution ne porte pas un nom poétique à la manière des chalets, elle ne s'appelle pas Lupins Rouges ou Roses Sauvages, Verge d'Or ou Cloche de Fée, Épinette Bleue ou Étoile de Cristal, Chevreuil Blanc ou Vieil Ours, elle s'appelle tout simplement BigMax. [2016 : 18]

Là où des expressions bucoliques auraient pu prendre le contre-pied de la destruction massive de la nature n'apparaît plus que la grandeur toute puissante mise en évidence par le superlatif au carré « BigMax » pour nommer un espace fonctionnant selon une dynamique disciplinaire totalitaire. L'enfermement de Varian est très significatif, en ce qu'il marque la fermeture d'une frontière et un déplacement qui n'est plus de l'ordre du possible, réduisant à néant les plans initiaux du protagoniste : « Jamais, monsieur on n'aurait pensé rester sept ans à Terrebrute pas même un seul. » [Ibid. : 53] Concernant AbsoBrut dans son ensemble, le roman trace également les barrières d'une prison infranchissable, soit par séquestration physique, soit par simple cupidité, puisqu'« il est rare que les patients acceptent de partir car ils gagnent de l'argent ici et vu que leur pays d'origine en raison des agissements de leurs propres tyrannosaures et corythosaures peine à se relever d'une guerre ou d'un désastre économique leur vie est devenue un problème auquel l'argent est la seule solution. » [Ibid. : 98]

L'étude de ces espaces romanesques, qui se bâtissent selon des dichotomies claires et une toponymie empreinte de néologismes évocateurs, permet ainsi de concevoir la frontière suivante : celle qui marque l'entrée dans un monde posthumain vidé de toute nature et

de toute humanité (mais non d'êtres humains). L'individu étant inséparable de son environnement, il paraît dès lors nécessaire d'observer les conséquences d'un tel franchissement.

Fractures identitaires

La couverture du livre, une aquarelle de Daniel Barkley intitulée *Study for Golden Boy* datant de 2011, représente un garçon nu, regard et tête baissés ; au premier plan, une partie de ses entrailles sont révélées. La frontière entre la corporalité interne et l'environnement externe est ici déchirée, laissant apparaître les organes à vif, ainsi qu'un être vulnérable face aux possibles infiltrations externes.

Une telle observation permet la transition vers le domaine psychiatrique : le lecteur est effectivement témoin d'un franchissement psychopathologique expérimenté par le protagoniste. Au préalable, il semble opportun d'évoquer ce que l'anglais dénomme le *borderline syndrome* — *borderline* signifiant littéralement « ligne de démarcation » et, par analogie, un « cas limite », c'est-à-dire, dans le domaine psychiatrique, un trouble qui se situe dans un seuil non défini, entre les névroses (troubles mineurs, reconnus par l'individu et parfois en lien avec des traumatismes dus au parcours de vie) et les psychoses (troubles mentaux sévères où l'individu connaît une perte de contact totale avec la réalité). Grâce aux théories de Paul Federn sur la « frontière du Moi » [EDMOND 2003], il est manifeste que, dans le cas de Varian, le « moi » n'est plus capable de distinguer clairement entre ce qui se passe à l'intérieur et à l'extérieur de lui-même, entre le « soi » et les « autres ». Ce déséquilibre laisse place à des hallucinations et à un comportement atypique, marqué entre autres par des stéréotypies (répétitions effrénées d'un même geste), une difficulté à établir tout contact physique et à supporter le changement. Cette « frontière-contact » [*ibid.* : 103] qui à la fois sépare et relie l'intérieur et l'extérieur, le « moi » et l'environnement, est dans ce cas brouillée. Comme le constate la voix hétérodiégétique prenant en charge le roman, le jeune homme bénéficie d'une autre manière de concevoir la réalité, et, par ailleurs, il n'est pas rare qu'il « part[e] dans son autre monde » [HUSTON : 2016 79].

Du point de vue des « autres », la barrière se renforce, la société ne voulant pas laisser entrer l'« être différent » en son sein ; la barricade sociale se fait impénétrable, impitoyable, dans le but de reléguer le paria

au-dehors. Du diagnostic médical aux propos dépréciatifs, Varian se voit proscrit dans ce que la majorité considère comme étant l'anormal. Cet état liminaire, au seuil du « normal », est mis en évidence aussi bien par l'énonciation que par la typographie.

Premièrement, du point de vue énonciatif, les séquences homodiégétiques frappent par leur présence, en raison du changement de régime ainsi effectué. Sans transition, à plusieurs reprises, la voix narrative est directement cédée à Varian. Il s'établit de la sorte une correspondance entre le signifiant linguistique et le signifié pathologique, puisque le langage renvoie lui-même au trouble, ponctué de ruptures interprétables comme des symptômes de maladie. Grâce à l'actualisation de sa voix sans médiation, l'individu malade peut de cette façon passer outre l'indifférence et l'incompréhension caractéristiques de son entourage social et familial, et opposer deux points de vue souvent diamétralement opposés — celui du « moi », au contraire de celui de l'« alter » (les autres) :

Naissance dans un petit village sur la côte de l'île Grise Enfant prématuré inachevé trop tendre trop vulnérable à la peau poreuse Quelque chose clochait depuis le début À six ans on a déçu le père pêcheur en devenant végétarien Les poissons hâletaient et bâillaient comme les hommes que l'on répare là-haut sur le site d'AbsoBrut Pour éviter que les citoyens au cœur tendre ne soient bouleversés par leur extermination les nazis traitaient les juifs de vermine tout comme les Hutus traitaient les Tutsis de cafards [...]. Vous oubliez le sens des mots Quand vous entendez *poulet poisson veau* vous oubliez qu'à l'origine ces mots désignaient des animaux fragiles qu'habite l'esprit vital. [*Ibid.* : 115]

Sur le plan énonciatif, cette séquence homodiégétique établit une rupture sous forme de monologue intérieur, qui permet notamment l'expression des ressentis du personnage. Il faut également souligner le pronom utilisé par Varian pour se désigner : au lieu du « je » attendu est utilisé le pronom « on » ainsi qu'une énonciation à la troisième personne du singulier, marquant à la fois un dédoublement de la personnalité, une fracture identitaire et une dépersonnalisation saillante. Au niveau du narrataire, soit du récepteur du discours, il apparaît sous la forme d'un « vous » explicite, qui correspond à l'avocat *imaginaire* à qui pense s'adresser Varian, soulignant encore une fois sa marginalité.

Sur le plan typographique, qui souligne ce mode énonciatif particulier, les blancs entre les mots ou les syntagmes ainsi que l'absence de toute ponctuation (qui diminue l'organisation logique du texte) font apparaître une parole hachurée, brisée. Ce passage met ainsi l'accent sur le processus englobant qui est en jeu : les maux sociétaux (soit, dans ce fragment, la scission catégorique entre animal et humain et la suprématie de ce dernier) éprouvés par le personnage se répercutent sur les mots humains. Même si la singularité de Varian est innée, sa maladie se voit exacerbée par un environnement urbain et économique dévastateur. Face à cette difficulté à définir le contour d'une réalité qui le submerge, Varian se demande d'ailleurs : « Que peut faire un homme qui chérit la couleur grise les mouettes les horizons le vent la pluie le bois flotté la pluie la poésie russe lorsque le monde se ligue contre lui sans cesse et le rend furieux ? » [*Ibid.* : 47] Ainsi rappelle-t-il la dichotomie envisagée auparavant et les dégâts causés sur l'individu par cet environnement inhumain. Fragile et hypersensible dès sa naissance, sa faille fulgurante, à vif, laisse entrer la folie posthumaine qui ne fera qu'accroître sa propre folie, humaine.

Processus métatextuel : redessiner de nouvelles frontières contre la véritable folie

Les frontières inhérentes à la diégèse du *Club des Miracles relatifs* étant établies, quelles sont leurs implications dans le roman en termes de poétique ou d'herméneutique ? Et pourquoi la voix est-elle donnée à un personnage souffrant d'un désordre mental ? À cet égard, du fait de sa position par rapport à la société qui le rejette, le déviant occupe une position privilégiée pour la juger. En effet, la maladie mentale débouche sur la clairvoyance du personnage, tout à fait conscient de son statut de marginal. L'énonciation et cette conscience d'un « soi malade » ne sont néanmoins nullement paradoxales, puisque l'auteure a précisément choisi un « cas limite », l'autisme étant une maladie à large spectre dans laquelle les capacités mentales, loin d'être minorées, sont parfois supérieures à la moyenne³. Par conséquent, la frontière entre ce qui est « normal » et « anormal », « sain » ou « fou » est fondamentalement modifiée, car ce qui traduisait initialement une mise à l'écart se meut en un écran autoréflexif : fortement engagée sur le plan de la critique sociale aussi bien que sur celui de la littérature, l'auteure pointe non le

paria se situant au-dehors de la norme établie, mais bien les créateurs de cette dernière. Elle explicite d'ailleurs cette prise de position au sein d'une interview : « [L]a monstruosité [de Varian] est humaine, on peut toujours l'expliquer et la comprendre. Et elle est beaucoup moins effrayante que celle incarnée par la société elle-même, la violence politique, policière, militaire. » [LAPOINTE 2016] Le « monstre humain » renvoie ainsi au monstre « posthumain », à celui d'une société vidée de son âme et de son lien à la nature par désir de profit et par cupidité.

Néanmoins, en filigrane de ce monde dantesque, certaines solutions semblent émerger. Outre les « filles arc-en-ciel » qui, on l'a vu, ponctuent le roman de touches colorées, Nancy Huston oppose au cycle infernal de ce monde clos sur lui-même l'horizon infini de la littérature. À la fin du récit, Varian explique la genèse du « Club des Miracles relatifs » :

Faudrait lutter [...] Suffit pas de leur [aux travailleurs] nettoyer les poumons les yeux la gorge et le nez Faudrait leur nettoyer l'âme aussi mais comment faire ?

C'est ainsi, monsieur que peu à peu tout en travaillant l'équipe médicale a jeté les bases de son projet sa conspiration sa déconspiration

Oui ! a dit Luka Leysa nous aidera à décontaminer ces hommes en leur apportant des poèmes de Tsvetaïeva Brodsky Akhmatova et des nouvelles de Tolstoï Dostoïevski Tchekhov Oulitskaïa [...]

Ils ont décidé de garder l'acronyme CMR et de lui faire signifier non plus le Centre de maintenance respiratoire mais le Club des Miracles relatifs. [HUSTON 2016 : 229-230]

Cette proposition dévoile un mécanisme de métafiction, soit une narration autoréférentielle qui rend tangible ses propres mécanismes de construction. Linda HUTCHEON [1984 : 1-2] définit ce processus en ces termes :

[Metafiction] is fiction about fiction, that is fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity [...] and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality.

Les mécanismes de la métafiction apparaissent, dans ce roman, moyennant deux relations parmi celles qu'a théorisées Gérard GENETTE [1982] : intertextuelles (par les citations de littérature russe) et

architextuelles (le roman évoquant d'autres genres littéraires, tels que la nouvelle, la chanson, et surtout la poésie). Ainsi le roman dépasse-t-il ses propres frontières. S'il est en lien depuis Hegel avec la « prose du monde », qui a elle-même partie liée au prosaïque [HEGEL 1835-1838 : I.C. 2], et si la réalité de Terrebrute est pour sa part particulièrement prosaïque, la poésie a pour rôle de dépasser cet espace destructeur, de rendre compte de personnages encore « humains » (qui constituent le « Club des Miracles relatifs ») et qui entreprennent de diffuser des poèmes russes), et qui œuvrent dans l'espoir — à long terme — de sortir les travailleurs de leur conditionnement psychologique asservissant et limitatif.

* *
*

Ainsi *Le Club des Miracles relatifs* peut-il se concevoir comme un roman des états limites, qui apparaissent bien comme pluriels. En effet, si l'état puéril concerne d'abord le protagoniste — dont la frontière entre le « moi » et l'environnement est floutée, et qui donne lieu à des hallucinations sous forme auditive —, il renvoie aussi à cet espace que constitue AbsoBrut, où la frontière entre l'humain et la machine est réduite à son minimum, les confondant, donnant lieu à la robotisation des humains et à la destruction de la Nature. Dans l'« animisme », selon Descola, les humains reconnaissent aux non-humains (en particulier aux animaux) une même *intérieurité*, mais non une même *physicalité* ; au contraire, à Terrebrute, l'esprit est reconnu non aux animaux, mais aux machines, ces dernières asservissant l'esprit humain, l'humanité se retrouvant à cette frontière où son esprit la quitte pour se plier entièrement au dictat de la Machine. C'est que le monde de Terrebrute repose sur la construction de frontières. Le chantier témoigne lui-même d'un état limite, espace géographique où la transnationalité, au lieu d'ouvrir les frontières dans une dynamique de partage constructive et positive, enferme les individus dans un individualisme dévastateur, ces derniers étant entièrement dominés par la Machine et la cupidité. Nancy Huston, écrivaine engagée, plonge le lecteur *volens nolens* dans une fiction dystopique, certes, mais pas si éloignée de la situation réelle. Dans un processus métatextuel, seule la littérature semble pouvoir rendre à nouveau fluides des frontières jusque-là pétrifiées par la cruauté, ouvrant l'espace des possibles et réconciliant l'humain avec

sa/la nature. Dialoguant encore une fois avec la littérature russe et répondant à l'affirmation chère à l'auteur de *L'Idiot*, « C'est la beauté qui sauvera le monde » [DOSTOÏEVSKI 1993 : 102], Nancy Huston complète :

Même si je ne vois pas de raison d'être optimiste à long terme, je crois aux miracles relatifs. Il y en a partout, à chaque instant. Autour de nous, des gens vivent de vrais échanges. Jouer un morceau de musique, c'est un miracle relatif. La beauté ne va pas sauver le monde, rien ne va sauver le monde, on est d'accord. Mais il faut garder cette capacité d'apprécier l'instant. [Huston, citée par LAPOINTE 2016]

Notes

- 1 Notion qui pourra être éclairée par les théories psychiatriques de Paul Federn [EDMOND 2003]. Dans ce cas, frontières psychiques et frontières politiques/géographiques se répondent. Il s'agit donc précisément d'observer les liens qui s'établissent entre ces frontières : alors que les dernières, on le verra, ont un effet réducteur et contraignant, qu'elles *limitent*, elles marquent également un lieu de passage néfaste vers les premières (le trouble s'en voit exacerbé).
- 2 Ici et dans les prochaines citations, les espaces typographiques figurent dans le roman de Nancy Huston.
- 3 Il convient ici de faire preuve de nuances : jusqu'au milieu du XX^e siècle, l'autisme est considéré comme une arriération ; puis, dans le contexte psychanalytique, appréhendé au même titre que les autres maladies mentales sévères connues, la conception de ce trouble a grandement évolué. Aujourd'hui, plus qu'une maladie ou un handicap, l'autisme peut être perçu comme une autre façon de penser (voir DÉCHAMP-LE ROUX & RAFAEL [2015]). Dans le cas de Varian, il est possible de parler de « trouble mental » en regard d'indices spécifiques auparavant mentionnés (hallucinations, conversation avec une personne non présente, etc.).

Bibliographie

- AMILHAT SZARY, Anne-Laure [2015]. *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?* Paris : PUF.

- DÉCHAMP-LE ROUX, Catherine & RAFAEL, Florentina (dir.) [2015]. *Santé mentale : guérison et rétablissement. Regards croisés*. Paris : John Libbey Eurotext.
- DESCOLA, Philippe [2005]. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- DESSY, Clément & STIENON, Valérie [2015]. « L'étude des imaginaires visuels de la dystopie : une introduction prospective », in DESSY, Clément & STIENON, Valérie (dir.), *(Bé)vués du futur. Les imaginaires visuels de la dystopie (1840-1940)*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, p. 11-34.
- DOSTOÏEVSKI, Fiodor [1993]. *L'Idiot*. Arles : Actes-Sud.
- DUFRESNE, David, HUSTON, Nancy, KLEIN, Naomi, LABOUCAN-MASSIMO, Melina & WIEBE, Rudy [2015]. *Brut. La ruée vers l'or noir*. Montréal : Lux.
- EDMOND, Marc [2003]. « La notion de frontière : Perls/Federn », *Gestalt*, n° 24, p. 103-111.
- GENETTE, Gérard [1982]. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- HEGEL, G.W.F. [1835-1838]. *Vorlesungen über die Ästhetik*. [URL : <https://www.textlog.de/5705.html> (consulté le 21.07.2020)].
- HUSTON, Nancy [2014]. « Alberta, l'horreur "merveilleuse" », *Le Devoir* (Québec), 17 et 18 juin 2014.
- HUSTON, Nancy [2016]. *Le Club des Miracles relatifs*. Arles : Actes Sud.
- HUTCHEON, Linda [1984]. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Londres et New York : Methuen.
- LAPOINTE, Josée [2016]. « Le monde posthumain de Nancy Huston », *La Presse*, 24 mai 2016 [URL : <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201605/24/01-4984526-le-monde-post-humain-de-nancy-huston.php> (consulté le 21.07.2020)].
- SUTER, Patrick & FOURNIER KISS, Corinne [2016]. « Towards a Literary Hermeneutics of the Borders and the Borderlands », in MOROZ, Gregorz & PARTYKA, Jacek (dir.), *Representing, (De)Constructing and Translating Borderlands*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, p. 185-203.
- ZIETHEN, Antje [2013]. « La littérature et l'espace », *Arborescence*, n° 3 [URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/> (consulté le 21.07.2020)].

FRONTIÈRES CONCAVES ET CONVEXES

Stratégies de survie dans *Terre ceinte* de Mohamed M.

Sarr [2014] et *Le Tambour des Larmes* de M. Beyrouk [2015]

Christine Le Quellec Cottier

Configuration

«La frontière, ses barrières, ses gardiens et ses passeurs établissent ensemble une évidence majeure : la mobilité des hommes et des populations.» [KONATÉ 2008 : 7]

Cette déclaration *d'évidence*, bien que paradoxale, s'impose comme une formule précieuse pour discuter d'un point de vue esthétique de la notion de frontière, en tant que système dynamique. Cet élément est particulièrement présent dans la littérature francophone d'Afrique subsaharienne qui se déploie souvent en mettant en scène des processus d'exil et de migration caractérisés par la traversée de frontières spatiales, qu'elles soient continentales ou transcontinentales. Le champ d'étude est vaste, puisqu'il s'agit autant de la possibilité d'un *passage* que de situations de stagnation. Dans ces cas, les frontières sont avant tout topographiques, et le périple individuel évolue en fonction de la perméabilité de ce point de contact à dépasser. La dynamique des personnages et de l'intrigue se forge selon la reconnaissance de ce point de tension et de la possibilité de sa traversée.

Le propos qui va suivre n'a pas la prétention de dresser le panorama de cette vaste production¹, mais il tiendra compte de ces espaces topographiques qui sont partie prenante de la possibilité de survie des personnages que je vais évoquer. Ceux-ci, en tant que voix donnant à entendre des représentations, des imaginaires et des cultures d'Afrique, ne quittent pas leur pays mais se battent à l'intérieur du lieu habité, parce que «l'ennemi» est en les murs. Cette configuration

↪ notes, page 174

↪ bibliographie, pages 174-175

se distancie des représentations polarisées qui forment souvent le cœur des fictions postcoloniales, focalisées sur la mise en scène des ravages coloniaux ou sur celle d'une figure de chef-président sanguinaire représentant l'État et son autorité. Dans ces mises en scène, les frontières sont palpables en tant que délimitations politiques mais elles sont aussi sociales et idéologiques, car s'y déploient des groupes dressés les uns contre les autres, par exemple une population à asservir face à des instances — militaires, policières, de milice ou de gardes diverses — dont la fonction principale est de maintenir et d'assurer la séparation du chef-président d'avec un tel agglomérat. Les romans offrant ces registres du pouvoir mettent en œuvre une panoplie de stratégies narratives pour représenter cette force en action, tout en la déconstruisant. Ce processus fait de contrastes simultanés provoque le dépassement d'une lecture polarisée grâce à l'usage de la polyphonie, qui rend impossible tout discours univoque d'autorité, ou encore grâce à celui d'une tonalité grotesque amplifiant et déformant le monde représenté. Ce double mécanisme de monstration et de décomposition se vérifie aussi avec l'usage de focalisations internes qui offrent un accès direct aux mondes intérieurs des personnages ridiculisés. Avec de telles configurations, les fictions proposent des espaces politiques aux contours précis, et ceux qui luttent identifient l'ennemi et la frontière qui œuvrent à la séparation, car les territoires et les univers de valeurs sont explicites².

Nos sociétés contemporaines, complexes, semblent rendre ces délimitations plus mobiles ; les formes de contrainte se sont éparpillées, sans pour autant perdre de leur intensité. Les espaces habités sont placés sous le signe de l'oppression, mais sans que le lecteur soit amené à imaginer un lieu autre, une alternative. De ce fait, penser la frontière telle une ligne où d'un côté se trouverait l'envers de l'autre (contrainte/liberté ; violence/amour, etc.) ne suffit plus. La réflexion développée dans ces pages va donc envisager le statut de diverses formes de frontières dans deux romans publiés en 2014 et 2015 qui, tout en ayant des stratégies narratives très différentes, conduisent à des interprétations parallèles : la frontière est l'indicateur d'une capacité de survie et la questionne. Et, bien que l'expérimentation de ses bornes puisse être très diversifiée — d'où ma proposition de « frontières concaves et convexes » — la frontière donne corps à une dépossession :

Le pouvoir a besoin des limites et des frontières pour «quadriller», c'est-à-dire pour contrôler, pour organiser, pour élargir, pour faciliter mais aussi pour surveiller, pour enfermer et à la limite pour réprimer.

[RAFFESTIN 1986: 17]

Les deux fictions retenues pour discuter de ces nouvelles scénographies spatiales immergent le lecteur dans le continent africain subsaharien. *Terre ceinte* est le premier roman publié du Sénégalais Mohamed Mbougar Sarr, qui fêtait ses 24 ans au moment de la sortie du livre chez Présence africaine, à Paris. Déjà remarqué pour sa nouvelle «La Cale»³, Sarr convainc également la critique et la presse avec cette fiction, inspirée d'une situation géopolitique très concrète — l'intégrisme religieux au Mali —, et celle-ci a été couronnée par le Prix Ahmadou Kourouma (2015) et le Grand Prix du roman métis (2015)⁴. Le second roman, *Le Tambour des Larmes*, dû à la plume de l'écrivain mauritanien Beyrouk (dont on connaît trop peu la production littéraire), a lui aussi été couronné par le Prix Ahmadou Kourouma, en 2016. Né en 1947, Beyrouk a été juriste, puis journaliste, et il a aussi fondé le premier journal indépendant en Mauritanie en 1988. Le roman a été publié par les éditions Elyzad, à Tunis, qui œuvrent avec beaucoup d'énergie à la diffusion d'auteurs francophones d'Afrique⁵.

S'extraire d'une frontière concave

Terre ceinte, au titre transparent, renvoie à l'espace de la terre sacrée des trois religions monothéistes et ainsi aux univers de croyance. Transformé par homonymie, ce titre rend compte du déplacement sémantique qui motive tout le roman : la terre n'est plus «sainte» mais cernée, enfermée, délimitée. Le rétrécissement annoncé est au cœur du récit qui relate le quotidien d'une ville d'Afrique subsaharienne envahie par «la Fraternité», inspirée par les Fous de Dieu du Maghreb islamique. Aucun toponyme ne reflète directement un espace connu, mais les faits décrits renvoient à la situation géopolitique au nord du Mali, et le nom de la ville, Kalep, résonne autant en écho à la ville malienne de Kidal que de celle d'Alep en Syrie. Les ravages sont commis à l'encontre des hommes et de toutes les formes de culture, dont les bibliothèques sont un des emblèmes — quand est nommée la

«Bibliothèque de Batika» [SARR 2015: 225], l'écho de celle de Tombouctou surgit sans peine dans l'esprit du lecteur.

Ce monde contraint «s'élargit» cependant dans le récit grâce à un narrateur extradiégétique à la fonction surplombante. Ses commentaires, ainsi que sa capacité à transmettre les paroles et les pensées des personnages, maintiennent *in absentia* un espace de liberté individuelle, rôle aussi rempli par la correspondance que s'adressent deux mères dévastées par la mort de leur enfant :

Je ne sais pas réellement ce qui me pousse à vous écrire... Je vous parle depuis tout à l'heure de nous et de notre douleur, de nous devant la douleur mais je ne suis pas naïve comme ces gens qui croient qu'on peut vaincre la douleur en la partageant. [SARR 2015: 32]

Le texte offre une multitude de voix, alors que les troupes qui occupent la ville ont pour mission d'assurer un *credo* unique reconnaissable aux discours et aux versets coraniques qui passent en boucle à la radio [*ibid.* : 26]. Chacun d'eux doit convaincre que la parole n'a plus de raison d'être :

Idrissa trouvait étrange de n'avoir jamais parlé de ce qui se passait avec sa mère. [...] Idrissa pensa qu'il était au fond inutile de parler, mais il savait que cette pensée était peut-être la plus grande victoire de la Fraternité : arriver à faire croire aux gens que parler était inutile, et qu'elle pouvait parler, à leur place [...] La propagande parvient [...] à faire croire à ceux à qui elle s'adresse que cette extinction de leur voix est une heureuse nécessité. [*Ibid.* : 29]

La police islamique élimine tout ce qui n'est pas émis par la «Fraternité» et elle brûle les livres, ne supportant pas qu'*ils aient pu être écrits* hors d'elle dans l'espace et dans le temps» [*ibid.* : 230]. Ce dernier est ainsi délimité par des barrières visibles et invisibles, rythmé par les prières organisées quotidiennement, les annonces proférées en boucle à la radio et la périodicité des patrouilles. L'espace de la ville, quant à lui, est contrôlé par l'édification de frontières concrètes, chaque lieu étant assigné à des activités ou à des présences significatives, telles que la maison pour les familles, l'hôpital pour les blessés et les mutilés, la place centrale pour les exécutions. Ces attributions figées rendent toute alternative dangereuse et, dès lors, même une déambulation nocturne au milieu des grandes allées vides est une prise de risques. Le récit s'ouvre d'ailleurs de façon très intense sur la scène de mise à mort

d'un couple d'adolescents coupables d'«adultère». La foule est rassemblée sur la «Place de l'Hôtel de ville», excitée ou tétanisée, obéissante, alors que, la nuit, la ville est déserte, que les allées sont vides, et que tout individu doit pouvoir justifier de sa présence s'il se fait interpellé.

Chaque lieu est ainsi délimité physiquement et symboliquement, assurant un maillage serré des voies et des voix. Cependant, le roman est construit autour d'un petit groupe secret de résistants qui, pour échapper aux frontières imposées, se cache dans une cave, espace enfoui dont la première fonction est de matérialiser une mobilité idéologique sans que le filet islamiste ne soit déplacé :

Le soir où ils s'étaient revus, le Père Badji s'était muni de pics, d'énormes marteaux, de brouettes et maints autres outils : il fallait creuser pour retrouver la salle condamnée, mais l'ampleur du travail nécessitait d'autres mains, pour nettoyer, reconstruire, arranger, aménager. Ce serait lent, long, dur. [...]

Ils s'y étaient réunis quelques fois déjà, pour discuter de la démarche à adopter, et de la stratégie à mettre en place. L'heure était maintenant venue d'agir. [*Ibid.* : 50-51]

Leur action est une ruse qui, bien qu'invisible, délie les esprits et leur rend courage, alors même que tous sont très lucides quant à la précarité de leur situation. Enfermés le soir dans cet espace souterrain, les intellectuels et le tenancier du bar projettent la création d'un journal pour contrer la voix unique et ainsi passer outre la frontière imposée qui a transformé la ville en «prison humaine» [*ibid.* : 62]. Le dehors est un mode forclos, le dessous semble l'option d'une forme de liberté. Cette ambiguïté spatiale est à l'origine de la proposition de «frontière concave» figurant l'image d'une *partie courbe en creux* : ce creux rend compte de l'effet d'écrasement subi par la population, et spécialement par le groupe de révoltés, mais, en même temps, la scénographie du roman fait de la cave l'espace restreint d'où la lutte s'organise. L'espace extérieur — en tant que monde expérimenté des personnages — est de plus en plus inaccessible, et ses creux, ses vides sont une réaction au positionnement de la frontière. Celle-ci est une ligne de points opprimeurs, mais les actes de survie se jouent dans ses soubassements.

Le roman, grâce aux voix multiples qui le composent, permet de saisir cet univers qui appelle le vide et les absences ; progressivement, la violence exercée rend caduque toute possibilité d'exister,

et les personnages sont tous en situation de chute, d'écrasement ou de disparition programmée. Ainsi, quand Adja oublie de mettre son foulard alors qu'elle sort de chez elle afin de retrouver son fils qui n'est pas rentré, un soldat de Dieu l'injurie avant de la fouetter : elle « tomb[e] en avant », lacérée, et « sombr[e] dans l'inconscience » [ibid. : 66]. Les parents de la jeune fille assassinée pour cause d'adultère, quant à eux, veulent l'enterrer, mais ne peuvent le faire que de nuit, sans témoins, en *laissant tomber son corps dans le trou* qui sera sa tombe [ibid. : 68-69]. Les civils subissent un effondrement qui peut être perçu comme la conséquence de la frontière idéologique qui couve la soif de pouvoir des intégristes. À l'inverse, ceux-ci sont devenus les maîtres de la ville grâce à leur chef Abdel Karim, qui lui-même dépend d'un autre mentor et d'une force extérieure à cet espace clos, une entité qui se propage en déléguant ses « hommes-frontières ». Emplis de fierté, ces miliciens ont renversé ce qu'ils ont jugé un ordre impie, obtenant ainsi, comme le dit Abdel Karim, de vivre désormais au grand jour « après des années passées à se terrer dans le désert » [ibid. : 211].

Le chef de la police islamique [ibid. : 97] — qui se définit comme « le Devoir » incarné — est convaincu d'avoir en quatre ans d'action redoublée sauvé et façonné la ville, en agissant donc autant sur ce que certains géographes et anthropologues nomment les *borders* — limites spatiales — que les *boundaries* — les frontières sociales⁶. Face à lui, le groupe des six intellectuels « travaille » à distendre ces frontières sans les aborder frontalement, le rapport de force étant bien trop inégal. La limite n'est donc pas un point fixe, mais un ensemble de repères que les plus courageux tentent de déconstruire pour survivre. La relation à l'espace est démultipliée puisqu'elle associe autant le monde visible que le monde souterrain, le premier étant celui de la contrainte, et le second celui d'un espoir de retournement. Symboliquement, ces univers forment des paires hybrides, puisqu'au monde des ténèbres de la cave se greffe la solidarité expansive des résistants qui, de fait, tentent de rendre convexe une frontière concave. Cette mise à distance des lieux communs peut aussi être envisagée avec les notions de topographie et de topologie proposées par Simon Harel dans *Les passages obligés de la littérature migrante*. La topographie fait bien sûr référence à des espaces matériels, alors que la topologie est définie comme n'étant « pas la perception d'un espace visible, mais [*ce qui favorise*] plutôt une élaboration formelle dont

l'abstraction permet de modéliser des espaces identitaires instables» [HAREL 2005 : 28]. La topologie se présente comme «une science du déplacement» qui refuse de se projeter dans une «ethnicité revendiquée» [*ibid.* : 29]. La topologie implique des représentations de la frontière hors de son cadre géographique (bien qu'essentiel) pour exploiter ses stratégies au cœur de constructions imaginaires, symboliques et fictionnelles.

Depuis leur cave — l'espace auquel la frontière éprouvée comme concave les confine —, les six intellectuels usent d'une archaïque presse à bras pour diffuser leurs idées : «Liberté, Justice, Égalité, Refus, Beauté, Mystère», mots qui pour eux constituent l'Homme [SARR 2015 : 58], celui qui doit remonter de cette caverne en forme de tombeau. Le dépassement de la frontière à partir de cet espace de réclusion se veut un surgissement, une sortie de terre comparable à une nouvelle naissance. Celle-ci est portée par le pouvoir des mots que le titre du journal dévoile ; en effet, «Rambaaj» signifie «mauvais esprit» [*ibid.* : 115], et ce terme est l'anagramme du nom de la taverne du Père Badji, *Jambaar*. Le jeu de mots et l'affirmation des valeurs choisies font de la langue le support même de l'opposition à la frontière linguistique fixée par la Fraternité : le code, le silence encouragé et la voix unique de la radio sont contestés. Par sa structure, le roman conforte aussi la nécessité même de la parole et des échanges : les lettres poignantes que s'écrivent les deux mères des adolescents assassinés mettent à nu les rigorismes familiaux, le statut des subalternes, les lâchetés communes que le peuple représente en tant qu'entité. Le monde encerclé de la ville n'a pas d'appui, car le très lointain pouvoir étatique reste impuissant, et il faudra que des livres soient brûlés pour que les Occidentaux crient au scandale [*ibid.* : 235].

Quand les feuillets de «Rambaaj» apparaissent mystérieusement sur les places publiques en interpellant tout un chacun, en contestant et en appelant les habitants au réveil civique, la révolte prend corps, et ceci quand bien même la dernière lettre d'Aïssata, mère de la jeune fille «mort[e] en vain» [*ibid.* : 256], est pleine de désillusions :

Tu es optimiste. Pourtant rien ne changera. Cette révolte était un hasard inexplicable. Lorsque la Fraternité reviendra — car elle reviendra — plus personne ne se rappellera cette révolte. Ils reprendront la ville sans aucune peine. Et tout recommencera. Comme avant. D'autres mourront, absurdement. Je n'espère même plus l'espoir, Sadobo. C'est fini. [*Ibid.* : 256-257]

Le roman immerge le lecteur dans la vie «ceinte» des personnages qui subissent et tentent de survivre au pouvoir terroriste des fous de Dieu, en espérant une explosion de la frontière dont les bornes sont une multitude de «points» — idéologiques, politiques, religieux, sociaux et culturels — à délier, telle une toile à effiloche, alors que l'épilogue est pessimiste : la concavité ne s'est pas métamorphosée en son envers, la courbe n'est pas remontée au-dessus de lignes de points, malgré la mort d'Abdel Karim.

Repousser une frontière convexe

Le Tambour des Larmes, à l'inverse, s'ouvre sur une extraction. Une jeune femme, Rayhana, fuit son village et sa communauté en emportant le tambour du clan, objet sacré qui ne doit jamais *toucher terre*. Dès l'ouverture, le rythme du récit mené par Rayhana est celui de la transgression et de la sortie du cadre : la formule «frontière convexe» est donc ici liée à un débordement, car la *courbure sphérique* observée est cette fois-ci *en relief*, bien que les bornes de la frontière ne disparaissent pas. La volonté de dépassement marque le cheminement de la protagoniste qui sort de son espace attribué (le clan, la famille, le mariage) avec l'intention de rompre tous les liens :

Ne pas s'affoler, ne pas crier, ne pas pleurer, aller tout droit. L'horizon que je poursuivais était juste là devant moi. [...] j'avais bien rompu les amarres qui me liaient aux cultes, j'avais volé les contes et les vanités de la tribu, je courais bien pour rattraper les songes qui perturbaient mes nuits. [BEYROUK 2016 : 7-8]

La transgression est d'autant plus forte que le personnage est une jeune femme, sans légitimité ou autorité pour agir. Elle viole la loi sacrée en devenant la propriétaire de la relique, la désacralise en la touchant et en la posant sur le sol impur. Son acte matérialise la malédiction qu'elle adresse aux siens, sans que celle-ci n'ait jamais pu être formulée ou transmise publiquement. Alors que le récit fonctionne à partir de la voix de Rayhana, cette distance est rendue par l'usage de la troisième personne du singulier, car la narratrice imagine ce que les autres vont dire et construit la scène qui se joue en son absence :

Elle a quitté son foyer ! Puis l'incrédulité, la consternation de tous, la terre qui se fend sous leurs pieds, les nuages enfuis soudain et pour toujours du ciel, les mains sur le cœur, sur les têtes, et la fureur qui ravalerait leurs corps, les yeux révoltés, les veines des tempes qui gonfleraient et les cris d'horreur qui sortiraient, puissants, des poitrines velues : elle a emporté le tambour ! [*Ibid.* : 9-10]

Ainsi, les deux romans mettent en scène une détermination à faire éclater les frontières en tant que lieux mobiles de contrainte et d'oppression — concaves ou convexes — à l'intérieur d'un espace familier, mais défiguré. Les résistants, dans *Terre ceinte*, tentent un mouvement d'ouverture impliquant une modification de l'espace, le passage d'une forme concave à convexe, mais les points de la frontière sont toujours là ; en revanche, dans la situation de Rayhana, son choix crée une courbe convexe, un relief qui la projette hors des points de la frontière initiale, bien que la fuite ne lui permette pas de s'en émanciper. La fin du récit reproduit un enfermement qui est lié autant au nouvel espace topographique qu'à celui qu'elle subit mentalement, puisqu'elle aussi chute, tombe et s'éparpille. Elle aura cependant réussi à entraîner le clan avec elle, car, sans le tambour — qu'elle finira par détruire — le clan n'a plus de ventre. Cette analogie est renforcée dans le roman par le dévoilement progressif de la motivation de la fuite de Rayhana, dans la mesure où, en fuguant, elle compte retrouver sa « toute petite chose » [*ibid.* : 20], l'enfant illégitime né de son ventre et dont sa mère l'a privée. En emportant le tambour, le *rezzam* qui est « le porte-voix de notre fierté », celle du clan, elle impose le silence et la désolation aux siens, elle arrache la source de vie de sa communauté, dupliquant la douleur que lui a imposée sa mère en lui confisquant l'enfant qu'elle venait de mettre au monde secrètement.

Le parcours de vie de Rayhana se mesure au fil des remémorations qui s'associent à l'expérience de la fuite, de la projection hors de soi et du monde connu. Naïve adolescente séduite par un jeune homme d'une lignée proche de son clan, rencontré alors qu'il partage le campement d'Européens à la recherche de gisements, elle ne comprend rien à ce qui lui arrive. Lorsqu'elle découvre la grossesse de sa fille, sa mère la maudit en jugeant la souillure dont le corps enceint est la trace. Pour éviter la honte et le déshonneur familial, la matrone l'isole en imaginant un subterfuge qui lui permette de l'emmener hors de

l'espace du clan. De là, après la naissance secrète, la grand-mère oblige sa servante à aller remettre l'enfant à un village inconnu et, pour que sa fille ne puisse jamais le retrouver, elle reviendra le déplacer. Quand Rayhana comprend tout cela, il est trop tard, et elle doit se marier pour que l'offense ne soit jamais révélée. Entre les deux femmes, en vertu de la frontière morale et clanique en vigueur au sein de leur lignée, aucune intimité n'a jamais été tolérée, ni aucune plainte. Rayhana subit donc des lois qui la dépassent et sur lesquelles elle n'a aucune emprise. De plus, la figure qui, par son statut de mère, pouvait être imaginée comme une alliée, est en fait son ennemie principale.

Le récit, construit au rythme accéléré de la fuite nocturne de la jeune femme, croise deux temporalités en proposant les remémorations qui permettent de comprendre l'origine de la révolte. L'expulsion, en tant que sortie du campement, rend Rayhana heureuse, puisqu'ainsi elle rompt les amarres et coupe les lianes [*ibid.* : 24], sans peur. Elle assume les conséquences de sa fuite en affirmant : « Je n'étais plus d'ici, je n'étais plus de nulle part, je devais seulement m'éloigner. » [*Ibid.* : 13]

Elle disparaît, protégée par le mutisme de la nuit, et sait qu'elle doit aller tout droit : elle traverse le sable, le reg, passe des montagnes, découvre une oasis, s'abrite dans une grotte, échappe à un viol, arrive dans une « ville indifférente » [*ibid.* : 98], Atar — patronyme d'une ville du centre ouest de la Mauritanie — qui ne « lui ouvre pas les bras » [*ibid.* : 58]. Elle y retrouve une ancienne esclave de sa mère⁷, qui a fui le clan et qui décide de soutenir sa quête. Bédouine nomade, Rayhana n'est pas à sa place dans la ville, et son acte — elle a toujours le tambour — fait craindre le pire à ceux qui l'entourent. Les hommes du clan sont partis à sa recherche et sont prêts à la tuer :

Plus que la peur, ce fut l'étonnement qui s'empara de moi. Je croyais avoir effacé les traces qui menaient à moi, je me pensais hors d'atteinte, définitivement, parce que j'avais traversé la mer de sable. J'étais allée dans un autre monde, un continent éloigné et je n'imaginai pas de passerelle entre les deux rives. [*Ibid.* : 161]

Pour échapper aux « visages à demi cachés par des turbans noirs » [*ibid.* : 161], elle s'éloigne encore plus en misant sur la capitale Nouakchott, où ses recherches de l'enfant restent vaines. Rayhana est totalement isolée et le roman se clôt sur son errance, sa solitude et sa folie. La poétique des frontières proposée par le roman constitue un

processus d'expansion et de débordement qui est sans cesse entravé par les flash-back qui justifient la fuite, mais qui sont aussi une anticipation formelle de l'impossibilité à dépasser la frontière construite dès la grossesse adultère.

Déploiement

Dans l'un et l'autre romans, l'espace à franchir rend compte du recouvrement d'une autonomie. Il se matérialise par des déplacements spatiaux, très restreints ou très larges, qui renvoient aux mêmes limites : la poétique lutte contre le silence et la soumission, par exemple grâce à la polyphonie (*Terre ceinte*) ou alors en choisissant le «Je» de Rayhana pour faire exister sa révolte — elle acquiert ainsi le statut de Sujet autonome alors que toute sa vie la place en situation de dépendance.

La frontière, multitude de points-limite, est dans la fiction une contrainte — topographique ou topologique — à dépasser. Elle rassure ceux qui l'ont installée, mais elle est simultanément ce que perturbent les personnages qui ne l'acceptent pas : en soi, sa traversée implique une mise en péril. Sa représentation mobile, concave ou convexe, est donc une constante pour accéder aux luttes formulées par des voix, des pensées, des actes. Pour les protagonistes de *Terre ceinte*, les risques sont fixés à la ligne concave de la cave : pour retrouver la liberté, ils prennent le risque d'être *trouvés* par les islamistes. Pour Rayhana, le piège serait d'être *retrouvée* par les hommes du clan partis à sa recherche, bien que ce qu'elle cherche, son enfant, lui permette de dépasser cette peur.

Au sein des deux fictions, la liberté — en tant que bien communautaire — et le ventre — lié à un destin personnel — sont donnés comme équivalents, ce sont des sources de vie et de survie. Ils sont les moteurs d'une dynamique qui veut altérer la frontière, alors qu'elle ne disparaît jamais. Sa fourberie et sa violence provoquent des réactions et les deux fictions contemporaines proposées questionnent la capacité de chacun à résister. Au cœur des textes, la poétique des frontières confronte des processus d'autonomisation et des lieux de passage.

D'une autre possibilité de traversée

À partir des deux métaphores de la liberté et du ventre en tant que moteurs d'une échappée, il me paraît pertinent d'utiliser la notion de «commutateur» proposée par RAFFESTIN [1986 : 19] pour envisager un prolongement alternatif à cette poétique. Le commutateur (ouvert ou fermé) peut ou non fournir de l'énergie et provoquer un changement. Par analogie, la frontière concave serait celle qui matérialise la «coupure», tandis que la frontière convexe, par sa dynamique propre, représente une mise en marche, un renouveau qui génère une voie expansive.

En considérant ces options et leurs représentations métaphoriques dans les deux romans présentés, il est possible de les envisager dans un cadre plus large, n'impliquant pas uniquement des processus d'écriture. La façon de percevoir des espaces et des frontières peut en effet être transposée à la construction de l'histoire littéraire francophone africaine, dont les délimitations — points de passage, articulations et relais — sont trop souvent des calques de l'histoire littéraire française. Que l'on songe aux dates fixées selon le processus colonial ou postcolonial, ou encore à l'identité de l'auteur, perçue comme un marqueur ontologique de la définition du *texte africain*. La liberté revendiquée de nos jours par les écrivains⁸ colle mal à un «ventre» qui les attache d'office à une topographie dont ils seraient redevables. Les débats ont été nombreux à ce propos dès les années 2000⁹.

C'est donc avec la conviction qu'il est nécessaire de retisser des liens entre les premiers écrits issus de l'époque coloniale et les fictions produites aujourd'hui dans notre monde globalisé qu'une réflexion à propos d'une nécessaire «traversée», et par là même d'une extraction des bornes trop longtemps figées de l'histoire littéraire francophone subsaharienne, s'est imposée à nous. Au vu de la mobilité des écrivains et de la diversité des représentations, la redéfinition d'une littérature franco-africaine impose de se détacher de la figure d'auteur et de la date de publication, afin d'éviter un découpage de tranches chronologiques linéaires. Il nous paraît plus pertinent de prendre comme premier critère d'organisation la scénographie proposée à l'intérieur des récits, impliquant *une représentation de ou depuis l'Afrique, continentale*

ou diasporique. Pour donner corps à cet axe nouveau¹⁰, il est nécessaire de désarticuler les repères de l'histoire littéraire en proposant un cheminement qui ne fonctionne pas selon des tranches chronologiques¹¹ mais bien en fonction de scénographies dont les voix proposent des topographies et des topologies données pour africaines, qu'il s'agisse du continent ou de ses diasporas. En pratiquant de la sorte, le panorama de la création au *XX^e* siècle change d'allure en associant des textes écrits à des époques différentes. Il y a là une perturbation des points qui constituent la charpente — armature que l'on peut envisager comme un ensemble de bornes, de frontières — de l'histoire littéraire, tout en renouvelant les lieux de passage. Ceux-ci s'organisent selon des typologies de voix construites par les récits, dont il s'agit de définir des dominantes. Ainsi se déploient en un siècle de création l'éthos cosmopolite, l'éthos de genre — auquel j'associe *Le Tambour des Larmes* —, l'éthos d'opposition — où se place *Terre ceinte* —, l'éthos mémoriel et l'éthos de la présence. La catégorie construite sous le signe de l'éthos d'opposition comprend par exemple des romans d'Ahmadou Kourouma, de Sony Labou Tansi, d'Henri Lopes, de Cheikh Aliou Ndao, de Tierno Monémbo; ces romans ne sont pas contemporains de *Terre ceinte*, mais leur rapprochement grâce à des parallélismes observés entre les scènes énonciatives permet autant l'analyse des discours que la prise en compte des diverses conditions de production et de réception.

La déformation volontaire des frontières concrètes et symboliques mises en scène dans *Terre ceinte* et *Le Tambour des Larmes* permet de questionner des formes de résistance. Les choix opérés agissent comme des « commutateurs » — interrupteurs et relais — dont les effets restent incertains, mais valorisent la prise de risque. À un autre niveau d'analyse, cette dynamique nous a encouragée à tester l'élasticité de ces bornes à un autre niveau de représentation, englobant, celui de l'histoire littéraire francophone subsharienne, afin de pouvoir traverser un siècle de création fictionnelle en échappant à des déterminismes qui se révèlent équivalents de frontières majoritairement concaves; il est temps d'en chercher des alternatives.

La fiction met en scène une puissance de transgression face à l'oppression, la relecture de catégories chronologiques peut quant à elle s'avérer précieuse pour penser autrement des *frontières* restées trop longtemps autosuffisantes.

Notes

- 1 Sur le sujet, parmi de nombreuses publications, mentionnons Christiane ALBERT [2005] et Catherine MAZAURIC [2012].
- 2 Par exemple dans les romans *En attendant le Vote des Bêtes sauvages* (1990) d'Ahamadou Kourouma, ou *Le Pleurer-Rire* (1982) d'Henri Lopes, ou encore *La Vie et demie* (1979) de Sony Labou Tansi et *Les Crapauds-Brousse* (1979) de Tierno Monénembo.
- 3 Disponible en ligne : <https://cadrans.org/2014/04/27/la-cale/> (consulté le 03.08.2020).
- 4 Depuis cette date, l'auteur a publié deux romans : *Silence du Chœur* (2017) évoquant le sort de migrants en Sicile et *De Purs Hommes* (2018) abordant le tabou de l'homosexualité masculine au Sénégal.
- 5 Mbarek Ould Beyrouk a publié *Nouvelles du Désert* (2009) et déjà chez Elyzad, en 2013, *Le Griot et l'Émir*.
- 6 Le lien entre frontières spatiales et frontières sociales, d'un point de vue esthétique, est discuté par SUTER & FOURNIER KISS [2016].
- 7 En 2018, l'esclavage est une pratique encore courante et tolérée en Mauritanie, malgré des lois qui sont censées l'interdire. Des hommes, femmes et enfants noir·e·s subsaharien·ne·s sont esclaves de familles et de clans berbères.
- 8 Pensons à l'article qui a fait date d'Abdourahman A. WABERI [1998].
- 9 La publication du « Manifeste pour une "littérature-monde" en français » (*Le Monde des Livres*, 16 mars 2007) a largement relancé ce débat. Celui-ci s'est prolongé avec le volume collectif *Pour une littérature-monde* publié par Gallimard quelques mois plus tard [LE BRIS & ROUAUD 2007].
- 10 J'ai développé cette analyse dans LE QUELLEC COTTIER [2017].
- 11 Le projet touche la littérature francophone d'Afrique subsaharienne. Il se concentre donc sur le XX^e siècle.

Bibliographie

- ALBERT, Christiane [2005]. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala.

- BEYROUK, Mbarek [2016]. *Le Tambour des Larmes*. Tunis: Elysad.
- HAREL, Simon [2005]. *Les passages obligés de la littérature migrante*. Montréal: XYZ.
- KONATÉ, Yacouba [2008]. *Croquis de frontières, profils de passeurs. L'art contemporain africain en perspective*. Centre d'études africaines de Bâle: Lit, vol. 4, «Carl Schlettwein Lectures».
- LE BRIS, Michel & ROUAUD, Jean (dir.) [2007]. *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard.
- LE QUELLEC COTTIER, Christine [2017]. «Poétique et histoire littéraire. Quand l'éthos donne le ton», in LE QUELLEC COTTIER, Christine & WYSS, Irena (dir.), *Voir et lire l'Afrique contemporaine. Repenser les identités et les appartenances culturelles*. UNIL, *Études de lettres*, p. 237-253 [URL: <https://journals.openedition.org/edl/1003>].
- MAZAURIC, Catherine [2012]. *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*. Paris: Karthala.
- RAFFESTIN, Claude [1986]. «Éléments pour une théorie de la frontière», *Diogène*, vol. 34, n° 134, p. 3-21.
- SARR, Mohamed Mbougar [2015]. *Terre ceinte*. Paris: Présence africaine.
- SUTER, Patrick & FOURNIER KISS, Corinne [2016]. «Towards a Literary Hermeneutics of the Borders and the Borderlands», in MOROZ, Gregorz & PARTYKA, Jacek (dir.), *Representing, (De)Constructing and Translating Borderlands*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, p. 185-203.
- TURNER, Victor W. [1990]. *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris: PUF.
- WABERI, Abdourahman A. [1998]. «Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire», *Notre Librairie*, n° 135, sept-déc., p. 8-15.

VIOLENCES ET RÉSISTANCES

Frontières dans le théâtre contemporain au Mali

Melanie Sampayo Vidal

Je connais un pays trou de mer
Tornade de sang pulvérisé
Grand vent semé aux flancs de la dune rousse
Pays où la corde unique du luth s'est rompue
En un dernier miaulement perdu
Au bout de la pleine en cendres
«Ce pays que je connais», Mohomodou Houssouba

Le Mali, pays de la diversité

Le Mali, pays sahélien où se rencontrent désert et tropique, est un lieu de contrastes, de frontières et de transitions. Ces frontières, présentes tant aux niveaux climatique que social, culturel et religieux, ont depuis des siècles constitué des lieux de conflits, mais aussi de rencontres, de passage et de mélanges. Nomades et sédentaires, islam et animisme y coexistent et s'enrichissent mutuellement. Depuis des siècles, des questions territoriales se posent. Ces dernières sont directement liées aux guerres de clans et d'ethnies ainsi qu'à la colonisation et aux rébellions touareg.

Dans cet article, nous aborderons le thème des frontières sous deux angles, premièrement, en partant de la situation de l'occupation islamiste¹ au «nord» du Mali en 2012 et des frontières (politiques, sociales, culturelles) que cette occupation a créées ou tenté d'établir dans le but de déstabiliser une société tolérante et hétérogène, et deuxièmement, en examinant des techniques dramaturgiques employées dans des

↩ notes, pages 189-190

↩ bibliographie, pages 190-191

œuvres choisies. Le sujet sera examiné à la lumière de deux pièces de théâtre contemporaines maliennes, toutes deux écrites et mises en scène pendant cette période d'occupation. Elles illustrent la division du pays «en deux», à la suite de l'invasion du nord par les rebelles, mais également en conséquence de la passivité du gouvernement au sud.

Sirafily Diango et Adama Traoré, auteurs des pièces *Il pleut sur le Nord* et *Kaklara ou jamais à Genoux*, critiquent et franchissent des frontières tant au niveau du contenu et des dialogues que de la mise en scène. Leurs œuvres témoignent d'une résistance dramaturgique engagée contre les menaces proférées à l'encontre de la diversité et de la tolérance.

Division et coup d'État

Le 22 mars 2012, au Centre Culturel Français de Bamako, alors que Sirafily Diango et sa troupe terminent la dernière représentation de *La Chemise de l'Homme heureux* — pièce dédiée au cinquantenaire des indépendances des pays africains — le spectacle prend une fin inattendue : «Alors que nous jouions le dernier acte, les chars remontaient l'avenue. Quand je suis sorti, c'était incroyable. Nous avons fait monter les élèves dans les bus, les avons fait repartir au plus vite... Et voilà, c'était rideau.» [MILLECAMPS 2012]. Le coup d'État au Mali qui était en cours venait s'ajouter à une série d'événements inquiétants, et ce, peu avant les élections présidentielles.

Après la chute de Kadhafi en Lybie en 2011, quelques centaines de mercenaires maliens, engagés auparavant dans l'armée libyenne, regagnent lourdement armés les terres maliennes où ils intègrent la nouvelle rébellion touareg² et le *Mouvement National de la Libération de l'Azawad* (MNLA) [PERRET 2014 : 36]. En parallèle se forment d'autres groupements tels que le mouvement djihadiste *Ansar Eddine*³ ou le *Mouvement pour l'Unité du Jihad en Afrique de l'Ouest* (MUJAO). *Al Qaïda au Maghreb islamique* (AQMI) opère quant à lui depuis 2007 déjà dans la même région du nord Mali et de l'Algérie et est tenu pour responsable de plusieurs enlèvements de touristes.

En 2012, la nouvelle rébellion, renforcée par les groupes islamistes, lance une offensive en attaquant et en occupant progressive-

ment les petites et grandes villes du Nord-Mali : Tessalit, Aguelhok, Menaka, Kidal, Gao, Tombouctou. Dans *Une Crise au Sahel*, Thierry PERRET rend compte de ce que cela signifie pour la population locale : « Début février, près de 30 000 réfugiés civils issus de la zone sont déjà comptabilisés dans les pays voisins, ce qui signale la violence de ces affrontements. » [2014 : 37] Tandis qu'à Bamako le gouvernement tarde à prendre une décision sur l'éventualité d'une grande intervention, Aguelhok devient le lieu d'exécution de plus de soixante militaires maliens. Cet événement pousse les femmes des soldats à se diriger vers Bamako lors d'une marche de protestation qui précédera le putsch militaire mené par le capitaine Amadou Sanogo le 22 mars 2012.

Parmi les réfugiés qui cherchent à s'exiler dans le sud ou dans les pays voisins se trouvent de nombreux artistes qui, en raison de la charia imposée dans les zones occupées, ne peuvent plus pratiquer leur art et voient leur sécurité menacée⁴. Cependant, si les activités artistiques sont réprimées dans le nord du pays, la crise malienne donne lieu, ailleurs, à de nombreux essais, romans, poèmes et pièces de théâtre. Les éditions La Sahélienne ont d'ailleurs lancé la série *Regards sur une Crise* dans le but de documenter « les événements qui ont conduit à l'effondrement de l'État malien » et « la mémoire de cette grave crise politique et sécuritaire en suscitant la prise de parole de chroniqueurs et analystes » [Ismaila Samba Traoré in DIANGO 2012]. Étant l'une des seules pièces de théâtre éditées au Mali durant l'époque de l'occupation, l'œuvre de Sirafily Diango, *Il pleut sur le Nord*, fait partie de cette série. En 2012, alors que la crise malienne bat son plein, Adama Traoré organise le *Festival du Théâtre des Réalités* et y joue sa pièce *Kaklara ou jamais à Genoux* (2012). De son côté, Ousmane Diarra échauffe les esprits par son sarcasme dans son roman *La Route des Clameurs* (2014) et l'écrivain sénégalais Mohamed Mbougar Sarr projette l'action fictive de son œuvre *Terre ceinte* (2014) dans un endroit nommé « Kalep », ville du « Sumal » contrôlée par des islamistes. L'histoire raconte la condamnation à mort pour adultère d'un jeune couple, et, bien que l'auteur ne nomme pas explicitement le Mali dans son livre, la référence à la crise que traverse le pays à cette période est indéniable.

Cependant, malgré leur exil dans le sud du pays, de nombreux artistes continuent à vivre dans l'incertitude. Qu'elles soient formulées directement ou par l'intermédiaire d'œuvres, les critiques envers

l'État malien, jugé passif et aveugle à la souffrance des populations du nord, sont mal perçues par certains. Les écrivains se voient confrontés à des menaces personnelles ainsi qu'à la censure, cette dernière n'étant qu'une des nombreuses limites imposées par l'occupation⁵. Le présent article cherche à identifier les frontières ainsi que les passages qui se présentent dans les pièces *Il pleut sur le Nord* et *Kaklara ou jamais à Genoux*. Pour effectuer ce travail, et afin de mieux comprendre les conditions et l'état d'esprit dans lequel les auteurs ont écrit leurs œuvres, un échange avec ces derniers paraissait indispensable. J'ai mené des entretiens avec les deux auteurs, et ces échanges, fructueux et riche en informations de première main, m'ont permis de mener une analyse textuelle plus approfondie.

Il pleut sur le Nord

La pièce de Sirafily Diango est une réponse à l'occupation islamiste et au coup d'État, mais elle est surtout sa réponse au gouvernement malien qui, selon lui, n'est pas intervenu à temps pour éviter la prise du nord et la souffrance de la population. Dans l'introduction de son texte l'auteur se montre critique :

Cette pièce est le constat de cette triste réalité, car cette gestion catastrophique a catapulté le pays dans le gouffre de la rébellion armée, endurcie par l'occupation de la moitié du pays par les « fous de Dieu », imposant jihad et charia [...]. Texte de circonstance, cette pièce de théâtre est le fruit du constat amer d'un laxisme présent à tous les niveaux, et ayant abouti au coup d'État du 22 mars 2012. [DIANGO 2013 : 5]

La pièce se passe dans le sud du pays au palais du général Makossa, un nom bamanan⁶ spécifiquement choisi par l'auteur qui signifie « homme par qui tout le mal est arrivé ». Bien qu'il se réfère à des personnes politiques réelles, l'auteur a, par précaution, choisi des noms fictifs pour ses personnages. Sirafily Diango a lui aussi été l'objet de menaces, de critiques et a été ciblé par la censure. C'est ainsi suite à la désapprobation par le ministre des affaires étrangères d'une représentation à l'Institut Français que la télévision nationale a refusé de diffuser sa pièce. Dans une interview que nous avons conduite en 2016, DIANGO [interview du 11.5.2016] expliquait le choix des noms de la façon suivante :

Makossa [...] c'est ATT (l'ex-président Amadou Toumani Touré⁷); le caporal *Katanga* signifie « en pensant à la guerre civile katangaise »⁸; le colonel *Kosovo* « rappelle que cette catastrophe n'est pas propre à l'Afrique seulement »⁹, et « *Kobakè* signifie "celui qui fait des coups d'éclat", c'est Sanogo ». ¹⁰

La pièce prend alors une dimension transfrontalière et tend à transformer ce théâtre malien en théâtre mondial. Dans la pièce, le général Makossa est averti de la guerre qui sévit dans le nord par ses subordonnés, le capitaine Kobakè et le caporal Katanga, qui le somment d'intervenir en lui demandant des armes. Mais le général les ignore et continue son discours sur le consensus. La pièce se termine avec l'arrestation du général Makossa par le capitaine Kobakè et le déclenchement d'une bataille rangée entre les soldats.

Dans cette pièce, l'opposition entre le nord et le sud est déjà annoncée dans le titre, *Il pleut sur le Nord*, qui donne à entendre l'existence du sud et la séparation du pays. Le lecteur se rend compte du fait que l'action dramaturgique se concentre sur le sud mais que les personnages relatent en permanence des événements tragiques se passant au nord. Ce va-et-vient souligne tout en la transgressant une frontière très présente entre nord et sud; la division du pays étant une thématique récurrente tout au long de la pièce.

CAPITAINE KOBAKÈ

[...] Le pont Babaria a croulé sous les bombes... C'est la honte de notre pays... Un vent de sédition a balayé le Nord... Trop, c'est trop ! C'est la sécession. Le pays est *fifty fifty*.

GÉNÉRAL MAKOSSA

Fifty fifty ?

CAPITAINE KOBAKÈ

Oui, *fifty fifty*, je comprends l'anglais moi, j'ai fait mes études au pays d'Obama !

GÉNÉRAL MAKOSSA

Et toi qui parles la langue d'Obama, que signifie « *fifty fifty* » ? C'est normal, il faut le dire.

Violences et résistances

«*Fifty fifty*» signifie dans la langue de Sarkozy : «Couper la poire en deux». [DIANGO 2013 : 12]

Les allusions aux États-Unis et à la France évoquent l'implication des acteurs internationaux dans la crise malienne, l'auteur ouvrant la réflexion sur la perspective d'une crise ne se limitant pas au Mali. Pour lui, «cette catastrophe n'est pas propre à l'Afrique seulement» [DIANGO interview du 11.5.2016].

Dans la pièce, l'attitude de déni du général Makossa renforce l'impression d'un nord lointain, coupé du sud et ignoré par le gouvernement. Le fait que toute l'action de la pièce se déroule dans le palais du général démontre non seulement la pauvreté du regard de ce dernier sur la situation de son pays, mais illustre également la réalité de Makossa dans sa bulle présidentielle composée uniquement d'un «ici», sans ouverture vers un «là-bas». Cette ignorance que l'auteur reproche au gouvernement malien est mise en scène et s'incarne véritablement avec le personnage du général Makossa :

[*On entend des voix de femmes*]

LES VOIX

Général, libérez nos maris ! Général, libérez nos enfants ! Général, libérez nos maris !

COLONEL KOSOVO

Chef, vous entendez ?

GÉNÉRAL MAKOSSA

Entendre quoi ?

COLONEL KOSOVO

Vous n'entendez rien ?

GÉNÉRAL MAKOSSA

Entendre quoi, encore ?

CAPORAL KATANGA

Ce sont les femmes des soldats morts au nord... Vous entendez ?

GÉNÉRAL MAKOSSA

Non.

CAPORAL KATANGA

Tendez l'oreille...

GÉNÉRAL MAKOSSA

Triple imbécile, je n'entends rien !

[DIANGO 2013: 28]

De façon «ubuesque»¹¹, le général refuse d'entendre les voix du nord, qui pour lui n'existent pas. Le déni ridicule du général Makossa face aux événements dans le nord confirme l'image de la division en deux du pays non seulement par la présence des occupants guerriers, mais aussi par l'abandon, par le gouvernement, du nord et de sa population. Ce constat met en lumière le fait que les frontières se construisent non seulement par ceux qui tentent de les ériger, mais également par ceux qui tolèrent leur mise en place.

Tout au long de la pièce, nous observons un mouvement de va-et-vient au niveau spatial avec les allers-retours entre le nord et le sud, mais également des variations de rythme, avec une alternance entre redondance et urgence. La passivité du général désespère les soldats, tout en provoquant un sentiment d'impuissance chez le spectateur (ou le lecteur), qui attend que le général passe à l'action, alors que ce dernier cherche des échappatoires en formulant des réponses interminables. Ainsi, la dynamique accélérée par les discours engagés des soldats est systématiquement freinée par une réplique de Makossa qui cherche à relativiser leurs propos :

CAPITAINE KOBAKÉ

Général, l'heure n'est pas à l'interrogation, l'heure est trop grave, l'heure est à l'action, il faut des actes. Des actes. Rien que des actes. Trop c'est trop ! Le plus tôt sera le mieux. Agissons ! Vite ! Faisons quelque chose ! Libérons le Nord ! Nous ne demandons que des armes

Violences et résistances

et votre autorisation, à vous chef suprême des armées. Donnez-nous des armes ! Des armes ! Des armes ! Des armes !

CAPORAL KATANGA

Des armes !

CAPITAINE KOBAKÉ

Des armes !

CAPORAL KATANGA

Soldats, une république démocratique n'a que faire d'armes !

COLONEL KOSOVO

Soldats, une république démocratique n'a que faire d'armes !

GÉNÉRAL MAKOSSA

Mon prédécesseur, le visionnaire, le professeur Oméga qui m'a passé le témoin a eu le bon sens, la clairvoyance, l'illumination de mettre au feu les armes de l'armée : ce fut le flambeau de la paix. « La République n'a plus besoin de munitions, de mitraillettes, de kalachnikovs, d'armes lourdes, la République a besoin de bras valides, d'hommes de dialogue, de politiciens, d'avocats ; la république démocratique n'a nul besoin de soldats armés, mais d'hommes formés pour la compétition et la compétitivité... » Moi je fus soldat... Je suis encore soldat... [DIANGO 2013 : 16]

La passivité et l'inaction du général Makossa renforcent la frontière désormais instituée car il ne s'y oppose pas. Pour être surmontée, une telle frontière nécessite des actes et non des mots.

En outre, l'opposition nord-sud, illustrant la division du pays en deux, contraste avec la structure de la pièce, qui, elle, ne contient ni pause ni entracte et se déroule en un seul acte et en une seule scène. Il s'agit ici d'une stratégie spécifique de l'auteur : « La pièce est comme un tsunami : quand ça se déclenche, il ravage tout sur son passage. » [DIANGO interview du 11.5.2016]. Dans la pièce de Sirafily Diango, nous pouvons repérer que la frontière entre le nord et le sud est non seulement établie par l'intervention des rebelles, mais également par le gouvernement passif au sud. En effet, la frontière est coconstruite

par la violence islamiste et le déni gouvernemental. À la fin de la pièce, le spectateur assiste à un retournement de situation au moment où les soldats passent à l'action. En traversant la frontière, ils semblent en remettre en question sa construction.

***Kaklara ou jamais à Genoux* — Le théâtre debout**

Contrairement à la pièce de Sirafily Diango, celle d'Adama Traoré, *Kaklara ou jamais à Genoux*, se passe dans le nord du pays, désormais occupé par les islamistes. Le titre est une métaphore de la résistance : Kaklara est une divinité bamanan et nous renvoie à la pratique des religions animistes qui coexistent avec l'islam au Mali [BOUKARI-YABARA 2014]. Le terme « bamanan » signifie « celui qui refuse de se soumettre », c'est-à-dire celui qui ne se mettra « jamais à genoux ». Cette pièce sensibilise aux processus de recrutement que les islamistes pratiquent dans les territoires occupés. Pour parvenir à leurs fins, ils ont recours à des techniques diverses, les unes consistant à attirer les jeunes hommes avec des « salaires » ou en prenant en charge des soins médicaux et d'autres services, les autres, plus radicales, impliquant des menaces, des enlèvements et des lavages de cerveaux sous l'effet de drogues. L'auteur résume sa pièce comme suit :

Niéba est une jeune femme libre et entend le rester. Mais son frère Dagaba, devenu islamiste depuis peu, s'interpose [...] et sème la terreur auprès d'elle et leur mère qui n'ose rien dire, mais aussi dans le quartier ; il leur exige [...] la pratique de la charia. Niéba veut fuir la maison devenue un enfer, mais son amie Nassoun pense que la meilleure solution serait le mariage pour sauver l'honneur. Ensemble, et comme l'ont toujours fait les femmes depuis la nuit des temps, elles vont organiser un rituel en l'honneur de Kaklara pour trouver un mari, alors que la nouvelle religion bannit ce culte. Bintou, amoureuse de Dagaba et fraîchement convertie à l'islamisme, tentera de les empêcher d'honorer Kaklara. Tout comme le frère qui ne les laissera pas faire et finira par tuer sa sœur et Nassoun. Sa mère lui oppose une résistance, il lui tire dessus. Elle est invulnérable et lui jette un sort ! Il perd ses facultés puis se repent et respecte le choix de sa mère. [TRAORÉ 2012 : 59-60]

La frontière religieuse imposée par les occupants est l'un des thèmes principaux de la pièce. Les croyances religieuses suivies par la population locale, à savoir un islam modéré souvent coexistant avec des éléments de croyances et de pratiques animistes, sont désormais violemment réprimées par l'imposition d'un islam fondamentaliste qui sépare la société en deux camps. D'un côté, il y a *ceux qui se soumettent* (comme Bintou et Dagaba), qui portent l'habillement imposé par la charia (notamment le voile intégral pour les femmes), suivent des cours d'arabe et de Coran, changent de comportement et parfois d'identité en remplaçant leur nom de naissance par un nom arabe (comme le fait Dagaba, qui opte pour «Cheick Mohamed Nazir Sin Bin Sala»), ce changement de nom leur permettant de rompre avec leur famille si celle-ci refuse de s'adapter à la nouvelle idéologie. De l'autre côté, il y a *ceux qui résistent*, comme Nassoun, l'amie de Niéba, qui se moque du voile intégral en portant un exemplaire troué laissant voir ses seins et son pubis, provocation qu'elle paye de sa vie ; ou comme Niakoro, qui est la personnification même de la résistance, et qui, contredisant son fils et refusant son dictat, se déshabille et reste invulnérable aux balles qu'il tire sur elle — ses pouvoirs magiques permettant de le désenvoûter de l'idéologie islamiste, si bien que, par la suite, il regrette ses actes.

Dans la pièce, les différences vestimentaires symbolisent les frontières religieuses, créant ainsi une division de la communauté entre « nous » et « les autres ». Elles engendrent l'exclusion de ceux qui résistent :

BINTOU

Oui, Niéba, c'est vrai. C'est que je suis très occupée ces derniers moments. C'est vrai aussi que je vous ai demandé de venir suivre les cours. Toutes les autres femmes viennent, excepté vous deux ! [...] [*Ibid.* : 75]

NIÉBA

Nassoun, Niéré alias Bintou n'est plus des nôtres. Tu vois comment elle s'habille ? Elle nous évite [...] [*Ibid.* : 78]

Ainsi le « nous », qui représentait l'amitié des jeunes femmes, se sépare et devient « nous, jeunes filles refusant de se convertir » et « vous, les autres, celles qui ont accepté la charia ». Les frontières dans *Kaklara* ou

jamaïs à Genoux se manifestent aussi bien au niveau du discours et de l'action qu'au niveau des costumes et du décor. La statue de Kaklara représente les valeurs et traditions hybrides locales, tandis que les vêtements de Dagaba et de Bintou expriment non seulement l'islamisme mais aussi la soumission et le devoir de masquer son identité. La nudité de Nassoun et Niakoro s'oppose à cette image en transmettant les idées de liberté et de résistance, mais également en contestant cette obligation de se cacher (voile) en se montrant telles qu'elles sont.

Paralysies et passages

Dans sa pièce *Il pleut sur le Nord*, Sirafily Diango dessine une dynamique entre urgence et passivité dont le résultat s'avère une paralysie extrême de l'État et de l'armée, empêchant le passage à l'action. Ce sentiment de paralysie reflète l'expérience de l'auteur au moment du coup d'État : « C'était très étrange. Je ne parlais presque plus. Je faisais ce que je devais faire, je donnais mes cours. Mais chez moi, je pouvais rester assis sur le fauteuil, comme ça, sans rien faire, à regarder dans le vide. » Cet état a perduré jusqu'à ce qu'un des comédiens de la troupe l'incite à se remettre à écrire : « Le texte est venu très vite. C'était comme une libération, l'envie de dire, de mettre des mots sur ce que je ne comprenais pas. » [MILLECAMPS 2012]

Pour Sirafily Diango, l'acte d'écriture représente le dépassement de sa propre paralysie au moment de l'occupation, la création de la pièce symbolisant alors le passage à l'action. Le dépassement des frontières et des séparations installées vient également de la résistance au mal. Dans *Kaklara ou jamais à Genoux*, cette résistance s'exprime à travers la fermeté et les refus de Niakoro (la mère de Dagaba) et de Nassoun ainsi que par l'abandon de l'idéologie extrémiste par Bintou et l'adoption d'une certaine forme de tolérance, que d'ailleurs l'islam prône, comme elle le remarquera après sa reconversion :

BINTOU

Non ! J'ai choisi ! Ba Niakoro, Ibn Hibban rapporte que Fudayk, devenu musulman, envisagea de quitter sa tribu pour rejoindre les musulmans à Médine. Attachés à Fudayk, les membres de sa tribu, encore non

musulmans, lui demandèrent de rester avec eux, lui garantissant sa liberté religieuse. Fudayk alla voir le Prophète (paix et salut sur lui) et lui dit : « Ô Messager ! On prétend que quiconque n'émigre pas est perdu ! » Le Prophète (paix et salut sur lui) répondit : « Ô Fudayk ! accomplis la prière, écarte-toi du mal, et réside parmi ton peuple où tu veux » ! [TRAORÉ 2012 : 107]

C'est, d'un côté, par la séparation entre nord et sud, entre terrain occupé et terrain non occupé, entre ceux qui se soumettent à la charia et ceux qui résistent, entre ceux qui restent et ceux qui s'exilent, entre les différentes religions pratiquées au Mali, et, d'un autre côté, par l'interdiction, dans les zones occupées, de la musique locale et internationale, des spectacles et du sport, que les occupants ont tenté d'installer des frontières politiques, géographiques, religieuses et culturelles. Les auteurs Sirafily Diango et Adama Traoré y sont sensibles, intégrant ces frontières — ou leurs modifications, ou leurs disparitions — dans leurs pièces tant aux niveaux linguistique et thématique qu'aux niveaux de la structuration et de la mise en scène.

De ce fait, le contraste entre le petit espace clos et statique du palais de Makossa et le tsunami irrépensible imposé par la structure de la pièce, tout comme l'alternance entre le discours redondant et le discours engagé, font ressentir une dynamique, oscillant entre passivité et urgence.

L'auteur d'*Il pleut sur le Nord* illustre le fait que l'ignorance est non seulement le principal obstacle à une vision plus large, mais est également une frontière qui opère à plusieurs niveaux : d'une part à l'intérieur de l'État, en empêchant le gouvernement d'agir et en provoquant une séparation du peuple malien, d'autre part à l'extérieur, par le refus d'affirmer la responsabilité des nations impliquées dans les événements au Sahel. La paralysie collective, que l'auteur a lui-même expérimentée, présente une frontière particulièrement difficile à dépasser. Cette frontière, les deux auteurs le montrent bien, ne peut être traversée qu'en adoptant une vision transfrontalière, une vision de tolérance, mais aussi en adoptant une volonté d'engagement au-delà des frontières.

Notes

- 1 L'usage du terme « islamiste » dans cet article s'appuie sur la définition de l'« islamisme » donnée par le *Dictionnaire de l'Académie française* : « Mouvement politique et religieux prônant l'expansion de l'islam et la stricte observance de la loi coranique dans tous les domaines de la vie publique et privée. Aujourd'hui, désigne plus particulièrement un mouvement politique et idéologique se réclamant des fondements de l'islam et qui peut prendre un caractère extrémiste. »
- 2 Le Mali a connu depuis son indépendance plusieurs vagues de rébellion touareg : en 1960, en 1990, entre 2006 et 2009, et entre 2011 et 2013 [BOUKARI-YABARA 2014].
- 3 Il existe une variété d'orthographe différentes pour ce nom, et nous utilisons ici celle de Thierry PERRET [2014]. D'autres incluent : « Ançar Ad Dine » [KÉÏTA 2014] ou « Ansar ud-Dine » [MORGAN 2013].
- 4 On retrouve de nombreux témoignages illustrant les conditions des artistes locaux lors de l'occupation dans le livre d'Andy MORGAN [2013].
- 5 En effet, les artistes se retrouvent face à une double censure exercée d'une part à travers l'imposition de la charia par les rebelles dans les territoires occupés interdisant toute sorte d'activité culturelle, et d'autre part par un État qui interfère indirectement avec la liberté d'expression.
- 6 Les Bamanan (ou Bambara) sont l'une des plus grandes ethnies présente au Mali, la langue Bamanan étant l'une des langues vernaculaires les plus importantes du pays.
- 7 Le président Amadou Toumani Touré a été au pouvoir jusqu'en mars 2012, quand il a été renversé par le putsch, et il a démissionné en avril 2012.
- 8 Référence aux conflits qui ont eu lieu lors de la crise congolaise après l'indépendance du pays en 1960. Le Congo était le théâtre de guerres civiles sanglantes entre trois zones de pouvoir principales (Mobutu, Gizenga, Katanga).
- 9 Référence à la guerre du Kosovo entre 1998 et 1999.
- 10 L'auteur fait référence au Capitaine Amadou Haya Sanogo qui est à la tête du coup d'état contre ATT.
- 11 Le personnage despotique et ridicule d'Ubu (Jarry) a influencé de nombreux écrivains africains. Pour de plus amples informations sur

«le dictateur» dans la littérature africaine postcoloniale, on se référera à KALIDOU BA [2009]. Pour la satire dans le théâtre ouest-africain, cf. JUKPOR [1995] et RAMAT [2012].

Bibliographie

- AG ERLESS, Mohamed & KONÉ, Djibril [2012]. *Le Patriote et le Jihadiste*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- BOUKARI-YABARA, Amzat [2014]. *Mali*. Louvain-La-Neuve : De Boeck.
- DIANGO, Sirafily [2013]. *Il pleut sur le Nord*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- DIARRA, Facoh Donki, avec le concours de Abdoul Karim COULIBALY et Moussa TRAORÉ [2012]. *Les Indignés de Kati*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- DIARRA, Ousmane [2014]. *La Route des Clameurs*. Paris : Gallimard.
- DOUMBI, Fakoly, MAGASSA, Hamidou, BÂ, Ciré & DIAGANA, Boubacar [2012]. *L'occupation du Nord-Mali*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- EL HADJE, Salem Ould, HAÏDARA, Chirfi Moulaye, ZOUBER, Mahmoud & AG SIDALAMINE, Zeidane [2012]. *Réplique*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- HOUSSOUBA, Mohomodou [2013]. « Ce pays que je connais », in FÖRSTER, Till & KOEHLIN, Lucy (dir.), *Basel Papers on Political Transformations*, n° 5. Basel : Institute of Social Anthropology.
- GALY, Michel [2013]. *La guerre au Mali*. Paris : La Découverte.
- JARRY, Alfred [2002 (1896)]. *Ubu Roi*. Paris : Gallimard.
- JUKPOR, Ben K'Anene [1995]. *Étude sur la satire dans le théâtre ouest-africain francophone*. Paris : L'Harmattan.
- KALIDOU BA, Mamadou [2009]. *Le roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*. Paris : L'Harmattan.
- KANE, Nouhoum [2012]. *Le drapeau noir au nord du pays*. Mali [URL : <https://www.youtube.com/watch?v=WyYA9KVbPUA>].
- KÉÏTA, Fatoumata [2014]. *Crise sécuritaire et violences au nord du Mali*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- MILLECAMPS, Matthieu [2012]. « Sirafily Diango, un écrivain dans la tempête malienne », *Grotius international. Géopolitiques de l'humanité, Afrique*, 2 décembre 2012 [URL : <http://www.grotius.fr/sirafily-diango-un-ecrivain-dans-la-tempete-malienne/>].

- MORGAN, Andy [2013]. *Music, Culture and Conflict in Mali*. Copenhague : Freemuse.
- PERRET, Thierry [2014]. *Mali. Une crise au Sahel*. Paris : Karthala.
- RAMAT, Christine [2012]. « Politique grotesque et grotesque politique sur la scène contemporaine négro-africaine », in GALLERON, Ioana (dir.), *Théâtre et politique*. Rennes : Presses Universitaires Rennes.
- SARR, Mohamed Mbougar [2014]. *Terre ceinte*. Paris : Présence Africaine.
- TRAORÉ, Adama [2012]. *Ceux qui sont morts suivi de Kahlara ou jamais à Genoux*. Abidjan : Balafons.

FRONTIÈRES ET PONTS DANS LES BALKANS

Le cas d'Aline Apostolska

Corinne Fournier Kiss

Les guerres meurtrières de Yougoslavie de 1991 à 2001 (appelées aussi «Troisième guerre des Balkans»), ainsi que l'éclatement en multiples fragments de la République fédérative socialiste de Yougoslavie qui en a été la conséquence directe, ont visiblement surpris l'ensemble de l'Europe et ont en particulier offusqué la France, dont on connaît la longue tradition centralisatrice. Comment, à un moment où les grandes nations européennes manifestaient la volonté de renoncer à leurs antagonismes et de collaborer pour former une Europe «sans frontières», un pays pouvait-il faire route contraire et se lancer dans un mouvement de désintégration en de multiples petits États aux frontières bien marquées ?

Le terme de «balkanisation», inventé au début du xx^e siècle suite aux deux premières guerres des Balkans (1912-1913), a ressurgi à cette occasion dans toute sa force, doté de ses connotations les plus péjoratives et les plus condescendantes : parler de balkanisation¹, c'est accorder un statut de «hors-la-loi», voire de fauteur de troubles, à la péninsule morcelée en petites unités hostiles les unes aux autres, car celle-ci se présente comme un défi au projet libéral de l'Europe de la fin du xx^e siècle ; recourir au mot de «balkanisation», c'est aussi insister sur le profond malaise (mêlé par ailleurs de fascination) éprouvé par le monde occidental bien-pensant face à la vague de violences inouïes déclenchées par l'implosion de la fédération et l'explosion des «nationalismes ethniques». Mais se resservir d'un mot créé quelque quatre-vingts ans plus tôt pour marquer la différence irréductible de ce territoire situé aux confins du continent européen d'avec le reste de

↪ notes, pages 213-214

↪ bibliographie, pages 214-215

l'Europe moderne et civilisée, c'est rappeler que cette dislocation, ce nationalisme et cette barbarie n'ont pas surgi *ex nihilo* lors des guerres de Yougoslavie, mais qu'ils pourraient bien être consubstantiels à l'histoire des Balkans. La réaction de la Fondation Carnegie à la troisième guerre des Balkans est significative à cet égard : celle-ci, plutôt que d'ouvrir une enquête approfondie sur les causes de ces conflits des années 1990, se contente en effet de republier le rapport que la commission avait rédigé en 1914 sur les guerres des Balkans de 1912-13, tout comme si ces trois guerres ne pouvaient relever que de la même logique [TODOROVA 2009 : 4]. La seule différence eu égard au premier rapport est que la republication est précédée d'une nouvelle introduction : selon le diplomate américain chargé de la rédiger, George Kennan, aucune évolution n'aurait eu lieu dans les Balkans depuis 1913, si ce n'est au niveau technologique (révolution dans l'armement) ; pour le reste, la région serait restée figée dans les mêmes réflexes et les mêmes pratiques culturelles. Les peuples balkaniques se caractériseraient en effet par une sorte de « saillant non européen », à savoir par la prédominance anormale d'un « nationalisme agressif » qui s'expliquerait par des « traits profonds de caractère hérités vraisemblablement d'un lointain passé tribal » [KENNAN 1993 : 11-12]. Ce nationalisme à outrance, dont Kennan, en accord sur ce point avec l'opinion politique occidentale, fait le principe fondamental d'organisation des Balkans au XX^e siècle, explique que les actes criminels perpétrés lors des guerres de Yougoslavie dans les années 1990 ne réclament en rien une analyse différente de celle qui a été faite en 1913 : ils n'en sont qu'une répétition, qu'un politicien averti aurait par ailleurs pu prévoir, parce que les mêmes causes (nationalisme exacerbé) produisent invariablement les mêmes conséquences (violences insensées).

Balkanisme et orientalisme

Comme l'a fait remarquer l'historienne Maria Todorova dans *Imagining the Balkans*, le système de stéréotypes dévalorisants sur les Balkans, produit dans son opposition à un supposé « nous » occidental plus civilisé et plus évolué, a parfois été interprété comme une variante structurelle de l'orientalisme [TODOROVA 2009 : 3-20]. Mais si Todorova

convient que le *balkanisme*, à l'instar de *l'orientalisme* défini par Saïd, traduit effectivement une approche essentialiste et occidento-centrique d'une réalité humaine hétérogène, dynamique et complexe, elle invite à la prudence dans la comparaison de ces deux formations discursives. D'une part, alors que les Balkans ont une réalité géographique et historique bien concrète, ce n'est pas le cas de l'Orient, terme vague, abstrait et élastique qui s'avère somme toute de nature essentiellement métaphorique et symbolique. D'autre part, si l'opposition entre Orient et Occident remonte à l'Antiquité — et ne s'est d'ailleurs pas toujours faite au détriment de l'Orient —, la division entre une Europe de l'Ouest et une Europe de l'Est est récente puisqu'elle n'a commencé à émerger qu'au XVIII^e siècle, moment où les philosophes des Lumières prennent conscience du retard industriel et culturel de la partie orientale de l'Europe [*ibid.* : 31-32]. Une plus grande insistance sur la dissimilarité des significations spatiales et sociales impliquée par la confrontation des deux termes permettrait de reformuler les réserves de Todorova de la façon suivante : les frontières internes et externes, réelles ou conjecturées, visibles ou invisibles des Balkans et de l'Orient sécrètent des représentations et des imaginaires de la rencontre, des échanges et des interdits fondamentalement différents.

L'Orient, monde lointain aux contours indéterminés, mais dont certaines frontières n'en sont pas moins réelles puisqu'elles ont été franchies par les colonisateurs, s'avère particulièrement favorable pour localiser les désirs d'évasion et les fantasmes de domination de l'Européen sur autrui, l'individu oriental ayant été défini une fois pour toutes comme faible, naïf, sensuel, émotionnel et soumis. Les Balkans, par contre, quoique très proches géographiquement, ne commencent à susciter l'intérêt que lors de leurs revendications d'indépendance face aux Empires ottoman et austro-hongrois, donc à des moments où l'établissement de nouvelles frontières géopolitiques conduit à des violences incontrôlées et incontrôlables : conflits après les traités de Berlin de 1878, défenestration de la reine et du roi de Serbie en 1903, guerres des Balkans en 1912 et 1913, assassinat à Sarajevo en 1914 de l'archiduc François-Ferdinand, héritier de l'Empire austro-hongrois, par Gavrilo Princip — événement par ailleurs tellement gonflé par l'Europe qu'elle en fait l'élément par excellence ayant déclenché la Première Guerre mondiale. Dès lors, si l'Orient fait naître des représentations

d'animalité sensuelle et docile, surtout féminine, et donc des images de pénétration facile de ses frontières — c'est le stéréotype de l'animalité rebelle et brutale, surtout masculine, qui domine dans la représentation des Balkans du début du xx^e siècle, et qui dissuade l'«Européen» de s'aventurer à l'intérieur de la péninsule autant qu'il l'enjoint à mieux protéger son territoire de toute intrusion «balkanique». Étudier les Balkans revient à se focaliser sur ses frontières géopolitiques et à ne les appréhender que sous l'angle du nationalisme et des brutalités qui y font rage. En témoigne également la littérature de l'entre-deux-guerres, qui brode abondamment sur le stéréotype de la barbarie balkanique : alors que, comme l'atteste par exemple la *Guzla* de Mérimée (1827), la sauvagerie du «Serbe» ou du «Dalmate» était connotée positivement dans la littérature romantique, car elle était associée à une simplicité et une authenticité perdues dans le reste de l'Europe — la littérature du début du xx^e siècle, par contre, visiblement influencée par les discours politiques peu amènes envers les crimes de guerre accomplis dans ces régions, n'y voit plus qu'une sauvagerie négative, car barbare. *Léna* (1936), roman de Roger VerceL qui retrace les péripéties du lieutenant français Queslain dans les Balkans lors de l'offensive des Français en Macédoine en 1918, peut servir d'emblème en matière de représentation de la barbarie balkanique : l'objet essentiel de la narration concerne les haines meurtrières que ces peuples se vouent les uns aux autres et qui les guident dans leurs combats acharnés — alors que les Français tuent avec indifférence, puisqu'ils ne connaissent pas ceux avec lesquels ils guerroient. L'auteur sait néanmoins également introduire une distance ironique dans ces descriptions en donnant la parole aux «sauvages» eux-mêmes. Il fait dire à l'un des chefs des combattants bulgares s'adressant à Queslain devenu son prisonnier : «Tu ne savais donc pas que nous étions des sauvages, des ogres ? Est-ce que tu ne lirais pas tes journaux ? Ils t'apprendraient tous que nous dépeçons, que nous éventrons, que nous brûlons à petit feu. Nous coupons les seins des femmes en série et nous promenons sur nos baïonnettes des brochettes de petits enfants.» [VERCEL 2012 : 70-71] Queslain, contre toute attente, sera cependant traité avec ménagement, comme les blessés bulgares...

La situation à l'heure actuelle a certes évolué et la condescendante rhétorique sur les Balkans disparaît peu à peu aussi bien des discours politiques que littéraires² sur ces régions — sinon par conviction,

du moins par respect des règles du jeu du « politiquement correct » et de la neutralité scientifique. Officiellement, le monde des Balkans, désormais nommé « Europe du Sud-Est »³, est accepté dans sa « balkanisation », c'est-à-dire dans sa fragmentation et avec toutes les nouvelles frontières issues des guerres de Yougoslavie : la Bulgarie est entrée dans l'Union européenne en 2007, la Croatie en 2013, tandis que l'Albanie, la Serbie, la Macédoine, le Monténégro et la Bosnie-Herzégovine sont candidats officiels.

Les Balkans dans l'œuvre d'Aline Apostolska : quelles frontières ?

Comment une intellectuelle originaire des Balkans et émigrée dans la partie francophone du monde occidental réagit-elle, en particulier dans la période suivant directement les guerres de Yougoslavie, aux représentations de son pays natal consacrées par le monde occidental ? Qu'en est-il de sa perception et de sa figuration du jeu des frontières dans la péninsule balkanique ? L'examen de l'œuvre d'une écrivaine d'origine macédonienne, Aline Apostolska (née en 1961), permettra de donner des réponses à ces questions, car celle-ci propose, nous semble-t-il, des alternatives particulièrement riches et inattendues à l'imagerie construite par l'Europe occidentale.

Apostolska a quitté son pays avec ses parents alors que la Yougoslavie était encore sous le règne de Tito, et elle a grandi à Paris, pour s'installer par la suite à Montréal, où elle vit encore actuellement. C'est donc en français, et avec un esprit façonné en partie par la culture francophone, qu'elle a écrit (parallèlement à bien d'autres romans) deux ouvrages portant sur son pays d'origine : *Lettre à mes Fils qui ne verront jamais la Yougoslavie* (Montréal, 1997) et *Neretva* (Montréal, 2005). Le récit *Lettre à mes Fils* repose sur un présumé autobiographique et fait alterner des souvenirs de la Yougoslavie (que la narratrice dit avoir quittée à l'âge de six ans), des souvenirs de la France (où elle a grandi), et des images de Montréal (son lieu d'écriture en 1997). *Neretva*, par contre, est une grande fresque romanesque de la Yougoslavie de 1929 à 1984 : elle relate en particulier la vie de l'Herzégovine Bernarda, telle qu'elle a été couchée sur papier par sa petite fille Tea pendant les guerres de

Yougoslavie (donc bien après la mort de Bernarda), et telle qu'elle a été publiée, accompagnée d'un bref récit-cadre, par son arrière-petite-fille française à laquelle les feuillets de Tea avaient été adressés. Ces deux ouvrages, malgré leur statut narratif différent, présentent de nombreux points communs : les personnages évoqués dans l'autofiction et ceux qui apparaissent dans le roman ont parfois les mêmes noms, et leurs biographies se recoupent de telle façon qu'ils pourraient faire partie d'une seule et même trame narrative ; les motifs retenus dans l'une et l'autre œuvre sont les mêmes, et le motif de la frontière, en particulier, scande ces pages de manière obstinée, voire obsessionnelle : toutes les frontières qui y sont évoquées, bien que « tracées » dans le cadre de fictions plutôt que de documentaires, renvoient cependant très clairement aussi à du « hors-texte » et à des situations historiques précises. Il convient ici d'examiner la nature de ces frontières.

Frontières mobiles

Frontières entre les nations

L'aire balkanique est une entité concrète mais mouvante, dont les limites varient et évoluent au rythme des réalités historiques et politiques, en fonction des représentations que s'en font les Européens, et selon la conscience de leur appartenance à cette région qu'ont ou non certains collectifs⁴. Il en est de même pour ses frontières internes, qui ne cessent tout au long du XX^e siècle d'être modifiées, déplacées, renouvelées : frontières nationales d'abord imposées par les diplomates du Congrès de Berlin à la fin du XIX^e siècle, puis remodelées par les guerres des Balkans, simplifiées sous le règne de Tito pour finalement se démultiplier après les guerres de Yougoslavie. La locutrice rend bien compte de cet état de fait en racontant dans *Lettre à mes Fils* que sa grand-tante, tout en ayant vécu toujours au même endroit, a été successivement ressortissante de plusieurs nations : « Elle et sa rivière avaient traversé le siècle, austro-hongroises à la naissance, sujets de la couronne serbe pendant leur jeunesse, yougoslave et socialiste au temps de leur maturité » [APOSTOLSKA 2000 : 62] — et, pourrait-on encore ajouter, si cette grand-tante n'était pas morte avant les guerres de Yougoslavie, elle serait encore devenue citoyenne de la Bosnie-Herzégovine...

Les frontières nationales et géopolitiques ont focalisé toute l'attention de l'Europe dans leur définition des Balkans et de la balkanisation : le tracé, la reconnaissance et l'institutionnalisation de ces frontières ont été considérés comme la quintessence du fonctionnement de l'homme des Balkans, et, dans les discours politiques et littéraires, elles ont été identifiées à des activités nationalistes. Or ce type de frontières est très peu prégnant dans les récits d'Apostolska. Les seules frontières nationales montrées comme étant véritablement problématiques sont celles qui, en 1913, ont découpé la Macédoine et l'ont distribuée sur trois pays : la Grèce, la Serbie (devenue plus tard la Yougoslavie) et la Bulgarie :

La loi des politiques nationalistes finit, au fil des siècles, par s'imposer à coups de frontières, de fractionnements et d'exclusions. Territoire sacré, vaste et sauvage, la Macédoine se trouvait désormais scindée en trois parties qui jamais ne retrouveraient leur unité originelle. Une coupure arbitraire fut ainsi imposée à ce peuple. [APOSTOLSKA 2007 : 102]

De manière générale, contrairement aux discours européens consacrés qui réduisent la « problématique » des Balkans à son nationalisme, l'œuvre d'Apostolska est extrêmement nuancée : la vie sociale des Balkans est certes déterminée par la présence de l'idéologie nationaliste, mais elle ne l'est qu'en partie, qu'en certains lieux et qu'à certains moments précis de son histoire, et bien d'autres idéologies coexistent, lui font concurrence, voire la réduisent au silence — toutes idéologies qui, peu ou prou, sont également productrices de frontières, mais de frontières qui ne se limitent en aucun cas aux frontières nationales.

Frontières entre les confessions religieuses

Les déclarations identitaires des personnages ou des communautés des Balkans peuvent aussi prendre appui sur des bases religieuses. Le roman *Neretva* commence en 1929, dans un village de la région de Mostar en Herzégovine, qui fait alors partie du Royaume de Yougoslavie. Bernarda, orpheline de son père, a 17 ans, et elle se voit soudain confrontée à une barrière confessionnelle dont elle ne soupçonnait pas même l'existence, lorsqu'elle tombe amoureuse de Teodor, agronome macédonien venu travailler dans la région. C'est d'abord le curé qui veut la convaincre de renoncer à lui : « Ce diable, cet orthodoxe ! Il a profité de ta naïveté, mais je te sauverai malgré toi. » [*Ibid.* : 24] Puis c'est le village entier, y

compris sa propre famille, mère et sœurs, qui la couvre d'insultes et de malédictions et la chasse à coups de pierres. Bernarda reste traumatisée à vie par cette expérience douloureuse d'un enseignement catholique basé sur l'amour du prochain, mais qui ne vaut pas pour un prochain pratiquant une religion différente. Cinquante ans plus tard, en 1979, alors que le village fait désormais partie de la République socialiste de Bosnie-Herzégovine et que Bernarda s'est réconciliée avec sa seule sœur habitant encore les lieux de son enfance, elle doit pourtant constater que celle-ci, qui se plaint à elle de ce que sa petite-fille va épouser un musulman, n'a pas changé et qu'elle « a toujours l'esprit aussi obtus » : « Aujourd'hui elle haïssait les musulmans comme elle avait jadis méprisé les orthodoxes. » [*Ibid.* : 290] Là où sa sœur perçoit des distances incommensurables entre les différentes religions, Bernarda n'en voit aucune, et pour marquer le caractère palpable de ce désaccord qui s'instaure à nouveau entre les deux sœurs, le vocabulaire de la frontière fait son apparition : « Les deux sœurs se tenaient de chaque côté de leur ligne de dissimulation. » [*Ibid.*]

Frontières entre les genres

Quelle que soit l'époque et quelle que soit la région des Balkans où les protagonistes des récits d'Apostolska séjournent, les frontières entre les hommes et les femmes sont sans cesse soulignées. À Sarajevo par exemple, l'existence du couple Bernarda-Teodor s'organise en deux rythmes parallèles, de part et d'autre des murs de leur appartement. Teodor dehors, Bernarda dedans [*ibid.* : 37]. Ces frontières cependant atteignent leur plus haut degré d'étanchéité dans le domaine de Teodor à Negotino, en Macédoine, où « les deux sexes vivaient dans deux mondes parfaitement distincts. [...] Tout semblait orchestré jusqu'au moindre détail pour qu'ils ne se croisent jamais. » [*Ibid.*] Teodor tente de rendre compte à sa femme — qui s'en offusque — de la raison d'être de ces univers parallèles : il existerait « une certaine *nature extérieure* de l'homme, symbolisée par le mouvement, le goût des échanges et des relations, à laquelle s'opposait une *nature intérieure* de la femme reliée aux notions de permanence, d'enracinement et de nutrition » [*ibid.* : 90]. Dans cet univers d'où les femmes sont exclues de toute contribution à la vie économique, politique ou sociale du pays, Bernarda étouffe littéralement. Elle ne parvient à trouver un équilibre que grâce à la

mission caritative dans laquelle elle s'engage et qui lui permet de sortir des murs de sa maison-prison : apporter de l'aide aux miséreux Tsiganes et Albanais qui, en dépit des lois officielles prônant le respect absolu des différences ethniques, sont acculés à vivre en parias dans la Yougoslavie socialiste.

Frontières entre les langues

La narratrice de *Lettre à mes Fils*, de même que, dans *Neretva*, Teodor l'époux de Bernarda ou Tea, la petite-fille de Bernarda, parlent le monde aussi bien en macédonien qu'en croate et en dialecte herzégovine, et savent s'exprimer par là même dans toutes les langues slaves de la péninsule, voire dans d'autres encore. Tel n'est cependant pas le cas de Bernarda. Bernarda, qui fait figure dans les deux récits de modèle par excellence de partage, de tolérance et de respect d'autrui ; Bernarda, qui a tant fait pour aimer l'autre « par-delà les barrières artificielles des habitudes grégaires et les réflexes xénophobes » [2000 : 22] ; Bernarda, qui jamais ne catalogue les gens en fonction de leur origine ou de leur religion, mais ne les juge qu'en fonction de leur personnalité, non tributaire d'une culture ni d'une appartenance sociale [2007 : 291]. Paradoxalement, cette même Bernarda, dont la langue maternelle est le herzégovine, résiste à l'apprentissage d'autres langues. Lorsqu'elle et son mari déménagent en Macédoine, elle se plaint d'être isolée linguistiquement :

Teodor soutenait que c'était à elle de faire l'effort d'apprendre le macédonien, à quoi Bernarda répondait que l'apprentissage d'une langue qui n'offrait aucune ressemblance de sonorité ni de vocabulaire avec la sienne, et dont l'alphabet lui demeurait totalement inaccessible, ne pouvait se faire simplement en attrapant des mots au vol ou en répétant des syllabes incohérentes. [*Ibid.* : 91]

L'Herzégovine se révèle incapable de rien comprendre ni au macédonien (pourtant une langue slave au même titre que sa langue maternelle), ni aux autres langues qui sont parlées dans la propriété de la famille de son mari — et cela érige une barrière infranchissable entre elle et les autres. Bernarda, présentée invariablement comme championne de la différence, subit pourtant une double exclusion : en tant que femme, partout et toujours, et en tant que locutrice d'une autre langue, surtout en Macédoine.

Frontières entre les classes sociales

Sarajevo, ville où Bernarda et Teodor s'installent dans les années 1930, est présentée dans *Neretva* comme étant à ce moment déjà le centre névralgique des activités de Tito. Teodor, communiste convaincu, fréquente les réunions clandestines du Parti dont la propagande s'exprime en ces termes :

Notre seule force réside dans l'union. Il n'existe plus de Croates, de Serbes ou de Bosniaques. Il n'existe qu'une large masse populaire contre une minorité de nantis séculaires, supporters directs ou indirects de la monarchie [...]. Le Parti communiste soutient le caractère multinational et multiconfessionnel des peuples yougoslaves. [*Ibid.* : 65]

En 1945 est instaurée la République fédérative de Yougoslavie, qui donne force de loi à ce programme : tous les peuples de la Yougoslavie, quelles que soient leur ethnie, leur nation, leur langue ou leur confession religieuse, doivent désormais vivre dans la solidarité et la reconnaissance mutuelle. « L'usage rejoignait le droit, chaque nation avait conservé la totalité de sa spécificité. » [APOSTOLSKA 2000 : 71] Seules les différences d'ordre économique sont dénoncées comme inacceptables, et elles doivent faire l'objet de luttes, même violentes, pour être éradiquées : car il faut œuvrer pour un avenir où les frontières de classes ne seront plus qu'un mauvais souvenir. Dans la Yougoslavie communiste, Teodor est l'incarnation même de ces principes : il consacre toute son énergie à l'instauration de l'égalité sociale, renonce à tous les privilèges acquis par sa famille au cours des générations et transforme le domaine ancestral en une entreprise agricole au statut de « propriété sociale ».

Cette représentation d'une période yougoslave indéniablement multinationale, interculturelle et égalitaire, est sans doute celle qui remet le mieux en cause l'idée d'une prépondérance absolue de la catégorie du nationalisme. Et ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'imaginaire occidental, incapable de ranger cette période dans l'unique tiroir réservé à l'histoire moderne des Balkans, étiqueté « nationaliste », l'a systématiquement traitée comme une aberration étant en désaccord avec l'être même des Balkans [HATZOPOULOS 2008 : 62]. Mais plutôt que de mettre entre parenthèses cette période, il eût été plus fructueux de reconnaître à l'enclave yougoslave son réel effort pour gommer ses frontières internes interétatiques, et de mieux repérer les autres

frontières qu'elle a cultivées, tout aussi susceptibles de s'envenimer et de se transformer en poudrières.

Toutes les frontières ici énumérées et décrites, frontières en constante évolution même si elles procurent une apparence de stabilité, frontières qui convergent ou se contredisent relativement à l'époque, aux lieux et aux personnages qui les perçoivent — toutes ces frontières figurées dans les fictions d'Apostolska et soigneusement insérées dans un tissu historique précis, montrent que le sentiment d'appartenance de l'homme des Balkans à un collectif peut s'avérer extrêmement complexe, mouvant et subjectif; tel qu'il est figuré dans ces textes, il semble échapper aux frontières tracées par des traités — et dans tous les cas, ne pas se soucier en permanence des nationalismes d'État ni d'éventuels traits biologiques ou raciaux, mais prendre en compte également des différences tantôt de genre, tantôt de confession, tantôt encore de langue ou de classe sociale. L'analyse des frontières dans l'œuvre d'Apostolska permet de comprendre que l'espace idéologique des Balkans n'est pas monodimensionnel, que sa cartographie est dynamique et plurielle, qu'elle peut être articulée et réarticulée de multiples façons, établissant des frontières et des jeux d'inclusion et d'exclusion toujours différents, car tributaires des déclarations identitaires fluctuantes et jamais définitives des collectifs, voire des individus particuliers.

La variabilité et la complexité de ces déclarations identitaires peuvent sans doute être mieux saisies par la prise en considération de l'évolution de la géographie économique et humaine de ces régions. Quand on est conscient de l'immense brassage de ces populations, occasionné d'abord par l'arrivée des Slaves aux VI^e et VII^e siècles (qui refoulent les Latins au nord), puis par la conquête des Turcs au XIV^e siècle (qui pousse à de gigantesques déplacements), et par différents mélanges de populations entre Hongrois, Germaniques, Slaves et Latins; quand on sait que la coupure entre l'Empire romain d'Occident et celui d'Orient a passé au milieu de la péninsule et a ainsi séparé Églises catholique et orthodoxe (qui s'éloigneront de plus en plus jusqu'au schisme); quand on se souvient qu'une troisième religion, l'islam, sera introduite par les Turcs, qui, sans forcer les populations à la conversion, classeront néanmoins les individus en fonction de leur confession religieuse; quand on comprend que c'est au sein d'une mosaïque de peuples, de langues, d'ethnies et

de religions variées (qui n'avaient jusque-là aucune vocation et aucune prétention à constituer ni un État unique, ni une multitude de petits États-nation) que se sont développés, au XIX^e siècle, les nationalismes importés d'Europe souvent imposés à coups de traités⁵ (avec leur idée de pureté ethnique), et, au milieu du XX^e siècle, l'internationalisme et la centralisation communiste de Tito — quand on se rappelle tous ces éléments, donc, il est plus aisé de percevoir que si les guerres de Yougoslavie relèvent d'une logique prévisible et implacable, une telle logique n'est pas celle, simplificatrice à outrance, repérée par une certaine Europe, d'un « autre » balkanique ne se définissant qu'à travers son nationalisme brutal et sauvage. Bien plutôt, elle résulte d'une combinaison de facteurs et d'évolutions historiques étalées sur des siècles — et c'est bien là ce que parviennent à suggérer les textes ici analysés, par leur insistance à mettre en évidence les frontières les plus diverses.

Frontières immobiles

Si les frontières des Balkans jusqu'ici considérées dans l'œuvre d'Apostolska sont des frontières mobiles et généralement invisibles — et sans doute par là même difficiles à appréhender dans leur fonctionnement complexe par un œil et un entendement non autochtones —, il en est d'autres, solides et concrètes, inamovibles et fidèles à l'espace dans lequel elles ont été une fois pour toutes inscrites, qui s'imposent avec évidence à tout un chacun comme « introduisant de la distance dans la proximité » [GROUPE FRONTIÈRES 2004]. Les frontières mobiles, tantôt symboliques, sociales ou géopolitiques, devraient logiquement ne pas jouer le rôle d'obstacles majeurs et définitifs, puisqu'elles sont susceptibles d'évoluer, qu'elles peuvent être déplacées, et que leur non-matérialité autorise leur franchissement aisé ; or, nous l'avons vu, celles-ci ne cessent au contraire, à divers degrés, de souligner la différence et d'insister avec obstination sur ce qui sépare (la langue, la religion, le genre, la classe sociale, l'ethnie, le territoire). En revanche, les frontières immobiles, alors même qu'elles fracturent sans appel et de manière visible le paysage balkanique, semblent mettre systématiquement en évidence la liaison plutôt que la déliaison et, par là même, adoucir considérablement la portée destructrice des frontières sociales et géopolitiques.

Frontières naturelles: les fleuves

Selon la symbolique occidentale, les fleuves sont souvent conçus comme des seuils ou des lieux de passage vers un ailleurs, à savoir comme une manière de zone tampon témoignant de la césure indéfectible entre deux espaces fort différents. «Rive droite, rive gauche, partout les fleuves marquent une frontière, une lisière», constate la locutrice de *Lettre à mes Fils* [2000 : 23]. Et pourtant, malgré cet état de fait, les fleuves d'Apostolska n'en sont pas moins décrits dans leur dynamique réparatrice de baumes colmatant les abîmes et de facteurs d'union de l'ensemble des peuples et des territoires des Balkans. Malgré une apparence qui joue contre eux, ils sont les frontières par excellence porteuses d'espoir et de paix, et si l'un des deux romans d'Apostolska porte le nom d'un fleuve, la Neretva, cela ne relève pas d'un choix fortuit. Dans la mesure où ils coïncident rarement avec des frontières nationales, ethniques, linguistiques ou confessionnelles, les fleuves des Balkans sont en effet susceptibles de développer d'autres fonctions et d'autres logiques que celle de la séparation. Ainsi, alors que dans la *Lettre à mes Fils* un enseignant français demande à la narratrice encore écolière si elle pense que les Macédoniens, désormais séparés par des frontières d'État et répartis entre la Bulgarie, la Grèce et la Yougoslavie, forment trois peuples, celle-ci lui répond que c'est le fleuve Vardar qui détient la réponse :

La majesté avec laquelle il s'étale [...] est le plus flagrant témoignage de sa capacité de réconciliation et de sa puissance réparatrice. Là où s'unissent les eaux, les hommes doivent aussi tendre à le faire. En hommage. [*Ibid.* : 30]

Réflexion qu'elle poursuit un peu plus loin en affirmant que

Le Vardar demeure le seul Macédonien véritable. Celui qui coule d'un bout à l'autre du territoire, à travers les nations et revendications nationalistes. Il unit ces hommes qui continuent de s'entredéchirer. Malgré eux et leur folie purificatrice, Vardar poursuit sa route vers la Méditerranée. [*Ibid.* : 32-33]

Le fleuve est ainsi présenté comme le réceptacle de l'identité de toute la Macédoine, quelles que soient les frontières qui la divisent, comme le dépositaire de la mémoire du peuple, comme celui qui charrie éternellement dans ses flots leur histoire commune.

Le même rôle de facteur d'identification des populations habitant sur ses berges est attribué à la Neretva, fleuve de l'Herzégovine.

S'asseoir sur ses rives, c'est oublier de quelle nation fait partie le territoire qu'il traverse [*ibid.* : 62] ; c'est ne pas s'offusquer que cette région soit « régentée par les paroles du Christ mêlées aux appels des mosquées » qui s'immiscent « peu à peu dans le paysage ». Car plus qu'à leur appartenance nationale et religieuse, « c'est à leur capacité de se mesurer à l'inconcevable environnement naturel que les Herzégovines se reconnaissent entre eux » [*ibid.*]. Et, peut-on ajouter, à leur capacité de se mesurer à la Neretva. Dans le roman *Neretva*, le chant sur la Neretva que Bernarda a appris toute petite de son père (« Quand tu as de la peine, assieds-toi au bord de la Neretva — celle-ci les emportera ») scande tous les moments-clés de ses pérégrinations dans la péninsule et lui permet de toujours retrouver son équilibre, quoiqu'il lui arrive. Après la mort de sa fille, elle languit après la Neretva, « sa rivière, son alliée », qui « elle seule aurait pu la consoler » [2007 : 48]. Georgi, son fils né en Macédoine, qui l'accompagne lors d'un voyage en Herzégovine et la surprend en contemplation devant la Neretva, comprend soudain que sa mère appartient à cet environnement :

Pour la première fois, il la découvrait à sa juste place. L'ayant toujours connue différente de tous, il admit soudain sa filiation, le fait qu'elle aussi possédait sur cette terre un lieu qui était le sien. [*Ibid.* : 136]

D'autres frontières encore volent en éclat dans la proximité des fleuves. Tel est le cas de la frontière entre l'enfance et le monde adulte : le jeune Georgi, amoureux de Snjezana, s'entendant ordonner par celle-ci de traverser la Neretva avant de venir vers elle, se jette alors dans le fleuve au milieu de la nuit, est happé par un tourbillon et manque se noyer, mais ressort victorieux de l'eau avec l'impression d'avoir franchi une étape importante de sa vie [*ibid.* : 159]. Ainsi en va-t-il également de la frontière entre les genres : les fleuves donnent aux femmes un sentiment de liberté et les invitent à transgresser les codes de comportement de la vie quotidienne conçus pour elles. Bernarda, de même que sa petite-fille Tea, font l'amour pour la première fois, et avec l'homme qu'elles se sont elles-mêmes choisi, au bord d'un fleuve.

Enfin, les fleuves bénéficient de la capacité de brouiller les contraintes géographiques : au fur et à mesure que les souvenirs de la narratrice de *Lettre à mes Fils* remontent à la surface et que les personnages de *Neretva* se déplacent d'une ville balkanique à une autre, un

véritable réseau de communication entre les différents fleuves, qui pourtant ne sont pas des affluents les uns des autres, se met en place dans l'imaginaire de la narratrice : « Se savoir issue de l'union improbable, mais effective, de la Neretva et du Vardar, voilà qui donne de la force. Les fractures épuisent, on s'y fourvoie jusqu'à s'y noyer. » [*Ibid.* : 22]

Chez Apostolska, les cours d'eau font l'objet d'un véritable culte, car ils sont susceptibles de soigner toutes les blessures : celles, individuelles, de personnages en proie au chagrin, mais aussi celles, collectives, de communautés séparées par des frontières invisibles, et pourtant bien réelles.

Frontières architecturales: les ponts

Mais ce n'est pas là encore leur dernier mot. Si les fleuves des Balkans, frontières « naturelles », font figure de lieux de ressourcement et de paix, de rencontre avec soi-même et avec autrui, leur fonction de trait d'union se voit encore renforcée par des frontières architecturales — à savoir par la multiplicité des ponts datant de l'époque ottomane qui les enjambent. Le pont, selon HEIDEGGER [2000], est le paradigme par excellence de l'habiter : d'une part parce que l'habiter, pour être authentique, est toujours basé sur une insécurité fondamentale (ce que traduit très bien le vide sur lequel est édifié le pont) ; d'autre part, parce qu'habiter n'est pas une activité passive, mais est quelque chose qui se construit dans le rassemblement de ce qu'il appelle le *Quadriparti* (*das Geviert*), c'est-à-dire de la terre et du ciel, des divins et des mortels. Or il n'est pas de ponts qui puissent mieux répondre à cette double définition de l'habiter que ceux laissés par les Turcs dans les Balkans. Pour conquérir et civiliser la région, pour l'équiper d'infrastructures solides destinées à développer la communication entre les territoires et les communautés, ils ont non seulement jeté des arches sur les précipices, mais encore, selon les légendes, emmuré dans chacun d'eux une créature humaine pour assurer la solidité et la longévité des ponts — pratique qui sera imitée par l'ensemble des populations balkaniques quand il sera question de faire durer une construction⁶. La personne sacrifiée était généralement une femme, de préférence déjà mère (souvent l'épouse de l'architecte), car, de par sa fécondité et sa force créatrice avérées, elle incarnait exactement ce dont le pont a besoin pour tenir. Les Turcs ont donc doté leurs ponts d'une dimension paradoxale de

vie et de mort : une âme est sacrifiée pour animer une construction sans vie, un corps de chair devient corps architectonique, une mère fondatrice d'une lignée devient fondatrice d'un pont [DUNDES 1996].

Les ponts turcs construits dans les Balkans relèvent en outre de performances techniques inouïes pour l'époque et s'offrent comme de magnifiques chefs-d'œuvre architecturaux aux formes d'arcs-en-ciel, suggérant par là même non seulement une circulation horizontale des êtres et des choses, mais également verticale : la locutrice de *Lettre à mes Fils* fait judicieusement remarquer que la forme en ogive implique que d'une extrémité du pont, on ne voit pas l'autre, et que pour le franchir, il faut d'abord monter vers son centre avant de redescendre vers l'autre rive [APOSTOLSKA 2000 : 24]. Ivo ANDRIĆ, dans son roman de 1945 *Le Pont sur la Drina* (*Na Drini ćuprija*), l'avait déjà dit à propos du Pont Mehmed Pacha Sokolovic à Višegrad en Bosnie-Herzégovine (pont construit par les Turcs en 1577) : « La construction [des] pont[s] représente la plus sacrée des œuvres », les ponts sont érigés « par amour de Dieu » et sont une incrustation du monde céleste sur la terre [1994 : 240-241]. Car, selon une légende racontée par le hodja, lorsque la terre venait d'être créée toute plate et toute lisse, le Diable jaloux l'aurait grattée de ses ongles pour y creuser des crevasses et y introduire la séparation : c'est pour réparer ces dégâts que les hommes, instruits par les anges, ont appris à faire des ponts. Le pont sur la Drina aurait été bâti dans cette intention : sur sa *kapia* (place au milieu du pont) ne cesse de se produire le miracle de la mixité culturelle dans la rencontre paisible des différentes communautés — miracle peut-être encore renforcé et garanti pour l'éternité grâce à la croyance en l'emmurement dans les piliers du pont d'un frère et d'une sœur dont la gémellité symbolise l'unité dans la dualité [*ibid.* : 10-11]. Apostolska, en passant en revue les ponts turcs de la péninsule, ne revient pas sur ce pont sur la Drina, par crainte sans doute de ne pouvoir que répéter Andrić, et elle se contente de le mentionner dans la *Lettre à mes Fils* comme étant un pont dont l'extrême longueur (180 m) a dû être un véritable défi technique pour les Turcs.

Par contre, ses descriptions du pont le plus vieux des Balkans, le Pont de pierre (*Kamen most*) de Skopje sur le Vardar en Macédoine (construit par les Turcs au XIV^e ou au XV^e siècle) ont un air de famille avec celles d'Andrić, ce pont étant pour elle

la preuve qu'en ces temps anciens, au plus fort de leur fureur conquérante, les envahisseurs, fussent-ils aussi cruels et déterminés que Mohamed II, prirent la peine d'unir la terre au ciel en accrochant des lunes par-dessus les fleuves [2000 : 24].

Et si le pont unit la terre et le ciel, son rôle est aussi de favoriser le contact entre les hommes, fût-ce malgré eux : « Le pont-de-pierre est là, impérial, comme une réponse incontournable jetée par-delà les volontés séparatistes des hommes. » [*Ibid.* : 23] Comme Andrić pour le pont Mehmed, elle ne se fait pas faute non plus de mentionner que si le pont de pierre de Skopje traverse les siècles sans subir les atteintes du temps, cela pourrait bien être parce qu'on y a emmuré vivants une mère et ses trois enfants [2007 : 175]. Là où l'Europe frissonne d'horreur face à ces superstitions barbares, Apostolska, à l'instar d'Andrić, met en évidence la valeur symbolique bénéfique de ces légendes d'actes sacrificiels.

La fonction de jonction et de continuité de ces ponts devient véritable fonction de convivialité et de vivre-ensemble avec les ponts de Mostar et Sarajevo. Le Vieux Pont (*Stari most*) de Mostar sur la Neretva, en Bosnie-Herzégovine (pont construit en l'honneur de Soliman le Magnifique en 1567), « ce pont insensé, si étroit, si bien proportionné, si aérien » [2000 : 25] est décrit non seulement comme réunissant catholiques et musulmans, de connivence depuis la victoire commune contre le nazisme, mais encore comme celui où les jeunes de la région, qu'ils soient catholiques ou musulmans, orthodoxes ou athées, peuvent se livrer chaque année à une compétition de plongée — à laquelle Georgi, le fils de Bernarda, se livre également avec succès [2007 : 164]. Magnifique expression d'une cohabitation réussie entre les communautés les plus diverses, c'est ce pont que, par dépit de ne pouvoir refouler les musulmans sur une seule rive pour les isoler, les Croates ont bombardé en 1993.

Enfin, le Pont latin (*Latinska cuprija*) de Sarajevo, sur la Mijlacka en Bosnie-Herzégovine (construit par les Turcs en 1789), incarne pour la narratrice de *Lettre à mes Fils* l'apogée de la longue et belle tradition multiethnique et multiculturelle de la ville de Sarajevo, qui a toujours su mêler en son sein Juifs, Slaves, Austro-hongrois, Français et Tsiganes :

Par-dessus la Mijlacka grise et profonde, ce pont de pierre demeure [...]. Quelques pierres jetées contre les contre-courants de la haine. Quelques pierres, au cœur de Sarajevo, pour concrétiser le Lien. Lien avec autrui, irrémédiablement différent de soi, et dont la différence

constitue le principal ciment d'une possible réconciliation avec soi-même. Le lien avec l'autre rive, avec l'absolu. Ce lien dont Sarajevo restera pour moi le symbole. [2000 : 97]

Si les rivières sont imaginées par l'écrivaine comme communiquant entre elles, les ponts ne sont pas en reste, car ils savent eux aussi créer des réseaux de solidarité et de soutien mutuel. Le pont de Skopje, par exemple, inébranlable « roc dans la tempête des fureurs humaines », s'est cependant un peu voûté pendant la guerre, car, pris de pitié pour le pont dynamité de Mostar, il en a récupéré les pierres [*ibid.* : 25].

Conclusion: les Balkans comme pont et comme fractale

C'est de Montréal, devant le fleuve Saint-Laurent et le pont Jacques Cartier, que la locutrice d'origine macédonienne de *Lettre à mes Fils* raconte les fleuves et les ponts de l'ex-Yougoslavie qui ont accompagné l'histoire de ses ancêtres. C'est de Mostar, devant la Neretva et le nouveau pont reconstruit en 2004, que la narratrice française du récit cadre de *Neretva* dit rédiger l'introduction, la conclusion et les quelques commentaires aux feuillets écrits par sa mère, tout en mentionnant qu'elle les avait par ailleurs recomposés et remis en ordre devant un autre fleuve, la Seine à Paris — feuillets qui, du point de vue de l'histoire des ancêtres yougoslaves, de leurs fleuves et de leurs ponts, n'ont rien à envier à la *Lettre à mes Fils*. Que les ponts de Montréal ou les ponts parisiens soient présentés comme des catalyseurs pour l'écriture des fleuves et des ponts des Balkans, ceux-ci fonctionnent quant à eux comme de véritables « fractales »⁷ [ETTE 2017] — fractales de leur ville, fractales des Balkans et fractales de l'Europe. Fractales tout d'abord de la ville dans laquelle ils se trouvent : si, comme nous l'avons vu, la manière de caractériser les villes des Balkans n'est souvent qu'une extension de la manière de caractériser leur pont, sur le mode d'une synecdoque (les ponts-liens sont toujours insérés dans des villes-liens), le nom de Mostar, qui vient de la contraction de *most star*, *most stari* signifiant « pont vieux », est particulièrement emblématique puisqu'il renvoie directement à son pont, qui s'appelle *stari most*, « vieux pont » : la ville porte le nom de son pont, et elle entre donc en

relation identitaire avec lui. Les ponts sont des fractales, également, des Balkans : décrits dans les deux œuvres d'Apostolska comme un « territoire perpétuellement soumis aux passages et aux mouvances » [APOSTOLSKA 2000 : 31], comme une terre d'errance, de migrations et d'exil où plusieurs chemins se sont croisés et où plusieurs peuples ont laissé leurs traces, les Balkans ont joué le rôle de pont entre les Empires romains d'Orient et d'Occident, entre les Empires ottoman et austro-hongrois, entre l'Europe et l'Asie, mais aussi, entre divers degrés de développement. De même que ses ponts physiques ont été érigés, du moins tels qu'ils sont représentés dans la littérature, à partir de sacrifices humains et de femmes emmurées, ainsi ce pont qu'est la région des Balkans s'est édifié à coups de violence — et ceci, malheureusement non seulement dans la littérature. Enfin, le pont dans les œuvres d'Apostolska est encore représenté comme une fractale de l'Europe, de l'Europe en construction, de l'Europe à venir.

Avant de succomber à la bestialité humaine dont aucun de nous ne peut se croire à l'abri [...], les Yougoslaves ont existé. Ils ont eu une vie, une vérité [...]. Ce territoire qui s'est appelé la Yougoslavie pendant moins de 80 ans, détenait, détient encore l'une des clés du secret de l'identité européenne. Et donc de son avenir. Du mien, du vôtre. Du nôtre. [*Ibid.* : 14]

Si la femme des Balkans n'a désormais plus à sacrifier sa vie et sa fécondité pour faire tenir les ponts matériels des Balkans, cela ne l'empêche pas de mettre sa fécondité au service de la recherche de solutions pour garantir la longévité du pont métaphorique que représente la région des Balkans, pont vers l'Europe, voire laboratoire de l'Europe — ce qui pourrait être signifié par la scène où Bernarda, après avoir accouché (donc dans un moment où elle témoigne au plus haut point de sa fécondité), voit se mêler dans son esprit, aux flots de son sang, non seulement les rivières des Balkans (la Neretva, le Vardar, la Miljacka, le Danube), mais encore des fleuves européens tels que la Seine, la Tamise, le Rhin et la Neva [2007 : 127]. Apparaît ici, l'espace d'un instant, un « paysage de la théorie » [ETTE 2013] : les fleuves et les ponts des Balkans en dissimulent d'autres et tissent des liens transaréaux avec les ponts et les fleuves européens, indiquant par là même une rupture des frontières de par la circulation et le partage des réseaux fluviaux et des modes de pensée entre l'Europe et les Balkans.

Savoir valoriser tous les traits d'union que comporte ce territoire mouvant, lacéré de cicatrices et fracturé de gouffres et de frontières ; comprendre que la violence n'est pas nécessairement définitive et qu'elle peut même être l'expression d'un désir de vivre-ensemble ; être à même de reconnaître que le sort de ce peuple d'éternels migrants polyglottes pourrait bien illustrer le sort de l'Europe, voire du monde entier à notre actuelle époque de globalisation — voici sans doute ce que les œuvres d'Apostolska tentent de faire entendre à travers la figuration de multiples frontières toujours en train de se faire et de se défaire, de se lacer, de s'entrelacer et de se délacer. « De Montréal, ni ma *balkanité* originelle, ni la *balkanisation*, cette hydre pluricéphale tant redoutée des Européens, ne me font plus peur. La balkanisation même me semble avoir un sens, et une solution. » [2000 : 113] La dynamique des frontières de la balkanisation pourrait bien ne plus être si différente de la dynamique de frontières en constante redéfinition à l'époque de la globalisation. Dans ce sens, la balkanisation, plutôt que d'être opposée à la globalisation, la rejoint et la conforte.

Ne pas quitter les Balkans sans se retourner, même si Bernarda avait conseillé à sa petite-fille de le faire ; partir, peut-être, mais sans éprouver de honte à laisser remonter ses souvenirs ; partir, mais sans couper les ponts ; partir, mais revenir pour ramener à la vie tous les ponts des Balkans et témoigner qu'ils ont été dès l'origine des agents d'union entre les peuples, les cultures, les religions et les sexes, et que c'est en vain que les guerres ont tenté de les anéantir. Redonner vie à tous ces fleuves et ces ponts, c'est ce qui permet à la locutrice de *Lettre à mes Fils* de se rendre compte que toutes les frontières, si infranchissables semblent-elles, comportent toutes des points de perméabilité, et que les « lignes de rupture peuvent aussi constituer des lignes de pacification et de réconciliation » [*ibid.* : 17]. Si à six ans, son monde s'est trouvé coupé en deux par une « frontière étanche » entre son passé yougoslave et son présent francophone, entre le monde occidental et les Balkans, entre les langues d'avant (toutes les langues slaves de la péninsule) puis les langues d'après (le français, l'anglais et l'italien, mais aussi l'arabe) — les guerres de Yougoslavie, si terribles fussent-elles, lui ont fait comprendre que cette frontière n'est pas irrévocable. La ligne de mire, de *mire* pour le *tir*, qu'est une frontière en période de conflits, peut se transformer fondamentalement au gré de la langue

choisie : en une ligne de *mir* (c'est-à-dire de *paix*, *mir* en macédonien et dans toutes les langues slaves signifiant « paix »), conduisant tantôt à *soi* (*mir* en allemand signifie « à moi »), tantôt vers l'immensité du monde (*мир* en russe signifiant non seulement « paix », mais encore « monde »).

Paul GARDE, éminent spécialiste des Balkans, l'avait affirmé : chercher à éteindre les querelles par l'intégration de tous les pays de la péninsule dans l'union européenne est la bonne méthode. Car les peuples balkaniques n'ont pas à devenir européens, ils le sont [2010 : 69].

Notes

- 1 Édouard GLISSANT utilise le terme dans le *Discours antillais* (1981), donc avant les guerres de Yougoslavie. Tout en conservant la connotation négative du terme, il semble cependant en faire autre chose puisqu'il lui permet de désigner le processus d'européanisation des Caraïbes : « Les Antillais sont ainsi conduits à se nier en tant que collectivité, afin de conquérir une illusoire égalité individuelle. L'assimilation [*des Antillais aux Français*] parachève la balkanisation » [1997 : 24]. Dans les faits, en l'utilisant indépendamment du contexte des Balkans et en en faisant une manière d'être de l'Europe (et non de l'Autre de l'Europe) qui contamine les Caraïbes, il en exhibe la face cachée. Car à considérer de plus près ce terme, on constatera que même dans l'usage qu'en font les Européens, il renvoie implicitement à une certaine européanisation : c'est en se séparant de l'empire ottoman que les Balkans se balkanisent... et donc s'européanisent ! Si la balkanisation désigne une attitude qui favorise le morcellement, sous la forme de nationalismes ou d'individualismes, elle pourrait bien être le résultat de l'imposition de schémas européens sur des cultures qui, jusqu'ici, avaient fonctionné selon d'autres logiques.
- 2 Sauf peut-être dans le polar européen qui, s'il n'était pas rare qu'il choisisse dans l'entre-deux-guerres ses meurtriers les plus raffinés parmi les ressortissants des Balkans (cf. Agatha Christie), continue à le faire non seulement pendant les guerres de Yougoslavie (cf. *Le Danois serbe* du Danois Leif Davidsen, 1996), mais encore de nos jours (cf. *The Skeleton Road* de l'Écossaise Val McDermid, 2014).
- 3 *Le Pacte de stabilité pour l'Europe du Sud-Est* a rendu l'appellation officielle en 1999.
- 4 La Croatie et la Slovaquie ont déclaré à diverses reprises ne pas faire partie des Balkans.

- 5 Cf. le Traité de Berlin de 1878, résultat d'un Congrès où la diplomatie européenne a véritablement « fabriqué » les états de la péninsule balkanique et leurs frontières.
- 6 Dans la littérature française, cette légende a été admirablement contée par Marguerite Yourcenar dans « Le lait de la mort » (1938) [YOURCENAR 1963 : 43-58], récit qui est une réécriture d'un poème épique national serbe, « La construction de Skadar » (Зидање Скадра), popularisé en Europe au début du XIX^e siècle grâce à la traduction de Jakob Grimm. Roger Verceel, dans le roman mentionné plus haut, y fait également mention : son protagoniste Queslain, devant fuir l'offensive des Français par les montagnes et avec les Bulgares qui l'ont fait prisonnier, entend soudain un cri jaillissant du convoi — un cri qui est une mélodie à la fois atroce et sublime chantée par la médecin du groupe, Léna, et dont les paroles narrent la légende de la femme murée demandant qu'on laisse libre son sein pour qu'elle puisse encore nourrir son enfant [VERCEEL 2012 : 93].
- 7 Ce néologisme, dérivé du latin *fractus* (signifiant irrégulier ou fragmenté), a été créé par le mathématicien Benoît Mandelbrot en 1974 : il est utilisé en mathématiques pour désigner des motifs et des objets de la nature qui, d'une part, présentent un degré si différencié de complexité qu'ils ne peuvent être décrits par la géométrie euclidienne, et qui, d'autre part, possèdent une structure invariante en fonction de l'échelle (structure gigogne). Utiliser ce terme en critique littéraire, comme le fait Ette qui forge le terme de *WeltFraktale*, revient à percevoir certains motifs narratifs comme des manières de *figura* (Auerbach), de « modèles réduits » (Lévi-Strauss) ou encore de mise en abyme de problématiques complexes — et donc, du même coup, à leur donner la valeur d'une clé d'accès, voire de compréhension et de résolution, de ces mêmes problématiques. Voir également FOURNIER KISS [2018] (compte rendu du livre *WeltFraktale* d'Ottmar Ette).

Bibliographie

- ANDRIĆ, Ivo [1994]. *Le Pont sur la Drina*, traduit du serbo-croate par Pascale Delpech. Paris : Belfond.
- APOSTOLSKA, Aline [2000 (1997)]. *Lettre à mes Fils qui ne verront jamais la Yougoslavie*. Ottawa : Lémeac.
- APOSTOLSKA, Aline [2007 (2005)]. *Neretva*. Cherbourg : Isoète.

- CATTARUZZA, Amaël & SINTÈS, Pierre [2016]. *Atlas géopolitique des Balkans. Un autre visage de l'Europe*. Paris : Autrement.
- DUNDES, Alan [1996]. *The Walled-Up Wife*. Madison Wisconsin : University of Wisconsin Press.
- ETTE, Ottmar [2017]. *WeltFraktale. Wege durch die Literaturen der Welt*. Stuttgart : J. B. Metzler.
- ETTE, Ottmar [2013]. *Roland Barthes. Landschaften der Theorie*. Constance : Konstanz University Press.
- FOURNIER KISS, Corinne [2018]. « Ottmar Ette, WeltFraktale. Wege durch die Literaturen der Welt/Fractales du monde - Chemins à travers les littératures du monde », in KUNZ, Edith (dir.), *Colloquium Helveticum : Raum und Narration*. Bielefeld : Aisthesis, p. 204-212.
- GARDE, Paul [2010]. *Les Balkans. Héritages et évolutions*. Paris : Flammarion.
- Glissant, Édouard [1997]. *Le Discours antillais*. Paris : Gallimard.
- GROUPE FRONTIÈRES (C. ARBARET-SCHULZ, J.-L. PERMAY, B. REITEL, C. SELIMANOVSKI, C. SOHN & P. ZANDER) [2004]. « La frontière, un objet spatial en mutation », *Espacestems.net* [URL : <http://www.espacestems.net/articles/la-frontiere-un-objet-spatial-en-mutation/>].
- HATZOPOULOS, Pavlos [2008]. *The Balkans beyond Nationalism and Identity*. Londres et New York : Tauris.
- HEIDEGGER, Martin [2000 (1951)]. « Bauen Wohnen Denken », in *Gesamtausgabe. Vorträge und Aufsätze* (Band 7), p. 145-165. Francfort-sur-le-Main : Vittorio Klostermann.
- KENNAN, George F. [1993]. « Introduction. The Balkans Crises : 1913-1993 », *The Other Balkan Wars. A 1913 Carnegie Endowment Inquiry in Retrospect*. Washington : Carnegie Endowment for International Peace.
- NORRIS, David N. [1999]. *In the Wake of the Balkan Myth. Questions of Identity and Modernity*. New York : St. Martin's Press.
- TODOROVA, Maria [2009]. *Imagining the Balkans*. Oxford : Oxford University Press.
- VERCEL, Roger [2012]. *Léna*. Paris : Éditions du Sonneur.
- YOURCENAR, Marguerite [1963]. *Nouvelles orientales*. Paris : Gallimard.

Panoramas

POÉTIQUE DE LA FRONTIÈRE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Deuxième moitié du XX^e siècle

Patrick Suter

Peut-être une œuvre littéraire donnera-t-elle un jour à saisir dans toute leur portée les frontières qui ont été liées au destin de la France dans la deuxième moitié du XX^e siècle¹. Et sans doute, s'il fallait imaginer une sorte d'épopée inédite, ou de fresque sur cette époque, leurs lignes de force devraient leur être dévolues. Qu'on y songe : ce pays, que l'on désigne par ses frontières extérieures schématisées (l'Hexagone), régnait encore sur un territoire *vingt-trois fois* plus grand à la veille de la Deuxième Guerre mondiale ! Comment n'être pas surpris, dans ces conditions, qu'il se soit rêvé universel, presque sans frontières !² Mais songeons en même temps que ce pays, qui s'était développé sur les cinq continents, proposant simplement aux peuples conquis l'*assimilation* — comme s'il s'agissait d'une évidence —, s'est vu dépossédé de son empire, réduit aujourd'hui à un centième de la taille qui fut la sienne ! Et que le tournant de la fin de la colonisation faisait écho à un autre rétrécissement subit des frontières, comme peau de chagrin, la métropole de l'empire ayant elle-même été prodigieusement réduite durant la guerre, les fortifications aux frontières françaises ayant volé en éclats — alors même que l'Empire se maintenait encore —, et la ligne de démarcation ayant fait reculer la « zone libre », elle-même occupée à partir de novembre 1942. Que l'on songe, enfin, aux autres frontières qui sont apparues (ou ont été renforcées) ensuite à l'intérieur de l'Hexagone, à celle, en particulier, entre Paris *intra muros* et la banlieue, matérialisée par la construction du « Périphérique » — comme s'il avait fallu réinscrire en plein cœur de la métropole la bipartition entre centre et périphérie propre à l'organisation du « système-monde »

↪ notes, page 239

↪ bibliographie, pages 240-242

décrit par les historiens de la mondialisation³. Oui, que l'on songe à ces éléments, et l'on aura une vue du cahier des charges auquel devrait répondre cette œuvre littéraire d'un nouveau type⁴.

Ainsi évoquée, la frontière apparaît comme à la fois fantastique et fantomatique. Fantastique par l'aspect prodigieux des transformations frontalières qui se sont succédées en peu d'années ; et fantomatique, car le prodige de ces transformations tend à rendre les frontières irréelles ou évanescentes — comme s'il était impossible pour les sujets d'en suivre les évolutions⁵. Parfois situées immensément loin, parfois au contraire tout près, s'étendant, se contractant, les frontières risquent, par leur remarquable polymorphie, de paraître insaisissables. La rapidité à laquelle ces phénomènes se sont enchaînés entraîne une difficulté majeure à saisir les enjeux d'une géographie constamment changeante et de ses implications sociales. Du reste, cette difficulté semble largement partagée. Dans *En lisant, en écrivant*, Julien GRACQ évoque la figure d'Alain, qui avait été son professeur, pour qui « des questions telles que le colonialisme [...], le destin de l'Europe [...], les nouveaux équilibres du monde dépassaient l'horizon de sa sagesse un peu *départementale*, et [...] le dérangent » [1995 : 687]. La figure de Meursault, dans *L'Étranger*, publié en 1942, peut être lue comme une allégorie du colonialisme français qui bute sur la réalité de l'*autre*, tout en ignorant la frontière qui l'en sépare, et en la franchissant indûment, annihilant par la même occasion l'« étranger ». Meursault est en effet à la fois agi par une frontière binaire intériorisée entre un « moi » et « les autres », qui lui permet de n'accorder aucune valeur à l'autre, de le considérer comme étranger sur une terre seulement *occupée* par la France — attitude que Kamel Daoud a voulu récemment rectifier dans *Meursault, contre-enquête*. Là où, selon Freud, aurait dû advenir un « je », il reste un « ça » — perçu comme l'« absurde » —, qui n'est autre qu'une frontière implicite et non méditée, et qui aliène l'*autre* — mais aussi le sujet à lui-même, désormais « étranger » au même titre que celui qu'il assassine.

Or si les exemples d'Alain et de Meursault témoignent d'une absence de prise en compte des frontières, qui deviennent par conséquent invisibles ou impensées, elles ne cessent pour autant d'être prégnantes. Dans cette perspective, la méditation de la frontière — à laquelle nous verrons que nous convie Michel Butor — est peut-être

essentielle pour atteindre cette « pleine conscience » souvent évoquée de nos jours, et qui, sinon, risque de demeurer une illusion. Et les œuvres de la littérature liée à la France hexagonale constituent des pièces de choix pour cette méditation.

Émergence de la frontière

Dans la littérature française de la deuxième moitié du xx^e siècle, la prégnance de la frontière est liée tout d'abord au contexte de la Deuxième Guerre mondiale. Plusieurs écrivains ont développé leur activité littéraire après avoir été mobilisés dans les régions frontalières, ou après y avoir été déplacés, ou encore après avoir vécu à leur proximité, et leur imaginaire en a été empreint durablement. Pour ces écrivains, la frontière apparaît comme un lieu clairement situé. Elle est spatiale, suit un tracé précis, avec des localités frontalières dont les noms font partie d'une mémoire commune. Dans *Un Balcon en Forêt*, de Julien GRACQ, l'adjudant Grange effectue des « rondes de nuit dans la forêt, au bord de la frontière » [1995 : 136], qui est marquée par des « réseaux de barbelés » [*ibid.* : 13]. Dans le contexte de la « drôle de guerre », il évoque la « ligne Maginot » [*ibid.* : 25], qui était alors tenue pour inviolable. La fonction de la frontière est claire : elle doit stopper toute circulation venant d'Allemagne. De même, dans *Le Rivage des Syrtes* — dont la géographie est certes imaginaire, mais qui met en scène une même ambiance oppressante d'attente d'un conflit à venir [GRACQ 1995 : 1278] —, les frontières sont des lieux d'arrêt, qui empêchent toute relation avec le Farghestan [GRACQ 1989 : 637]. Dans *L'Acacia* de Claude SIMON, le soldat mobilisé est envoyé aux frontières avec son régiment et traverse les villes du *front* où ont eu lieu des batailles : « C'était Sedan : à l'est courait à perte de vue comme une muraille, dorée par l'automne, la [...] lisière d'une [...] forêt » [2013 : 1169]. Il en va de même dans *La Traversée des Fleuves* de Georges-Arthur GOLDSCHMIDT, où le narrateur, éloigné d'Allemagne par ses parents pour fuir la terreur nazie, a une conception très claire de la frontière avant même de s'y rendre : « Il me suffisait d'un coup d'œil pour situer Megève, où je savais que nous allions : c'était près de la frontière, au cœur des Alpes. » [1999 : 136]

Mais si le tracé des frontières est en soi connu, il ne représente qu'une connaissance imprécise, scolaire ou livresque. Les lignes des frontières ne sont que des abstractions qui ne disent rien des lieux concrets qu'elles recouvrent. Dans *Un Balcon en Forêt*, la frontière est décrite comme « muette » [GRACQ 1995 : 136] ; mais, à y regarder de plus près, ce silence laisse passer des échos d'un monde caché, retiré, insu. Analysant la structure de l'intrigue, Raphaël BARONI conclut que, chez Gracq, « Le récit devient “une de ces zones qu'on évacue et d'où l'autorité déjà déménage, mais où l'ennemi n'a pas encore pénétré” » [2015 : 106], soulignant que le devenir de la zone frontière est l'attracteur qui « intrigue » tout au long du récit. À propos du *Rivage des Syrtes*, Michel Murat a posé l'hypothèse qu'il mettait en scène un monde dont les éléments étaient reliés entre eux par un système d'anagrammes. Les Syrtes constituent certes la zone frontière qui protège Orsenna du Farghestan, mais ce que représente le Farghestan et sa capitale Rhages n'apparaîtrait vraiment qu'à travers le réseau anagrammatique qui les relie à des termes qui font émerger l'idée de dangers⁸ [MURAT 1983 : 19]. Ainsi, *Le Rivage des Syrtes* évoque des opérations de contrebande qui échapperaient aux autorités d'Orsenna [GRACQ 1989 : 615], mais des opérations de ce genre surviendraient, phonétiquement et graphiquement, entre les noms qu'évoque le texte [MURAT 1983 : XI]. Un récit de la frontière laisse donc entrevoir une autre organisation du texte, qui opère par *paronomase* — figure de style qui, comme la frontière, a pour rôle d'opérer le passage d'ensembles vers d'autres ensembles, politiques et géographiques dans un cas, lexicaux dans l'autre. Il en va de même dans *Un Balcon en Forêt*, où le « BLOC » du « BLOCKhaus » est contenu en anagramme dans le « BALCON », tandis que « FRONTIÈRE » comprend les lettres de « FORET ». Ainsi, à la frontière, d'autres mots apparaissent sous les mots. La frontière mène à un monde secret, insoupçonné, et même merveilleux. Le monde exclusivement masculin des soldats mobilisés s'ouvre sans transition à l'extraordinaire, c'est-à-dire à la rencontre de Mona, la future amante de Grange, constituant une « énigme » [GRACQ 1995 : 31], puisqu'elle apparaît, en très peu de pages, tout d'abord comme une « petite fille » [*ibid.* : 27], puis comme une « fille » [*ibid.* : 29], enfin comme une « veuve ». Si, très vite après la rencontre de Grange, elle se dévêt et se retrouve « nue » [*ibid.* : 32], au cœur de la réalité guerrière, la frontière s'ouvre soudain à une surréalité.

Elle a mené vers un monde antithétique, qui réunit à la fois le *front* et des transactions secrètes avec un *autre monde*, libéré des règles des sociétés clairement structurées⁷.

Cependant, alors que, dans *Un Balcon en Forêt*, le récit évoque la drôle de guerre — certes lourde d'attente et de présages néfastes, mais qui laisse encore place au merveilleux —, et alors qu'il est encore possible d'assister au « théâtre de la guerre » comme depuis un « balcon » [*ibid.* : 101], l'initiation est tout autre dans l'univers de Claude Simon. Dans *L'Acacia*, les mobilisés sont décrits comme placés devant « une invisible *muraille*, un invisible *rempart* au-delà duquel, une fois *franchi*, serait scellé quelque chose d'irréparable, définitif et terrible » [SIMON 2013 : 1101]. Le franchissement de cette « muraille » et de ce « rempart » mène les soldats jusqu'à la frontière [*ibid.* : 1170], qui ne laisse aucune place au merveilleux, mais bien au monstrueux et au chaos. L'expérience est précédée par un rite d'expulsion : « Comme si la communauté qui les avait désignés (comme on choisit les bestiaux [...]) les arrachait d'elle avec horreur, les rejetant à sa périphérie sur une frange extrême du territoire tribal. » [*ibid.* : 1163] Les soldats se retrouvent retranchés, isolés « du reste du monde civilisé » [*ibid.*]. Expulsés vers la frontière, comme dans les rites d'initiation où les futurs initiés rejoignent des zones liminaires⁸, les soldats subiront dans la marge les épreuves les plus extrêmes (absence de sommeil, faim), et, pour survivre — quand, très rarement, ils y parviennent —, ils se verront contraints d'abandonner leur humanité pour être réduits tantôt à l'état de « rats », tantôt de « canards » [*ibid.* : 1162 et 1166]. Ils se retrouveront par ailleurs dans un monde où la langue est réduite à son minimum, comme si « la syntaxe » était « expulsée elle aussi » [*ibid.* : 1106]. Nul étonnement, dès lors, à ce que la figure privilégiée soit désormais la *parataxe*, qui seule peut rendre compte du désordre extrême et de la déliquescence du lien social dans l'expérience du *front*, et qui indique la *séparation* entre les éléments — comme la frontière sépare des régions et des entités administratives.

Dans le cas de Georges-Arthur Goldschmidt, c'est la fuite devant une frontière sociale (l'exclusion des juifs de la vie sociale en Allemagne) qui conduit l'enfant à la frontière de l'Hexagone, où il sera accueilli dans une région frontalière dans un pensionnat de Haute-Savoie, et où il deviendra véritablement semblable aux autres Français — si

bien que, lorsque l'enfant devenu adulte rencontrera à nouveau sa famille en Allemagne, tout lien sera désormais rompu avec elle. «Au plus profond de [lui]-même», il sera devenu étranger à l'Allemagne [GOLDSCHMIDT 1999 : 270]. L'intégration à la société française sera finalement réussie, mais, là aussi, après des épreuves (privations de nourriture, punitions, coups, châtimens corporels). La vie dans la marge est le lieu d'insupportables *antithèses*, ou *oxymores*, les punitions reçues de la main des surveillantes étant vécues à la fois, paradoxalement, pour le sujet masochiste, comme source de plaisir, mais d'un plaisir honteux et déstabilisant. Or ce sont finalement ces punitions qui agrègent le sujet contraint à la migration dans son nouveau lieu de vie, la France, et qui lui confèrent une place unique dans la société : «Les punitions [...] l'avaient établi, *délimité*, rendu inconfondable.» [GOLDSCHMIDT 2005 : 28]

Ouverture

Tandis que les œuvres qui abordent le contexte de la Deuxième Guerre mondiale évoquent des frontières presque hermétiquement fermées, l'imaginaire de la frontière dans la littérature française va par la suite subir des retournements. De cette évolution, la toute première pièce de Robert Pinget, *Malicotte-la-Frontière* (1951), constitue un indice important [PINGET 2009]. Cette pièce a été lue comme une transposition autobiographique de l'itinéraire de Pinget [EIGENMANN 2015], qui a passé «pour ainsi dire définitivement la frontière en septembre 1946 afin de gagner Paris» [ROULLIER 2015 : 29]. Et, d'une certaine manière, il s'agit là de la pièce qui fait entrer Pinget dans l'Hexagone, alors qu'il en était frontalier à Genève. Mais la figure de Malicotte peut également être lue comme une allégorie d'une expérience collective.

Malicotte est un personnage habitué des frontières, il est «de la contrebande» [PINGET 2009 : 29], passe du tabac vers l'Italie, «en rapporte des soies» [*ibid.* : 28], et ne cesse d'«enjamber» la frontière «sans le vouloir» [*ibid.* : 27]. Il est attiré par la montagne, à partir de laquelle il glisse «de l'autre côté» [*ibid.* : 28]. Alors que «la pluie fait rage au dehors» [*ibid.* : 19], il rencontre une peintre, Célise, dans une auberge où il s'est abrité, et lui raconte son expérience obsessionnelle de la frontière, pendant que Célise elle-même dessine le portrait de Malicotte :

On revient. La frontière, l'aveugle, est-ce qu'elle se détourne ? On piétine l'endroit où elle faisait obstacle... Elle n'est plus là, cette vipère... On la cherche. On la retrouve la fois suivante. Elle nous saute dessus. On la caresse. On lui dit qu'on l'aime... Elle est déjà loin. Nous autres, de la contrebande, on n'a rien qu'elle. [*Ibid.* : 30]

De fait, la relation de Malicotte à la frontière est complexe. Il avoue, mais sans en dire plus, que, par rapport à elle, « il y a eu cassure » [*ibid.* : 30]. Or, aussitôt après, Célise se rend compte avec stupefaction qu'en traçant le portrait de Malicotte, elle a en fait dessiné la frontière :

Je ne pensais qu'à votre histoire de frontière... Elle est partout dans ce dessin. Vous la voyez ici, qui contourne le bras et redescend jusqu'à la hanche. Elle remonte vers l'oreille. Elle redescend là. Elle s'enroule à la cheville... [*Ibid.* : 31]

Malicotte reconnaît alors lui-même la frontière, qui est passée dans le dessin, et, tout en l'évoquant, il se met à délirer, jusqu'à avoir une « crise » [*ibid.* : 35]. Mais si l'expérience *de* et à la frontière l'a entraîné à une expérience-limite, cette crise amène à la fois une résolution. Malicotte est désormais débarrassé de la frontière qui est passée comme miraculeusement dans le dessin de Célise : « La frontière !... C'est fini ! Regardez ! [...] Elle s'est déroulée... Elle ne m'étouffe plus... » [*ibid.* : 37] La figuration de la frontière par le dessin permet ainsi de s'en dessaisir, de ne plus y être bloqué, et de s'en libérer. Elle opère de façon magique, à la manière dont les incantations guérissent les maladies dans de nombreux rituels. Désormais, la frontière ne peut plus arrêter Malicotte et laisse la place à une ouverture, ce que confirme Malicotte dans sa dernière réplique, lorsqu'il dit à Célise qu'il l'accompagnera « jusqu'au passage », « à l'insu des douaniers » [*ibid.* : 49]. À la fin, Malicotte « ouvre » la « porte » et « sort en hurlant ». Il a vécu une « crise », mais il est en quelque sorte la victime expiatoire dont la guérison douloureuse opérera de façon collective.

Transit

Cette ouverture de la frontière va se poursuivre, de façon plus visible et plus approfondie, chez Michel Butor. Né en 1926, trop jeune par conséquent pour être mobilisé en 1939, il a développé une œuvre dont

l'une des ambitions majeures était de se détourner de la guerre et des limites qu'elle imposait. Là où le conflit mondial imposait de l'immobilité, empêchant la circulation, l'œuvre de Butor, dès avant *Mobile* (1962), est tournée vers le mouvement. À cet égard, il est significatif que le *premier mot* du titre du *premier livre* de Butor évoque le « passage » (*Passage de Milan*, 1954). En même temps, pourtant, si le « passage » permet une circulation, il marque également le lieu du passage, et par conséquent la frontière — qui ne sera pas effacée de l'œuvre de Butor, mais qui y reviendra à de nombreuses reprises, avec des titres de livres comme *À la Frontière*, *Pluie sur les Frontières*, *Zone franche* ou *Transit*⁹.

La frontière dans l'œuvre de Butor est d'autant plus évidente qu'elle y est souvent figurée sur le plan *typographique*. Dans *Mobile*, les quatre colonnes de chaque page symbolisent les frontières entre les États américains. Dans le troisième volume du *Génie du Lieu*, *Boomerang*, la frontière est figurée sous la forme de l'équateur, soit d'une ligne typographique horizontale entre le haut et le bas de la page, qui correspondent symboliquement aux hémisphères sud et nord. Dans *Transit*, l'organisation du livre en deux parties tête-bêche, avec des titres (*Transit A* et *Transit B*) sur les deux pages de couverture, entraîne le lecteur à circuler entre les différentes régions de la terre, et c'est alors la frontière du milieu du livre qu'il est amené à sans cesse franchir. Ainsi, *Transit*, publié en 1992, peut par son titre être interprété comme un « salut » à l'ouverture des frontières après la Guerre froide — sans cependant effacer la frontière, dont il invite plutôt à méditer les usages. La mondialisation littéraire de Butor n'induit pas un imaginaire de la disparition des frontières. En revanche, elle invite à des passages au-delà des frontières — nationales et culturelles —, présentant des œuvres à la fois transnationales et transculturelles (d'où, par exemple, l'intégration d'une anthologie de poèmes chinois dans *Gyroscope*) et transmédiales (d'où les innombrables collaborations de Michel Butor avec plus de quatre cents artistes, musiciens, peintres, sculpteurs et plasticiens)¹⁰.

Cette méditation de la frontière s'accompagne de sa figuration sans cesse variée. Dans la version manuscrite de *Méditation sur la Frontière*, cette variation se manifeste par l'évolution de la typographie de page en page [BUTOR 1983], et, dans la version « valise » du même texte réalisée avec Batuz, par des œuvres plastiques chaque fois différentes

qui dessinent différentes frontières [BUTOR & BATUZ 1987]. Le texte lui-même évoque tout d'abord une frontière-limite entre deux peuples que tout oppose : « Deux peuples : grands blonds au teint d'églantines et yeux bleus, petits noirs basanés aux pommettes saillantes » [BUTOR 2009 : 333]. La frontière servira donc tout d'abord de repoussoir réciproque et semble correspondre à cet imaginaire que mettaient en scène les œuvres de Gracq et de Simon. Mais, au fur et à mesure des stations de la méditation, les liaisons entre les régions deviendront importantes. Dans la sixième méditation, elles apparaîtront dans le support des œuvres plastiques qui accompagnent les textes :

Dans ce traitement alchimique, le papier se purifie pour devenir support de la méditation sur nos propres frontières intestines, et pour cela, par cela, dévoile sa propre histoire, ses origines : il se dépenaille en fibres qui vont relier les différents points du territoire comme ces paquets de fils de toutes couleurs dans les armoires des cerveaux électroniques [...]. [Ibid. : 336]

Cette partie du texte, ironiquement intitulée « frontière naturelle », ne présente nullement la frontière comme lieu naturel de séparation, mais au contraire de liaison. Et cette tendance à transformer la frontière en *lien* s'accroîtra au long de ces méditations, la dernière station la présentant dans sa dimension érotique et son habitabilité. La « frontière surmontée » devient alors « membrane vibratoire [...], le lieu où deux territoires se pressent amoureusement, le contact de leurs deux peaux ». Elle est « dédoublée délivrée », et « s'anime en couple qui danse [...], conquérant l'espace en ses enlacements »⁴¹ [fig. 1].

Ainsi la frontière, loin d'être abolie, est maintenue, mais renversée dans ses fonctions. Alors qu'elle était le lieu du front et du combat, elle est désormais celui d'éros et de l'échange amoureux. Elle permet l'ouverture vers l'autre, sa rencontre, son propre dépassement au-delà de soi-même. Elle devient le lieu de passage entre les êtres et les collectifs.

Frontières internes

Si les ouvrages les plus spectaculaires de Michel Butor développent un imaginaire transnational et transculturel, sans effacer les frontières, mais en en faisant des lieux de passages entre les diverses aires

culturelles, bien d'autres écrivains hexagonaux vont être amenés à s'intéresser à des frontières jusque-là passées inaperçues, internes au territoire de l'Hexagone. Ce territoire, sans doute avait-il été plus que d'autres pensé comme homogène. En temps de paix, en revanche, alors que les frontières nationales sont ouvertes et que leur traversée ne représente plus de dangers ni de grande appréhension, l'expérience des frontières peut avoir lieu ailleurs qu'aux limites étatiques. De nombreux écrivains seront ainsi amenés à en découvrir non plus sur les marges, mais à l'intérieur du territoire hexagonal, et en particulier dans les villes.

Ces lieux de rupture du tissu urbain, de fracture et de cicatrice, nulle œuvre peut-être ne les figure mieux que *Dans la Solitude des Champs de Coton* de Bernard-Marie KOLTÈS [1986], que l'on peut lire comme une allégorie des lieux interlopes et des terrains vagues qui forment des frontières urbaines. Ce livre se situe lui-même à la limite des genres, et, bien qu'il soit organisé comme un dialogue entre un dealer et un client, et qu'il ait souvent été monté au théâtre, il ne porte pas d'indication générique précise. Si l'on peut interpréter le texte liminaire comme une didascalie, il constitue plus précisément une préface qui explique ce qu'est un *deal*, et ne présente d'indication de lieu que dans le cadre de cette explication, apprenant au lecteur qu'un « deal [...] se conclut [...] dans des espaces neutres, indéfinis [...] à n'importe quelle heure du jour et de la nuit, indépendamment des heures d'ouverture réglementaires des lieux de commerce homologués, mais plutôt aux heures de fermeture de ceux-ci » [*ibid.* : 7]. Le lieu où se situera le dialogue entre le dealer et le client apparaîtra ainsi immédiatement marginal, situé en dehors de la vie politique structurée, en dehors du cadre légal. Le seuil du livre se présente lui-même d'emblée comme un lieu d'hésitation entre la « fermeture » (qu'évoque tout à la fin la « didascalie ») et le « dehors » (qui apparaît au quatrième mot du dealer [*ibid.* : 9]). Si ce lieu se présente comme un espace intermédiaire, un entre-deux, cette caractéristique est également soulignée sur le plan temporel, le dealer indiquant dans sa première réplique qu'il s'approche du client « comme le crépuscule » [*ibid.* : 10], qui fait frontière entre le jour et la nuit. Plus tard, le dealer indique que « la seule frontière qui existe est celle entre l'acheteur et le vendeur » [*ibid.* : 11], et le client le confirmera dans une anacoluthie dissonante : « Nos mondes ne sont donc pas les mêmes, et

Frontière habitable

Ainsi la frontière surmontée devient membrane vibratoire, ainsi bien celle qui produit le son. Elle devient le lieu où deux territoires se joignent amoureuxment, le contact de leurs deux peaux. La frontière dédouble déliée s'amène en couple qui danse, dominant son ombre et sa flamme sur les parois de la caverne Terre, et conquérant l'espace en ses enlacements.

fig. 1: Michel Butor, *Méditation sur la frontière*, texte manuscrit, 1983, dernière page

notre étrangeté mêlée à nos natures comme l'eau et le vin», renversant par là même le symbole chrétien de la communion (le prêtre mêlant l'eau et le vin à l'offertoire), et renforçant au contraire le conflit. Le dealer apparaît lui-même aux yeux du client comme une frontière, si du moins on accepte de la définir, comme le suggérait Ottmar Ette lors d'un atelier en 2016, comme une « discontinuité vectorielle » : « J'allais par une ligne bien droite qui passe à travers vous ; il n'existe pas de moyen d'éviter de descendre pour remonter » [ibid. : 13] ; et, précise le dealer « Si j'ai fait un écart [...], c'est que vous me barrez le chemin » [ibid. 19]. Cette « barre » peut être comprise comme ce qui « crée de la distance dans la proximité », selon la définition de la frontière qu'a proposée le « Groupe-frontière », que la géographe Anne-Laure Amilhat Szary qualifie de « magnifique formule ». Cette distance va d'ailleurs être spectaculairement augmentée, « la ligne droite » devenant « crochue et labyrinthe obscur », la ligne-frontière étant transformée en zone dans laquelle le client s'est « perdu » [ibid. : 20]. Ainsi se développe un climat de plus en plus oppressant à l'issue probablement fatale, le dealer soulignant que, comme dans les tragédies, « il est trop tard » [ibid. : 53]. Dès la première page, il évoque « l'heure où l'homme et l'animal se jettent sauvagement

l'un sur l'autre». Or cette issue fatale, la dernière réplique fait plus que la suggérer, la parole du client suggérant un combat : «Alors, quelle arme?» [*Ibid.* : 61] Tout se passe comme si, chez Koltès, le temps de paix était terminé, et que la frontière redevenait front — à l'intérieur des villes — sans avoir permis d'échange autre que de défiance.

Or cette ambiance ne serait pas aussi oppressante, ni cette issue aussi inéluctable, si elles ne reposaient sur une structure formelle remarquable. Tout au long du texte, les symétries jouent un rôle déterminant. Les répliques du dealer se font écho par leur longueur, mais aussi par leur construction. On n'a du reste pas affaire ici à un dialogue, avec une circulation de la parole entre les deux instances, mais plutôt à la succession de blocs de textes qui se font face et se tiennent mutuellement à distance. Ce fossé entre les deux instances est souligné par le vousoiement, le client précisant qu'il ne voudra jamais de «familiarité» [*ibid.* : 50]. Tout a lieu comme si le dealer et le client se parlaient des deux côtés d'un mur ; et, en effet, la seule fois où le titre du livre apparaît dans le texte, c'est lorsqu'est évoqué un mur : «comme face au mur d'une prison, ou dans la solitude d'un champ de coton». Tandis que leurs prises de paroles se répondent par leurs longueurs semblables et parfois riment presque entre elles, leurs discours sont construits de façon identique, mais inversée, et on ne sera pas étonné de constater que prédomine ici le *chiasme* :

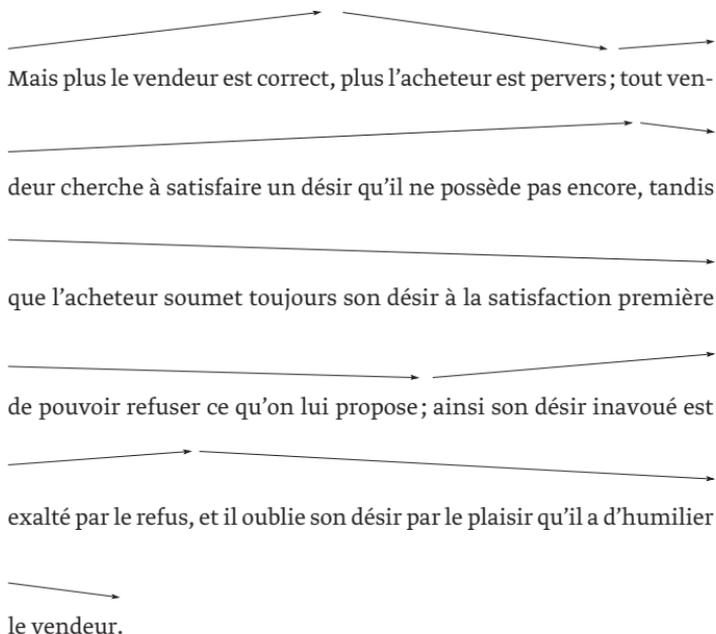
LE CLIENT

Décidez-vous, montrez-vous : êtes-vous la *brute* (A) qui écrase le pavé, ou êtes-vous *commerçant* (B) ? Dans ce cas étalez votre marchandise d'abord, et l'on s'attardera à la regarder.

LE DEALER

C'est parce que je veux être *commerçant* (B), et non *brute* (A), que je ne dis pas ce que je possède et que je vous propose [...] [*Ibid.* : 27]

Ces oppositions et cette tension entre un pôle et l'autre se manifestent par ailleurs dans le type de phrase prononcées par le client et le dealer, qui sont organisées en périodes où prime la symétrie, avec une protase et une apodose en opposition — l'acmé qui sépare les membres de la période apparaissant comme le mur qu'elles inscrivent en leur centre :


 Mais plus le vendeur est correct, plus l'acheteur est pervers ; tout ven-
 deur cherche à satisfaire un désir qu'il ne possède pas encore, tandis
 que l'acheteur soumet toujours son désir à la satisfaction première
 de pouvoir refuser ce qu'on lui propose ; ainsi son désir inavoué est
 exalté par le refus, et il oublie son désir par le plaisir qu'il a d'humilier
 le vendeur.

[*Ibid.* : 28-29]

Ces parallélismes sont parfois soulignés par d'autres structures symétriques, comme cette suite qui, dissimulée dans la prose, a la forme d'un alexandrin, et qui pourrait bien constituer une image de la frontière : « dans un ruisseau d'étable où coulent des mystères. » [*Ibid.* : 25] Ce « ruisseau d'étable », dans un contexte où le client apparaît comme « une vache qui a voulu brouter de l'autre côté de la clôture électrique », indique bien ce fossé entre le dealer et le client. Le client propose au dealer une relation de simple juxtaposition : « Soyons deux zéros bien ronds, impénétrables l'un à l'autre, provisoirement juxtaposés, et qui roulent, chacun dans sa direction » [*ibid.* : 52]. Et, à la fin, il précisera sa pensée :

Essayez de m'atteindre, vous n'y arriverez pas ; essayez de me blesser : quand le sang coulerait, eh bien, ce serait des deux côtés et, inéluctablement, le sang nous unira [...] Il n'y a pas d'amour, il n'y a pas d'amour. [*Ibid.* : 60]

« Il n'y a pas d'amour, il n'y a pas d'amour » : autre alexandrin caché qui suggère que dans le ruisseau d'étable coulait peut-être déjà le sang qui sera versé, et qui seul reliera les deux côtés de la frontière.

On le voit donc, l'espace apparaît ici hétérogène, fractionné par des zones neutres en des territoires opposés, où les êtres ne sont que juxtaposés les uns à côté des autres. Les cultures du client et du dealer se touchent certes ; mais tout se passe comme si *Dans la Solitude des Champs de Coton* ne dépassait pas le niveau multiculturel, incapable d'accéder à ce modèle interculturel ou transculturel vers lequel conduisait l'œuvre de Butor.

Traversée des frontières internes

Ces frontières internes, que *Dans la Solitude des Champs de Coton* présente comme imperméables, il arrive que des écrivains décident de les traverser, en ayant pour but de découvrir l'espace périphérique, celui qui se situe à l'écart des centres politiques. Cette découverte de nouvelles terres inconnues aux frontières des centres urbains a été exemplairement entreprise dans *Les Passagers du Roissy-Express*, de François Maspéro, avec des photographies d'Anaïk Frantz [MASPERO 1990]. Le titre de ce livre est ironique, puisque le voyage sera effectué extrêmement lentement, et qu'il se donne pour contrainte d'explorer, du Nord au Sud, chacune des localités situées sur la ligne B du RER — à l'exception de Paris —, en leur consacrant à chaque fois une journée. Une telle contrainte, qui préside à une entreprise littéraire non fictionnelle, et qui évoque le Perec d'*Espèce d'Espaces* [*ibid.* : 30], renvoie aux contraintes poétiques imaginées par l'Oulipo, par exemple aux « poèmes de métro » inventés à peu près à la même époque par Jacques JOUET [2000].

Ce livre suivra donc la ligne B du RER, dont un plan est reproduit avant le début du texte. Or, d'emblée, il opère un renversement. La ville de Paris apparaît non comme un centre, mais comme une zone assez petite qui interrompt la continuité de la banlieue, simple zone-frontière entre le nord et le sud d'une agglomération beaucoup plus grande. Elle a ici perdu son prestige de centre et est ignorée, Maspéro et Frantz s'obligeant à ne pas s'y arrêter et à n'utiliser le centre de Paris que comme zone de transit. La périphérie devient ici plus importante

que le centre, qui ne compte d'ailleurs que quatre stations de RER sur un total de quarante-trois.

Le livre débute le 16 mai 1989, soit un jour de l'année qui amènera la fin de la Guerre froide, comme s'il participait d'un large mouvement de contestation des frontières. Cependant s'il s'agit bien là de faire le mur, de sortir de Paris *intra muros*, et de reconnaître que «rien ne sépare vraiment Paris et les banlieues» [*ibid.* : 167], l'ensemble de cette entreprise montrera que, loin de l'utopie postfrontalière qui se développera après la chute du rideau de fer, les frontières n'ont nullement disparu. Elles ne seront certes plus politiques ou nationales, mais, comme chez Koltès, apparaîtront internes au territoire français. Cependant, à la différence de *Dans la Solitude des Champs de Coton*, où le parcours du client est stoppé à la frontière, les limites seront ici franchies pour explorer l'autre côté, qui sera décrit comme le monde des «frontières», et qui correspond aux zones *marginales* ou *périphériques* : «[...] ce monde qu'on a sous les yeux et qu'on ne voit pas : ce monde des frontières qui, à chacun d'entre nous, fait un peu peur.» [*Ibid.* : 18]

Maspero et Frantz vont bien traverser la frontière et entrer en dialogue avec les habitants de «l'autre côté». Mais ce sera pour découvrir alors un territoire profondément hétérogène, marqué par des limites territoriales particulièrement nettes. Tantôt, ce sera la nationale 2 qui divisera la ville du Bourget en y inscrivant un obstacle majeur [*ibid.* : 155]. D'autres fois, comme le révélera l'un des informateurs que rencontrent Maspero et Frantz, ce seront les «cités» qui apparaîtront situées derrière des frontières :

Le problème des cités, dit Hakim, c'est qu'elles ne vous lâchent pas facilement : elles sont fermées sur elles-mêmes, elles offrent un territoire, une forme de sécurité. Il y a des gosses qui grandissent dans leur cité d'Auber sans jamais vraiment chercher à connaître d'autres horizons [...] C'est dur de vivre dans la cité, mais c'est dur aussi d'en sortir. [*Ibid.* : 216]

Les banlieues vivent ainsi sous le signe de la «séparation» qu'avaient dénoncée les situationnistes, au moment même où Henri Lefebvre montrait comment la production de l'espace à l'heure capitaliste engendrait un espace divisé [DEBORD 1959 : 104 ; LEFEBVRE : 1974]. Mais, en plus, ces frontières spatiales sont redoublées par des frontières sociales entre des groupes, qui se pensent comme appartenant à des

mondes différents, et qui s'opposent comme des « nous » à d'« autres » (attribuant aux « autres » des vols auxquels, « chez eux, ils [se] risqueraient pas » [*ibid.* : 207]). L'une des femmes rencontrée au cours de l'exploration le précise sans détour :

Je vous dis que c'est trop : c'est triste à dire, mais il ne faut pas s'étonner s'il y a de plus en plus de gens qui votent pour Le Pen. Auber a été envahi. Par les Parisiens : eux, ils s'en foutent, ils ont de l'argent. Et par les étrangers : la rue Firmin Gémier, qui était si belle, on croirait la casbah. Dans les bureaux où je fais le ménage, Antillais et Africains nous disent que nous, les Blancs, on sent la mort : ils sont plus racistes que nous. [*Ibid.* : 237]

Les banlieues sont ainsi caractérisées par des divisions sociales majeures, l'unité de la nation politique étant remise en cause, et il est symptomatique que le marqueur de différence par rapport aux « Antillais » soit racial et prenne le dessus par rapport à la continuité politique (les Antilles comprenant des départements français). Ainsi la banlieue apparaît-elle, dans les termes de Marc Augé, comme un « non-lieu », non pas du tout au sens où elle ne constitue pas un « lieu » (au contraire : elle occupe désormais plus d'importance que le centre), mais au sens où elle ne produit pas de lien social [AUGÉ 1992 : 119-127]. Et ces non-lieux, rien peut-être ne les suggère mieux que ces phrases qu'imagine Maspero au cours de son voyage, qui indiquent plus que tout la séparation dans la proximité :

la conversation se fait au risque du voyageur.
la SNCF décline toute responsabilité.
l'usage de la parole
est interdit pendant l'arrêt du train.

[MASPERO 2004 : 93]

Nouvelles frontières externes

Aller vers les frontières, vers les marges, les traverser, ne pas les éviter, et, à défaut de pouvoir les supprimer, les mettre en lumière : tel pourrait être, à la fin du xx^e siècle, l'un des mots d'ordre de la littérature française. Or s'il s'agit d'un côté de s'ouvrir aux marges urbaines, il

s'agira aussi, de l'autre, de mettre en lumière les frontières du grand ensemble supranational qu'est devenue l'Union Européenne, dans laquelle la France est intégrée. Ainsi en va-t-il dans *Skinner*, de Michel Deutsch, pièce publiée en 2001 (deux ans après la signature du traité d'Amsterdam qui a donné naissance à l'espace Schengen). Comme l'indique la didascalie initiale, présentée sous forme de vers, cette pièce figure une zone marginale située en dehors de l'Europe :

Un port.

De l'autre côté d'un étroit bras de mer

l'Europe —

«Un PORT [POR]»; «l'EUROPE [ROP]»: le premier et le troisième «vers» de cette didascalie se répondent en miroir, en palindrome phonique, dans un rapport d'inversion, comme indiquant qu'ils appartiennent à des mondes proches et différents, fonctionnant selon des ordres autres. Ces deux courts «vers» de deux syllabes, laconiques, sont quant à eux reliés et séparés par ce qui est comparativement un «vers» long, c'est-à-dire par une suite de onze syllabes, et un hendecasyllabe particulièrement bien équilibré: «de l'au / tre côté // d'un étroit / bras de mer (2 / 3 / 3 / 3). Or on voit tout de suite apparaître une contradiction entre ce *long vers* et l'*étroit* bras de mer qu'il décrit — comme s'il annonçait dans sa forme que ce bras sera plus long qu'il ne l'indique sur le plan sémantique. Au début de la pièce, Skinner, un migrant, arrive dans le hangar d'un port, d'où il espère effectuer la traversée pour arriver en Europe, qui lui apparaît lumineuse «de l'autre côté»: «Les lumières scintillent *de l'autre côté* du détroit comme des étoiles, et toutes les nuits, je vais sur les terrasses pour les voir briller davantage.»¹² [*Ibid.*: 50] De jour en jour, cependant, la traversée sera retardée. Skinner découvrira que, pour passer «de l'autre côté», il a absolument besoin d'un «Passeur». Il découvrira par ailleurs que le Passeur n'est en aucune façon un allié, mais qu'il préside une «organisation» à but lucratif:

Ces chiens qui rêvent de fraternité doivent de l'argent au Passeur [...]

Il m'arrive de faire un rêve [...], je vois l'organisation cotée en bourse comme n'importe quelle entreprise [...] sur toutes les grandes places — Londres, Francfort, Paris, New York, Tokyo ! — on s'arrache ses actions et celles-ci n'arrêtent pas de monter. [*Ibid.*: 47]

N'ayant d'autre but que de faire du profit, l'organisation ne fera passer que des candidats à l'exil capables de payer des sommes de plusieurs milliers de dollars — ou plutôt s'emploiera à récolter auprès d'eux de l'argent, leur passage en lui-même pouvant être indéfiniment retardé. Dans la préparation à ce passage, les candidats se voient transformés en êtres sans identité, forcés à remettre leurs papiers à l'«organisation», si bien qu'ils se retrouvent dans l'impossibilité de circuler et de «passer» le «port» de manière autonome. En même temps, en voulant franchir la frontière, ils sont contraints de renoncer à leur propre histoire : «Ici, personne n'a de passé» [*ibid.* : 19]. Toute personne qui croirait pouvoir contourner l'«organisation» est quant à elle liquidée, l'organisation se souciant d'assurer son monopole et se débarrassant de tout gêneur, tout en récupérant de l'argent sur son dos, ou plutôt sur ses reins, «les hôpitaux de l'autre côté du détroit [*étant*] preneurs à mille dollars le rein» [*ibid.* : 36]. Tout au long du texte reviennent comme un refrain ces mots : «de l'autre côté», mais «l'autre côté» ne s'ouvre jamais, et cette expression signale une perte ou une interruption :

Tu veux qu'il te fasse passer de l'autre côté du détroit ? *Alors donne-lui tes papiers.* [*Ibid.* : 22]

Tu es un clandestin qui essaie de franchir la frontière, de passer de l'autre côté, et pour passer de l'autre côté *tu es prêt à tout.* [*Ibid.* : 26]

Tu ne verras *jamais* l'autre côté. [*Ibid.* : 39]

Il voulait voir l'autre côté *avant de mourir.* [*Ibid.* : 41]

L'autre côté *n'est pas la terre promise.* [*Ibid.* : 70]

De leur côté, «de l'autre côté de l'Europe», ceux qui ont échoué dans le hangar ne forment pas de communauté. Ils sont réduits à un état où ceux qui sont éliminés par l'organisation deviennent la nourriture des autres, les êtres humains étant réduits au cannibalisme, comme reconduits à un état antérieur à tout développement social, dans un véritable processus de déshumanisation :

Tu as fait comme tout le monde. Tu as bouffé la viande sucrée du type qu'ils ont buté il y a huit jours. [*Ibid.* : 27]

Ce n'est pas ainsi trop dire que la répétition de l'expression « de l'autre côté » est comme une rime obstinée, mais isolée, en attente d'une contrepartie qui n'apparaît pas, et qu'elle ne rime « à rien ». Selon l'anthropologue Jean-William LAPIERRE, les frontières président à la « poétique des groupements humains » [1995 : 14]. Mais ici, pris dans la frontière, les humains sont déshumanisés, réduits à l'état de marchandises, réifiés, la frontière ne formant en fait de groupements humains que des singletons. Le PORT ne rime pas avec l'EUROPE, et l'assonance qui les relie n'établit d'écho de l'un à l'autre que sur le mode du sarcasme. La loi de cet endroit aura été énoncée : « Chacun pour soi » [*ibid.* : 29]. Tout le monde doit se « méfier de tout le monde » [*ibid.* : 19]. Les individus ne riment plus à rien, leurs projets sont arrêtés, et ils ne peuvent plus s'arrimer à rien. Ils se retrouvent dans la situation de « damnés » : « Au-dessus de la porte du hangar on peut lire », en écho à *L'Enfer* de Dante : « Abandonne tout espoir, toi qui pénètres ici. » [*Ibid.* : 30] On se rappelle que la frontière est souvent fantomatique. Or, pris dans la frontière, les personnages ne sont plus des êtres humains, mais des spectres. Skinner le constate : « Tous ces gens semblent pétrifiés... Des fantômes, on dirait. » [*Ibid.* : 19]

Conclusion

Ainsi la frontière est-elle, avec la pièce de Michel Deutsch, à nouveau hermétiquement fermée. Peut-être l'est-elle même plus encore qu'elle ne l'avait été dans le contexte de la Deuxième Guerre mondiale évoqué par Gracq, Simon et Goldschmidt. Et si, après ce conflit, elle s'était ouverte à nouveau chez Pinget, jusqu'à atteindre une ouverture maximale chez Butor, elle était apparue de nouveau comme une discontinuité majeure chez Koltès, comme si ce texte de 1986 relativisait par avance l'ouverture des frontières qui allait se produire en 1989 avec la chute du mur de Berlin.

Cependant, un tel parcours ne résume qu'imparfaitement le travail accompli sur la frontière par les écrivains français. C'est qu'il s'agit chez eux de continuer l'exploration du monde, pour aller découvrir, chez

Maspero, la périphérie intérieure à la France, ou, chez Deutsch, la nouvelle frontière qui apparaît aux limites de l'Europe, vue depuis l'extérieur (depuis « l'autre côté »). Les personnages de *Skinner* ne peuvent pas se rendre en Europe ; mais la pièce de Deutsch, présentée à sa création *en France* au Théâtre national de la Colline à Paris, traverse la frontière et va à leur rencontre, pour planter son décor en zone extra-européenne. Et, sans aucun doute, cette pièce constitue une protestation contre l'érection par l'Union Européenne de nouvelles frontières imposées aux migrants. Dans cette perspective, elle tente de modifier la « poétique des groupements humains » telle qu'elle est façonnée à l'heure néolibérale et néocolonialiste, où la frontière sert à créer une criante asymétrie entre les populations des pays industrialisés et celles qui se retrouvent encore, comme à l'heure coloniale, dans leur « périphérie ». Il s'agit d'opposer à la violente séparation imposée par la frontière le *no man's land* qui malgré tout relie ce qui est séparé — et de l'imposer au public.

Or de tels liens, qui se créent ici à distance entre la France et des régions non européennes, se tissent également — et de façon beaucoup plus générale — à l'intérieur des œuvres. La frontière, dans le corpus ici exploré, apparaît certes comme un thème ; mais ce thème est accompagné d'une organisation qui ressortit au poétique. Comme on l'a vu, une telle organisation peut procéder par paronomases, anagrammes, palindromes, échos rythmiques ou typographiques — et, plus généralement, par tous les éléments qui caractérisent le poétique selon les formalistes, en particulier les parallélismes¹³. L'espace entre ces éléments apparaît ainsi comme une césure — parfois au sens traditionnel et restreint, comme dans le « vers » de Deutsch : « De l'autre côté // d'un étroit bras de mer ». Dans un sens plus général, postérieur à la « crise de vers » qu'avait diagnostiquée Mallarmé, la césure peut être comprise comme l'intervalle qui, dans un texte, à la fois sépare et relie des éléments épars — et comme un équivalent formel de la frontière, qui sépare et relie des ensembles territoriaux ou des groupes sociaux.

Le thème de la frontière est ainsi le pôle d'attraction d'une structure cachée, qui instaure entre des éléments hétérogènes des sortes de rimes lointaines, aptes à dépasser les discontinuités et les séparations, et dont le déchiffrement est essentiel. Mais alors, on le comprend, en déployant cette espèce de généralisation de la rime, les œuvres tendent en même temps à dépasser les frontières entre les

genres, ce déplacement des frontières génériques pouvant lui-même être compris comme un analogon poétique d'une remise en question des frontières entre les ensembles politiques et sociaux.

Et c'est ainsi que la « poétique des frontières » participe à un façonnement nouveau de la « poétique des groupements humains ».

Notes

- 1 Que soient remerciés tous ceux qui, à l'un ou l'autre égard, m'ont apporté des renseignements sur ce sujet, et en particulier : Nathalie Garbely, Michel Murat, Véronique Porra, Thomas Rossier, Clothilde Roullier et Valeria Wagner.
- 2 La France a été l'un des deux pays leaders de la deuxième et de la troisième phase de la mondialisation accélérée, qui, selon Ottmar Ette, s'étendent respectivement de la deuxième moitié du XVIII^e siècle au début du XIX^e siècle et entre le dernier tiers du XIX^e siècle et 1914 [ETTE 2012: 14-22].
- 3 Cf. en particulier WALLERSTEIN [1974-2011; 2009].
- 4 Dans une perspective voisine, j'ai tenté de rendre compte des frontières en général de façon littéraire [SUTER 2014].
- 5 Ce qui constitue un aspect fondamental de la frontière figurée littérairement [cf. SCHIMANSKI 2017: 111-128].
- 6 Ainsi une série de termes est-elle articulée par les mêmes consonnes : « GR » (« guerre », « guetteur », « garde », « ogre », « grève »), tandis qu'une autre est reliée par la suite « RAGE » (« rivage », « orage », « présage », « naufrage », « étrange », « étranger » [MURAT 1983: 19].
- 7 Voici un exemple typique de la distinction entre la « structure » et la « *communitas* », qui oppose la société du centre et la vie en état de liminalité [TURNER 1990: ch. III].
- 8 Sur les liens entre expulsion et rites d'initiation, voir VAN GENNEP [2004, ch. II et VI].
- 9 Sur la frontière dans l'œuvre de Butor, cf. entre autres DESOUBEAUX [2000]; AMMOUR-MAYEUR & OGAWA [2011]; SUTER [2014].
- 10 Cf. en particulier GERMAIN & MINSSIEUX-CHAMONARD [2006] et ROUSSEL-GILLET & WENGER [2016].
- 11 Le dessin reproduit la dernière page de BUTOR [1983].
- 12 Je souligne.
- 13 Sur les parallélismes, cf. JAKOBSON [1973: 234-279].

Bibliographie

- AMILHAT SZARY, Anne-Laure [2015]. *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?* Paris : PUF.
- AMMOUR-MAYEUR, Olivier & OGAWA, Midori [2011]. *Michel Butor : à la frontière ou l'art des passages*. Dijon : EUD, « Écritures ».
- AUGÉ, Marc [1992]. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la sur-modernité*. Paris : Seuil.
- BARONI, Raphaël [2015]. « Gracq et l'intrigue spéculaire », in MURAT, Michel (dir.), *Gracq dans son siècle*. Paris : Classiques Garnier, p. 93-106.
- BUTOR, Michel [1954]. *Passage de Milan*. Paris : Minuit.
- BUTOR, Michel [1962]. *Mobile*. Paris : Gallimard.
- BUTOR, Michel [1978]. *Boomerang. Le Génie du Lieu 3*. Paris : Gallimard.
- BUTOR, Michel [1982]. *Pluie sur les Frontières* (neuf exemplaires). Paris & Nice.
- BUTOR, Michel [1983]. *Méditation sur la Frontière*, version manuscrite. Nice [URL : http://www.batuz.com/batuz_template/members/0010_Michel%20Butor/2_Texts/1_Meditacion%20Sur%20La%20Frontier_lang/1_French.pdf].
- BUTOR, Michel [1989]. *Zone franche*. Montpellier : Fata Morgana.
- BUTOR, Michel [1992]. *Transit. Le Génie du Lieu 4*. Paris : Gallimard.
- BUTOR, Michel [1996]. *Gyroscope. Le Génie du Lieu 5*. Paris : Gallimard.
- BUTOR, Michel [2009]. *À la Frontière* [1991], in *Œuvres complètes* (sous la dir. de Mireille Calle-Gruber), t. IX, p. 329-443. Paris : La Différence.
- BUTOR, Michel & BATUZ [1987]. *Méditation sur la Frontière* (livre-valise, eaux-fortes, 12 ex.). Schaumburg [URL : http://www.batuz.com/batuz_template/templates/pdf/portfolios/meditationsurmeditationsurlafontier.pdf].
- CAMUS, Albert [2006]. *Œuvres complètes*, t. I. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- DAOUD, Kamel [2014]. *Meursault, Contre-Enquête*. Arles : Actes Sud.
- DEBORD, Guy [1997 (1959)]. « Positions situationnistes sur la circulation », *Internationale situationniste*, n° 3. Paris : Librairie Arthème Fayard, p. 104-105.
- DESOUBEAUX, Henri [2000]. *Dictionnaire Butor* [URL : <http://henri.desoubeaux.pagesperso-orange.fr/>].
- Deutsch, Michel [2001]. *Skinner*. Paris : L'Arche.

- EIGENMANN, Éric [2015]. « Crise d'identité et prémices d'une œuvre », in ROULLIER, Clothilde & SUTER, Patrick (dir.), *Robert Pinget. Inédits. Revue des sciences humaines*, n° 317, 1/2015, p. 15-27.
- ETTE, Ottmar [2012]. *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin-Boston : De Gruyter.
- GERMAIN, Marie-Odile & MINSSIEUX-CHAMONARD, Marie (dir.) [2006]. *Michel Butor. L'écriture nomade*, catalogue de l'exposition réalisée à la Bibliothèque nationale de France. Paris : BnF.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur [1999]. *La Traversée des Fleuves*. Paris : Seuil.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur [2005]. *Le Recours*. Lagrasse : Verdier.
- GRACQ, Julien [1989 (t. I) et 1995 (t. II)]. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- JAKOBSON, Roman [1973]. *Questions de poétique*. Paris : Seuil, « Poétique ».
- JOUET, Jacques [2000]. *Poèmes de Métro*. Paris : POL.
- KOLTÈS, Bernard-Marie [1986]. *Dans la Solitude des Champs de Coton*. Paris : Minuit.
- LAPIERRE, Jean-William [1995]. « Préface », in POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne [1995], *Théories de l'ethnicité*, suivi de Fredrik Barth, « Les groupes ethniques et leurs frontières », p. 9-14. Paris : PUF.
- LEFEBVRE, Henri [1974]. *La production de l'espace*. Paris : Maspero.
- MASPERO, François [2004 (1990)]. *Les Passages du Roissy-Express*. Photographies d'Anaïk Frantz. Paris : Seuil.
- MURAT, Michel [1983]. « *Le Rivage des Syrtes* » de Julien Gracq. Paris : Corti.
- PINGET, Robert [2009]. *Malicotte-la-Frontière*, in *La Fissure, précédé de Malicotte-la-Frontière*. Genève : MétisPresses, « Le Métier à tisser ».
- ROULLIER, Clothilde [2015]. « Robert Pinget et la frontière », in ROULLIER, Clothilde & SUTER, Patrick (dir.), *Robert Pinget. Inédits. Revue des sciences humaines*, n° 317, 1/2015, p. 29-36.
- ROUSSEL-GILLET, Isabelle & WENGER, Naomi [2016]. *BBB. Bibliotheca Butoriana Bodmeriana. Les livres d'artistes de Michel Butor à la Fondation Bodmer*. Genève : Fondation Martin Bodmer et Notari.
- SCHIMANSKI, Johann [2017]. « Sovereignty », in SCHIMANSKI, Johann & STEPHEN, F. Wolfe [2017]. *Border Aesthetics. Concepts and Intersections*. New York et Oxford : Berghahn, p. 111-128.
- SCHIMANSKI, Johann & STEPHEN, F. Wolfe [2017]. *Border Aesthetics. Concepts and Intersections*. New York et Oxford : Berghahn.
- SIMON, Claude [2006 (t. I) et 2013 (t. II)]. *Œuvres*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- SUTER, Patrick [2014]. *Frontières. Théâtre-essai*. Guern : Passages d'encre.
- SUTER, Patrick [2014]. « Michel Butor à la frontière », *Revue d'histoire littéraire de la France*, septembre 2014, n° 3, p. 553-569.

- TURNER, Victor [1990]. *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris : PUF.
- VAN GENNEP, Arnold [2004]. *Rites de passage. Étude systématique des rites de porte et de seuil*. Paris : Picard.
- WALLERSTEIN, Immanuel [1974-2011]. *The Modern World-System* (4 vol.). New York et San Francisco : Academic Press.
- WALLERSTEIN, Immanuel [2009]. *Comprendre le monde. Introduction à l'analyse des systèmes-monde*. Paris : La Découverte.

FORMES ET FRONTIÈRES

La littérature maghrébine de langue française
des XX^e et XXI^e siècles

Ferroudja Allouache

Ganthier avait ri, et décidé d'avoir au plus vite avec Raouf une de ces discussions où chacun essayait de paralyser l'autre, et qui les menaient jusqu'à tard dans la nuit. Il avait déjà en tête les mots qu'il allait lui lancer : « Vous n'avez pas envie d'aller voir comment on fabrique ce qui vous domine ? » [KADDOUR 2015 : 203]

L'histoire de la littérature maghrébine de langue française porte en elle, et ce, dès son émergence au début des années 1920, l'idée de frontière, de séparation dans des espaces fortement clivés. Née en Algérie, alors province française, elle fut longtemps considérée comme marginale, aux confins du monde littéraire dominant et essentiellement reçue dans sa dimension ethno-anthropologique plutôt qu'esthétique.

Qu'elle soit historique, politique ou géographique, ou encore linguistique ou culturelle, la frontière se manifeste dans les ébranlements du contexte colonial constitué de rencontres violentes, de heurts successifs, de séparations visibles ou symboliques permanentes. Le cloisonnement qu'impose la domination coloniale, qui a participé à la division des espaces et au contrôle de la circulation des individus, fracture, dès l'origine, toute possibilité de rencontre, et entrave le franchissement des frontières par les uns et par les autres. C'est ce dont rend compte une partie importante de la littérature maghrébine en général, de la littérature algérienne en particulier, à laquelle nous souhaitons par ailleurs consacrer une attention particulière¹. Il s'agit de proposer un panorama littéraire non exhaustif allant de *Zohra, la Femme du Mineur* (1925) de l'écrivain « indigène » algérien Abdelkader Hadj Hamou aux *Prépondérants* (2015) du franco-tunisien Hédi Kaddour,

↪ notes, pages 262-263

↪ bibliographie, pages 263-264

afin de montrer comment l'imaginaire est nourri et irrigué par l'Histoire coloniale, et comment celle-ci a imprégné la production littéraire maghrébine durant tout le XX^e siècle.

Les textes publiés durant la première moitié du XX^e siècle, tout didactiques qu'ils soient, disent les clivages qui régissent les espaces, les frontières invisibles entre un «eux» et un «nous», entre colonisés et colonisateurs, et le difficile équilibre dans l'entre-deux-cultures pour les personnages qui franchissent les barrières symboliques. Véritables transfuges sociaux, ils témoignent de leur étrangeté dans un espace qui est pourtant le leur. En revanche, la limite dont rendent compte les écrits (le roman en particulier) des années 1950-1960 est essentiellement liée aux soubresauts du contexte d'après-guerre : à partir de 1945, tandis que se reconfigure le champ éditorial national divisant les intellectuels français, les écrivains maghrébins se retrouvent aux prises avec l'idéologie coloniale : massacres de Sétif et Guelma en Algérie, répressions sanglantes à Madagascar, début de la guerre d'Indochine. Le contexte et la volonté d'émancipation des peuples sous domination irriguent l'imaginaire romanesque. Les récits de Feraoun, Dib, Kateb, Djébar et Boudjedra mettent en scène des personnages aux prises avec leur propre histoire et l'expérience brutale avec l'autre, souvent le dominant, qu'ils côtoient sans pour autant parvenir à le saisir. Les barrières qui les séparent constituent des moments clés de la trame romanesque.

L'interrogation sur soi, son rapport au monde, à l'autre langue devenue sienne, aux espaces encore et toujours cloisonnés sont investis, sous d'autres formes, dans les années postindépendances, à travers des textes que l'on a nommés et rangés sous les appellations de «littérature de la migration» (1970-1980), «littérature beur» (1980-1990). Étiquettes malencontreuses puisqu'elles tendent à marginaliser un pan d'une production qui explore de nouvelles manières de signifier les limites géopoétiques, les transgressions psychiques ou philosophiques, langagières, formelles, zones frontalières auxquelles sont souvent soumis les personnages. Ils traversent des lieux autant que des langues. Un tournant semble s'opérer dans la création littéraire ces derniers temps : nombre d'écrivains se sont délestés du poids de l'Histoire pour se consacrer à des préoccupations ancrées dans leur présent : *2084 la Fin du Monde* de Sansal questionne les dangers de l'absence de frontières

qu'impose la pensée unique du totalitarisme religieux, d'autres comme *Analphabètes* de Rachid O. ou *L'Armée du Salut* d'Abdallah Taïa explorent les interstices du non-dit, de l'interdit : comment vivre, comment exprimer sa différence sexuelle dans sa propre société ?

Frontières de l'espace colonial : clivages intériorisés et habitus clivé

Au début du xx^e siècle, les rares romanciers algériens², pour « la plupart fonctionnaires de l'administration coloniale » [BONN 2016 : 6], publient à un moment où le roman colonial ou exotique est florissant. Bonn rappelle que leurs œuvres « se constituent en une sorte de sous-ensemble à l'intérieur du genre dominant » [*ibid.*]. Certes, ils souscrivent aux conventions romanesques du réalisme, voire reproduisent la perception que les écrivains extérieurs ou étrangers à la « culture » locale fabriquent, ce qui explique en partie les raisons pour lesquelles ces auteurs sont tombés dans l'oubli.

Cependant, c'est parce qu'ils sont issus de milieux sociaux favorisés (famille de fonctionnaires, de cadis)³, statut qui leur confère le privilège de circuler d'un espace à un autre, d'une langue à l'autre, de la « culture » arabe à la culture française, qu'il nous semble important d'analyser les frontières multiples qui régissent la circulation des personnages, de montrer comment la notion de frontière est mise en scène dans le récit. Notre choix se focalise sur le roman de A. Hadj Hamou, *Zohra, la Femme du Mineur* (1925), où le franchissement de frontières langagières (passage du français à l'arabe, invention lexicale) ou géographiques est permanent. Omniprésente dans l'espace où évolue le personnage Meliani, la frontière le *travaille* au-delà de lui-même. Il fait l'expérience de la différence et se heurte à la violence symbolique lorsqu'il tente de dépasser les limites du cynisme colonial.

Alors que le récit exotique offre une perception homogène et pérenne de l'Autre, figée dans un espace-temps suspendu, anhistorique, sorte de dichotomie entre la perception subjective des personnages et la réalité, *a contrario*, *Zohra, la Femme du Mineur* tente un rééquilibrage de cet impossible dépassement/ouverture. Le narrateur entraîne le lecteur dans l'intimité du personnage, l'invitant à regarder au-delà de

ce qu'il voit, à pénétrer dans un espace de lui inconnu, à l'exemple du fragment suivant, qui correspond au moment de la prière :

Meliani se leva pour aller à la fontaine, s'y rinça trois fois les mains ; après la bouche, le nez, le visage, les bras jusqu'au coude, la tête, les oreilles, puis les pieds. C'étaient les ablutions prescrites par Dieu ; tout en se lavant Meliani récitait quelques louanges au Créateur de la Lumière. Cette obligation terminée, le mineur Meliani remit ses pieds dans les qabqabs et rentra chez lui, oui, chez lui, car la petite maison située dans la rue Pasteur, ancienne rue du Caire, n'était pas habitée par les seuls ménages du mineur Meliani et du boulanger Ammar, mais par d'autres locataires, chacune des chambres contenait un ménage. [HADJ HAMOU 1925 : 8]

La prolifération de détails décrivant le rite cultuel participe d'une ouverture sur un lieu tiers : celui qui lit est en position de découvreur, tout se passe comme s'il suivait le narrateur dans un univers clos, fermé au regard de l'étranger. C'est dans l'espace de l'écriture que se déploient et se déplacent les frontières. La description abolit pour partie les séparations puisqu'elle mène le lecteur à l'intérieur des murs qui protègent ou séparent selon le point de vue, rend poreuses les lignes de démarcation entre le lecteur et le personnage. L'atmosphère semble plus familière, elle efface l'étrangeté qui pourrait troubler le lecteur non connaisseur de cette « culture », malgré l'intrusion d'un mot étrange(r) transcrit phonétiquement tel que « qabqabs » (chaussures), élément davantage exotique qu'esthétique.

L'idée de séparation, à l'intérieur même du lieu où vivent les familles indigènes, entre la chambre du couple et la cour, est fortement soulignée dans le roman. Il s'agit d'une frontière genrée : la cohabitation repose sur un rapport hiérarchisé entre les hommes et les femmes qui s'établit par le regard : celui qui voit et celui ou ce qui est vu. En tant qu'homme, Meliani ne peut poser son regard sur une femme autre que la sienne, sa « culture » le lui défend. C'est le rideau qui joue alors le rôle de filtre entre eux. Le morceau de tissu agit comme un puissant cache pour l'œil masculin et une protection pour le corps féminin.

Au moment où sa femme Zohra lui apporte son café matinal, ayant omis de rabattre le rideau, elle contemple un instant les éclats d'étoiles qui disparaissent progressivement dans le ciel à mesure que l'aube se lève. Meliani parle aussitôt de ce qui s'offre à sa vue :

[...] Tu as oublié de baisser le rideau. Tiens ! je vois même dans la cour une belle jeune fille ; allons, cours vite remettre le rideau en place ; je ne tiens pas à voir les femmes et les filles d'autrui, tu le sais ; c'est péché. [*Ibid*: 9]

Le morceau de tissu sert de frontière intangible. Il rend impossible la rencontre des corps, le dialogue. Rencontrer l'autre passe nécessairement par la vue, l'échange. Or, martèle Meliani, « c'est péché ». Et c'est dans le rideau que se loge l'interdit. Métaphoriquement, il est l'Interdit. Il signifie l'incommunicabilité : il oblitère toute forme d'ouverture sur l'espace qu'est la cour, lieu de passage, de brassage et d'altération. Zohra oppose cependant un point de vue qui déplace la perception genrée : « les femmes étant voilées ou cachées » voient « les hommes tandis qu'ils ne peuvent pas nous voir la figure » [*ibid*: 9]. Le glissement métonymique de tissu/rideau/tenture servant à dissimuler et/ou à empêcher toute circulation du regard au morceau de tissu qui voile la figure féminine permet de renverser les rapports institués. Ce qui constitue l'identité féminine se trouve réduit au voile. Cachée, devenue femme-voile, figure-voile, altérée, la femme possède de fait cependant un droit que l'homme n'a pas : celui de voir.

Tout le roman procède de la dynamique que produisent les limites sociohistoriques et spatiotemporelles : Meliani fait l'expérience de la traversée des frontières, paroi de verre invisible, mais à laquelle il se cogne : comme le romancier, il fraie tour à tour avec les colons, adopte leur « culture », se mêle aux Italiens et aux Espagnols qui partagent parfois sa condition d'étrange étranger sur son sol natal. Il s'acculture au point de se perdre, de perdre son « identité-origine ». Contrairement à Zohra, dont l'existence reflète l'image d'une recluse, Meliani vit les turbulences du monde occidental (l'alcool et autres plaisirs) qui l'ont rendu différent. Elles lui font perdre pied, si bien qu'il connaît la prison et s'exile au Maroc, franchissant une nouvelle frontière, politique cette fois.

En tout état de cause, les frontières instituées par l'Empire qu'expérimente et traverse Meliani l'ont contraint à développer un habitus clivé. Véritable transfuge social, il a intériorisé l'extériorité du monde colonial. S'il a su composer selon le lieu ou les personnes côtoyées, s'il a continué « à s'amuser en "civilisé" » [*ibid.* : 193], l'espace de la limite s'est révélé la limite d'une certaine possibilité d'être. S'il

est redevenu « sage comme un mouton », c'est loin de sa ville natale qu'il vivra dorénavant (Oujda, ville frontalière avec l'Algérie), comme si toute idée de retour était impossible.

C'est essentiellement le genre romanesque que vont investir les écrivains des années 1950 pour interroger l'Histoire en train de se faire à travers une langue innovante qui interroge autrement les démarcations de l'Empire.

Le récit: espace d'interrogations des frontières

1952 (ou 1954)⁴ est le moment choisi par les chercheurs pour dater la naissance de la littérature maghrébine de langue française. C'est dire que les romanciers produisent dans une période de transition (allant de 1945 à 1969) : c'est la fin de la Seconde Guerre mondiale, tandis que se produisent des mouvements de décolonisation et d'émancipation, de dénonciation des traditions archaïques, etc. Si les auteurs algériens acquièrent une notoriété, la Guerre d'Algérie les a, d'une certaine manière, précipités sur la scène politique. Sur le plan historique, les séquelles des répressions sanglantes de Sétif et Guelma envahissent l'imaginaire de la « première » génération de jeunes romanciers comme Kateb Yacine et Mohammed Dib. Sur le plan formel, c'est aussi le roman qui demeure le genre de prédilection pour exprimer le trauma de l'Histoire, la misère du quotidien et les horreurs de la guerre de Libération. C'est dans les romans de M. Dib que seront choisis les exemples illustrant les multiples visages de la frontière, qu'elle soit formelle ou thématique et ce, dès ses premiers textes. Dans son œuvre, qui se déploie sur toute la seconde moitié du XX^e siècle, l'auteur est aussi attentif aux secousses qui ébranlent son pays qu'à la langue, nouvelle, poétique, troublante, voire insaisissable quand il s'agit de traduire le destin qui échappe à ses personnages. De *La Grande Maison* (1952) à *Cours sur la Rive sauvage* (1964), c'est le langage qui permet la prise de conscience progressive des murs invisibles séparant riches et pauvres, qui dit le drame de l'impuissance à saisir le sens existentiel de son malheur et à nommer la malédiction qui accable le pauvre. Lorsque la guerre envahit l'espace discursif de la narration, l'écriture tend vers une vision apocalyptique du monde, vécue par des personnages

traumatisés, incapables d'articuler le dire et le vécu, de mettre en mots une expérience extrême, décalée, à la limite de la folie.

Expérience transfrontalière et prise de conscience

La trilogie *Algérie*⁵ de Dib développe les clivages sociohistoriques à travers la difficile lutte de survie de la famille d'Omar et la prise de conscience progressive de ce dernier, héros des trois premiers romans. Enfant d'une dizaine d'années, orphelin de père, il est celui qui expérimente, au quotidien, les limites auxquelles le soumet sa condition sociale : géographiquement, il circule entre la maison, l'école (quand il le peut) et son lieu de travail. Socialement, il est confronté à la condition misérable à laquelle il ne peut échapper mais qu'il interroge. Seul le langage lui offre cet espace de liberté. L'écriture dibienne intrique les diverses frontières qui/que traversent les personnages. Il s'avère donc difficile de les dissocier quel que soit le thème abordé (misère sociale, prise de conscience politique, opposition ville/citadins vs campagne/paysans, etc.).

Du point de vue géographique et historique, la première limite qu'enfreint Omar est l'école. C'est par le biais de celle-ci qu'il opère une radicale distinction entre son lieu d'habitation et celui de l'apprentissage. Ce discernement affleure à mesure que l'instruction dans la langue étrangère — le français — lui fait prendre conscience de sa condition de marginal, de pauvre : Omar se retrouve dans une classe composée essentiellement d'élèves appartenant à des milieux favorisés et français pour la plupart, ou plus généralement européens (« fils de négociants, de propriétaires, de fonctionnaires » [DIB 1952 : 13]). La découverte de cette dichotomie provoque dans cet espace l'irréversible séparation : l'enfant apprend une histoire qui n'est pas la sienne et, dans le même temps, surprend le mensonge dans lequel il est en quelque sorte embarqué. L'exemple le plus frappant est la leçon sur la « Patrie ». Lorsqu'Omar entend que « La France est notre mère Patrie » [*ibid.* : 18], il essaie de comprendre l'assertion :

Les lèvres serrées, Omar pétrissait une boule de pain dans sa bouche. La France, capitale Paris. Il savait ça. Les Français qu'on aperçoit en ville viennent de ce pays. Pour y aller ou en revenir, il faut traverser la mer, prendre le bateau... La mer : la mer Méditerranée. Jamais vu la mer, ni un bateau. Mais il sait : une très grande étendue d'eau salée

et une sorte de planche flottante. La France, un dessin en plusieurs couleurs. Comment ce pays si lointain est-il sa mère ? Sa mère est à la maison, c'est Aïni; il n'en a pas deux. [*Ibid.*]

L'intrusion du discours indirect libre, qui met en scène le cheminement d'une pensée en train de s'élaborer, permet de déceler la rupture entre deux mondes, rupture qui n'a pu avoir lieu que par les connaissances qu'Omar a engrangées : apprentissage de leçons, cartes de géographie qui ne laissent pas indifférent son regard acéré (« un dessin en plusieurs couleurs »). Il a développé un raisonnement par analogie en fonction de ce qu'il saisit sur l'instant : la France ne peut être « sa mère ». Savoir, c'est franchir et s'affranchir de toute subordination. Jouant sur l'humour que produit l'homophonie mer/mère et la polysémie du second terme pour suggérer la surprise d'Omar et préparer la chute que provoque la logique implacable dans le raisonnement du petit garçon, l'auteur amène à réfléchir sur la violence symbolique qu'exerce la puissance coloniale à l'encontre de celui qu'elle considère sans langue et sans culture, donc sans histoire. Quel type d'individu l'Empire entend-il former quand l'Histoire enseignée ne le prend pas en compte ? Ou quand elle exige une acculturation sans condition mais en lui déniait toute forme d'existence hors de ce qu'il a acquis à l'école ?

Bien entendu, l'assertion ne *passé* pas. La « boule de pain » qu'il mastique (« pétrissait [...] dans sa bouche ») fonctionne, par glissement métaphorique, comme une vérité qu'il ne peut déglutir. Le choix du verbe « pétrir », au sens propre de « malaxer, manier fortement », comme au sens figuré de donner forme à une matière, de « modeler »⁶, dit implicitement le processus de déconstruction-reconstitution de la leçon reçue — la supercherie coloniale — qui s'opère dans la bouche d'Omar. En filant la métaphore, l'école peut être considérée comme l'endroit de la faim d'un questionnement sur ce qu'il entend (utilité du savoir pour un pauvre qui ne connaît pas son histoire) et la perte de toute illusion.

L'espace-limite qu'est l'école coupe Omar de ce qu'il vit en dehors, creuse en lui des tracées vers des interrogations existentielles. D'autres frontières surgissent. Et c'est dans le brouhaha incessant de Dar-Sbitar, véritable fourmilière où vivent entassées des familles misérables, qu'il pose un regard différent, déplacé sur sa condition,

que ce soit lorsque sa mère se plaint de l'état de « malheur » qu'il lui incombe d'assumer car son défunt mari « a caché son visage sous la terre » et « est tranquille dans sa tombe », ou lorsque la panique met sens dessus dessous les habitants à la seule vue de policiers qui cherchent un certain Hamid Saraj⁷, communiste qui vit calfeutré chez sa sœur.

L'expérience séparatrice qu'affronte Omar permet à l'auteur de dévoiler d'autres frontières manifestes mais invisibles, car plus subtiles, enfouies à l'intérieur même de Dar-Sbitar. Omar ne communique pas avec sa mère. Il ne pose pas de questions : « Omar se taisait » [*ibid.* : 28], « La peur lui faisait perdre la tête » [*ibid.* : 41], « il mastiquait sa salive et l'avalait » [*ibid.* : 47], d'ailleurs « personne [*n'ose*] poser de questions », comme si le fait d'en formuler une devenait un danger pour tous, un obstacle qu'il ne faut pas franchir. Cela reviendrait à violer la frontière du silence, de la parole muette, strangulée, qui seule permet de sauver le fragile équilibre de ces existences qui se maintiennent tant bien que mal sur la crête de la misère, aux limites de l'impossibilité d'être. Interroger les adultes pour qu'ils s'interrogent entre eux, est-ce possible ? Si oui, quel vide risqueraient-ils de découvrir, d'investir ? La faim, qui cisaille leurs corps et affecte leur pensée, « fait peur », affirme la petite cousine d'Omar, car « avoir faim donne des idées pas comme celles de tout le monde » [*ibid.* : 160]. Tout le roman est construit sur un parallélisme entre l'interrogation suspendue pour les personnages et l'insatisfaction du lecteur qui reste sur sa propre faim de ne pouvoir pénétrer davantage leurs pensées⁸. Les exemples sont nombreux où le questionnement se résume à un lexique réduit, oral, renvoyant au flou (« ça »), au général (« choses » / « quelque chose ») et aussi au verbe *savoir* (à la forme négative) pour traduire, soit dans le récit, soit dans le sociolecte des personnages, la peine à cerner, à mettre en mots leur réflexion. *Savoir / ne pas savoir* permet, selon la position, d'ériger ou de faire tomber les murs, de se libérer ou de rester prisonnier.

Cette opposition dans laquelle Omar est ballotté constitue un axe important dans les deux autres romans. La terreur que produisent les miséreux, « ces êtres sans identité » [DIB 1956 : 18] qui pullulent dans les rues de Tlemcen, sur des individus qui ne partagent pas leur condition, propulse le jeune garçon dans l'exploration des relations humaines, au-delà des heurts non mis en mots, non interrogés.

Aux frontières de la langue: écriture de la folie, folie de l'écriture

À partir de la fin de la guerre de Libération (1962), certains écrivains, dont Dib (romans), Kateb (théâtre), Haddad (poésie) et Farès (récits), rompant avec la vision manichéenne « Algérie vs France », s'emparent de voies narratives et formelles originales, esquissant un espace de réflexion sur des limites spatiales, mentales, psychiques : errance des personnages en quête de sens, non-sens, glissement progressif vers la folie, perte de repères, réinventant ainsi la notion de frontière. Ils explorent la violence de l'histoire, l'exil physique et intérieur à travers des protagonistes qui rôlent sans cesse les lisières de plusieurs mondes. Ils errent dans des lieux hostiles (la ville), s'égarant, sont dessaisis d'eux-mêmes, comme hors de leur temps. Comment dire son rapport au monde, narrer les expériences douloureuses du Moi, mettre en mots l'indicible vécu de la guerre ou de l'étrangéité qui s'imisce dans l'Être de l'exilé loin de la « patrie », loin de lui-même ? *Qui se souvient de la Mer* et *Cours sur la Rive sauvage* de Dib rendent compte de la façon dont se manifeste la frontière thématisée, figurée formellement ou sémantisée afin de mettre en exergue le passage-tangage de l'entre-deux mondes, l'entre-deux récits, perturbant le sens, jusqu'à sa dissolution.

Du point de vue thématique, Dib reprend le motif de la guerre comme toile de fond de *Qui se souvient de la mer*. Cependant, il ne s'inscrit pas dans « le récit commémoratif que certains attendaient »⁹ [BONN 2016 : 73], qui développerait une vision binaire des événements. Ses personnages inaugurent « une mise en scène de la difficulté ou de l'impossibilité de dire l'horreur » [*ibid.*]. Pour peindre le « caractère illimité de l'horreur », la vision apocalyptique, Dib a composé son roman à la manière dont Picasso a peint *Guernica*¹⁰, à l'aide de fragments non linéaires mais reliés par l'isotopie du monstrueux. La frontière s'établit, dès le début du roman, entre le personnage-narrateur, dont le lecteur ne saura même pas le nom, et l'univers qui l'entoure. Sa perception du monde et des autres passe par des sensations exprimant un décalage qui tend à atténuer la différence le séparant des êtres avec lesquels il vit, mais dont il se sent coupé, en dehors : « Avec nous, en dehors de nous. J'écoutais. [...] L'autre monde, c'est nous aussi. » [DIB 1962 : 23] L'usage abondant de la métaphore traduit littéralement le fait de « porter » en dehors de soi, au-delà, sa discordante existence quotidienne. Parfois surgissent des visions hallucinantes : « [...] des ombres de chiens lâchés

dans les rues me ramènent à moi. Lesté de mon angoisse, je marche et regarde à l'entour : toutes sortes de surprises sanglantes sont possibles.» [*Ibid.* : 29] D'autres fois, pour conjurer la vue du sang qui gicle autour de lui, c'est la Mer qui vient submerger l'espace qui le sépare du monde extérieur, balayant pierre, sang, histoire, et creusant l'égarément du narrateur : «La mer arriva directement à la maison, pénétra dans la cour, m'entoura les pieds, abandonnant sa réserve. Elle me surveillait déjà depuis un moment.» [*Ibid.* : 160]

Le narrateur est muré en lui-même : «Les mots ne me sortaient plus. Forcément, mon gosier n'était plus apte à former des sons mais exclusivement des pierres.» [*Ibid.* : 31] Il finit par trouver refuge dans la pierre, s'y identifie au point de devenir pierre, allégorie de la ville qui l'écrase, le rejette, lui et les siens : «Moi, je m'enfermais volontiers dans la pierre, je me faisais volontiers pierre, c'était la meilleure façon de lutter contre cette espèce de mort.» [*Ibid.* : 32] La pierre ne meurt pas, même si elle s'érode. Par analogie et glissement métaphorique, devenir pierre, c'est aussi avoir le pouvoir de se muer en une matière résistante et silencieuse qui veille, tel un témoin muet de ce qui advient. Le narrateur se méta-morphose, il se projette au-delà de toute forme possible (soi, ville, l'autre, le sens) pour échapper au vide, au «désert de la parole» [BONN 2016 : 141]. Même s'il s'est drapé dans un silence de pierre, toujours le guette le vertige de la folie. À peine met-il le pied dans la rue qu'il se sent décalé par rapport «aux passants» qui ne voient pas qu'une «erreur s'est glissée dans la marche du temps» parce qu'ils habitent «la ville de l'air», celle de la superficialité : «Si je pouvais oublier comment je suis arrivé à cette découverte, si je pouvais me laisser quelque part pour me retrouver autre...» [DIB 1962 : 134] Sa «découverte» se résume à une périphrase évoquant l'existence de groupes invisibles, les «habitants des profondeurs». Ses visions cauchemardesques l'empêchent de trouver son lieu, de se retrouver. Il rêve, dans son espace labyrinthique, d'«explosions» qui feraient s'effondrer les «murs» qu'érige entre lui et les autres habitants qui vivent sous la ville la cité détruite-reconstruite nuit et jour.

Dans cette ville destructrice, où règne un silence de «basalte», où les gardiens oppresseurs et défenseurs des murailles de la cité sont «minotaures», tout vacille autour du personnage. C'est «l'errance du sens» [BONN 2016 : 163] qui devient le centre du récit, projetant le narrateur sur la rive sauvage, métaphore de la limite de l'in-sensé.

Cours sur la Rive sauvage (1964) reste sans doute le roman qui associe le mieux l'esthétique formelle et sémantique du récit. L'histoire — si tant est qu'il y en ait une — relate, sous forme de brèves séquences, le dédale dans lequel s'enfonce très vite le personnage principal et narrateur, Iven-Zohar, alors qu'il s'apprête à se marier avec Radia. Les nombreux blancs typographiques entre les paragraphes donnent l'impression d'une composition fragmentée qui peut se lire comme une suite de tableaux où domine la figure de l'antithèse. Celle-ci rend compte d'abord de la dichotomie entre deux villes. La ville hostile est distinguée par l'adjectif *autre*, différence renforcée par l'italique et l'ajout entre parenthèses d'une précision soulignant l'idée de frontière (« la ville étrangère » [DIB 1964 : 24]), dans laquelle il se perd ou erre pour retrouver Radia. Celle qu'il nomme sa « ville-nova » est le lieu qui lui permet de reprendre équilibre, de ne pas perdre « pied » [*ibid.* : 44], comme on peut le constater dans l'extrait suivant où Iven-Zohar croit voir « une autre Radia » :

[...] une étrangère qui serait constamment à venir, ne cessa d'accourir vers moi, promesse et révélation différée dont le nom « Hellé » m'avait toutefois atteint.

Je suis à toi ! Je suis ta femme ! Entendais-je sa voix lancer de loin.

Je revins à moi, je repris pied dans la ville-nova, ne sachant s'il y avait eu un rapport quelconque entre cette voix, l'opération préservatrice de Radia, l'invisible approche de celle qui se nommait Hellé et le cheminement des Vorasques. [*Ibid.*]

Le blanc typographique marque la séparation géographique entre deux rives et signale un va-et-vient oscillant entre délire et réalité. Cependant, revenir à soi ne signifie pas reprendre ses sens. Le narrateur doute (« ne sachant pas »), et, dans l'espace qu'il traverse, il dérive et délire. Le jeu de mots sur Hellé — référence à l'enfer en anglais (*the hell*) — et le mot-valise « Vorasques » — construit sur « tarasque » (monstre) et « vorace » — pour catégoriser les soldats-monstres, ceux qui dévorent, maintiennent le personnage et le lecteur dans un état permanent d'hésitation entre réel et folie, fiction et science-fiction.

De même, les points de suspension qui parsèment le récit participent de l'hésitation entre rêve et réalité, reflètent les trous de mémoire du personnage (« Elle m'avait arraché à... Je... » [*ibid.* : 45]). Les

nombreuses métaphores signifiant sa vision déformée d'un monde qui se désagrège traduisent la perte progressive du sens : « J'observai les témoins. Ce que je vis : des statues carbonisées » [ibid. : 12], ou évoquent sa mort symbolique : « Elle (Radia) me donna cinq coups consécutifs. Cinq étoiles de sang s'ouvrirent en cercle sur ma poitrine. » [Ibid. : 18]

Enfin, la position privilégiée du personnage en tant que narrateur de son histoire permet de maintenir le suspense (va-t-il retrouver sa bien-aimée ? qui est Hellé : le double de Radia ? le diable ? la Folie ?) jusqu'à la fin qui demeure énigmatique et ouverte sur le rire de Hellé : « Le rire fou de Hellé s'est répercuté d'un bord à l'autre du monde. » [Ibid. : 159] Où est situé le « bord » quand les deux mondes qu'il est censé séparer se rejoignent pour ne plus en former qu'un, espace de la folie qu'habite désormais le personnage ? La dilution de la frontière signifie dilution du sens.

Formes et frontières dans le récit contemporain

Ces dernières années, des écrivain·e·s ont repensé ou réinventé de nouvelles formes pour signifier la notion de frontière ou son absence. Le corpus d'œuvres étant important¹¹, nous nous intéresserons aux *Prépondérants* d'Hédi Kaddour et concluons sur *2084 la Fin du Monde* de Boualem Sansal. *Les Prépondérants*, parus en 2015, revisitent d'une manière originale l'univers colonial des années 1920, dépassant la description manichéenne du monde pour lui préférer une composition plurielle, fragmentée. *2084 la Fin du Monde* interroge au contraire les dangers de l'absence de frontières dans un univers totalitaire.

Les Prépondérants: une composition étoilée des frontières

« Kathryn lui avait plu [à Rania], elle n'était pas comme les autres Européennes, elle faisait tout de suite tomber les barrières, riait, parlait à voix forte, faisait des confidences. » [KADDOUR 2015 : 162]

Barrières : tel pourrait être le mot-clé des *Prépondérants* de Kaddour. Obstacle ou protection, la barrière régule ou entrave la liberté de circulation. Véritable garde-fou, elle est une mesure sûre pour empêcher que, dans les rencontres, les échanges contaminent des individus que l'ordre social sépare de fait. Rania, jeune veuve,

intellectuelle et cultivée, fille d'un bourgeois arabe, met en lumière la dynamique qui se joue à l'intérieur d'un espace coupé en deux et dynamique, d'une certaine façon, le récit monologique colonial. Ce dernier a pérennisé l'approche binaire (l'Européen vs l'indigène/autre/dominé) que des rapports de force inégaux ont stabilisée durant la conquête coloniale. Cependant, Kaddour joue de cette frontière entre minorité dominante et majorité dominée de Nahbès¹², pour y introduire du divers, du dissemblable : l'arrivée d'une troupe d'Américains pour le tournage d'un film. Cette perturbation est mise en scène à travers une écriture dense qui distend ou redessine les frontières par le brouillage des instances énonciatives. C'est dans une relation triangulaire, que soutient habilement l'architecture du texte (le roman est divisé en trois parties), que se dé-placent les rapports de force, qu'émerge le flot de conscience des protagonistes (qui forment souvent un trio masculin ou féminin), donnant au récit un aspect débordant, empiétant sur les limites géographiques, linguistiques, textuelles, politiques comme ces voix des prépondérants jaillissant vers la fin du récit, lorsque les ouvriers se mettent en grève :

Ça aurait pu encore en rester là si les indigènes n'étaient pas sortis de leur *inch Allah* et de leur *mektoub*, bon, avec la crise ils n'arrivaient plus à manger, disaient-ils, mais il y avait déjà eu des crises, et tant qu'ils avaient leur thé à la menthe le soir, avec un morceau de sucre à casser dans la théière, et un peu de pain [...] on aurait dû se méfier quand les ouvriers arabes se sont mis à porter des casquettes comme les Français et les Italiens, ça avait commencé chez les dockers, une casquette, les idées qui vont avec, si on peut appeler ça des idées [...] pas de syndicat sous l'empire, avec les indigènes ce sera toujours la guerre, ici c'est Verdun tous les matins ! [*Ibid.* : 531]

Le récit s'ouvre sur Rania, personnage pivot : figure de la femme arabe émancipée, rompant avec le cliché de l'Orientale soumise, de la «rouleuse de couscous» [*ibid.* : 462], elle s'intéresse aux «journaux de Paris», lit «plus de livres en arabe qu'en français» [*ibid.* : 11], activité qui la met en position de supériorité mais la prédispose aussi à «masquer» son savoir à l'intérieur de l'espace familial et communautaire. Sa connaissance en science arabe lui permet de soutenir le «regard des hommes», d'affirmer son exigence : renvoyer sans discuter tous les prétendants. Elle ose affronter son frère qui entend la marier de

force. Libre, Rania est aussi une femme forte : elle tient tête à Ganthier, puissant colon appartenant au club des Prépondérants, ami de son père. Refusant de lui vendre une parcelle de terrain, elle le met dans l'obligation de lui demander l'autorisation de «traverser» sa propriété «sur un chemin qui passait à trois cents mètres de sa véranda» [*ibid.* : 21]. L'humiliation subie fait dire à Ganthier qu'elle est «dangereuse» car elle «lit Rousseau et Cheikh 'Abdullah [...], pas des romans pour femme de chambre» [*ibid.* : 23]. De même, elle fréquente Gabrielle, journaliste parisienne, une autre femme libre, lesbienne, et, avec Kathryn, elles osent toutes les trois s'exposer¹³ au marché, espace réservé aux hommes, jugé par les badauds comme le «lieu de toutes les pertitions» : «Mais quand même cette veuve, Abdelhaq savait que c'était une athée, on le lui avait dit plus d'une fois, une fausse musulmane, qui se servait de la religion pour faire de la politique.» [*Ibid.* : 159] L'intrusion du monologue intérieur du personnage traduit une pensée collective tout en instaurant une dissymétrie dans le jeu des relations. En écho mais en miroir inversé, dans le fragment suivant, se greffent au discours du narrateur externe des voix qui s'entremêlent, produisant un effet de superposition et de confusion, brisant la linéarité sémantique :

Dans l'avenue, les passants, les autochtones comme les Européens, regardaient en faisant semblant de ne rien voir [*les Américains*], moins troublés par les porteurs de casquettes de golf que par les jeunes femmes qui les accompagnaient, et dont certaines tenaient le volant ; on se demandait qui pouvait avoir autorisé ça, la guerre n'avait pas fini de détruire le monde, leurs robes laissaient voir beaucoup plus de chair que le diable n'en eût demandé et voilà qu'elles s'installaient sans hommes à la terrasse des cafés, ce que les Françaises ou les Italiennes les plus délurées de la ville n'auraient jamais osé faire. [*Ibid.* : 25]

L'imbrication des différents discours fait resurgir des points de vue multiples. La frontière sociale disparaît, seul importe le dire des personnages.

L'auteur opère un glissement du jeu sur le mélange des discours à celui sur les langues pour retranscrire et traduire la pensée de Rania ou de Raouf, parfaits bilingues qui traversent et transpercent l'opacité du monde à travers l'usage subtil du monologue, comme si la langue arabe traduite ne pouvait sortir d'eux, ne trouvait d'espace dans le dialogue. Rania, qui est moins dans la confrontation directe,

est de loin celle qui joue le plus sur cet inter-texte, cette inter-langue, faisant sans cesse vaciller le sens, ou le silence, comme en témoigne l'extrait suivant lorsqu'elle demande à Gabrielle si les soirées en ville européenne ressemblent aux images du « bal de l'Opéra » vues dans les journaux :

Rania s'en voulut d'avoir posé la question, elle en voulut aussi un peu à Gabrielle, *pourquoi a-t-elle ri ? parce que je ne sais rien ? [...]* Je croyais que connaître la différence entre Stendhal et Zola ça suffisait, mais elle rit, sans penser à mal, et ça fait encore plus mal [...], sa 'atunâ ka dibâ 'u... nos heures sont des hyènes, et c'est ce qu'on lit dans les romans et les journaux, qui donne envie d'aller dans les soirées où je n'ai pas le droit d'aller... Rania essaya aussi de faire parler Raouf. [*Ibid.* : 37]

L'absence de transition entre les discours direct, indirect et indirect libre, l'abondance de virgules palliant la disparition des verbes introducteurs, l'ajout d'italiques permettant au lecteur de saisir le passage de la focalisation zéro au monologue intérieur, l'immixtion d'un fragment de langue arabe suivi des points de suspension et de la traduction en français produisent un effet d'accumulation, de débordement narratif. L'estompage des frontières, qui joue aussi sur « l'emmêlement des langues » (pour paraphraser un titre de Glissant), fait jaillir le flot de conscience de Rania qui, ne pouvant interagir avec Gabrielle, dialogue avec elle-même.

De même, dans le rapport souvent conflictuel opposant Ganthier à Raouf, l'usage du monologue devient un lieu où affleure l'opinion que le premier ne peut exprimer au second. Il considère le puissant colon comme « le seul Français que la domination n'ait pas rendu idiot » [*ibid.* : 40] tandis que Ganthier perçoit « ce jeune Arabe » comme « l'une des rares personnes à se passionner pour les livres et la littérature » [*ibid.* : 41]. L'espace littéraire est leur seul « point commun » pour dialoguer. Autrement « sur toutes les autres questions leurs échanges n'étaient qu'une longue série d'affrontements de plus en plus acerbes au fur et à mesure que Raouf grandissait et que Ganthier se figeait en colonial pur et dur » [*ibid.*].

Le monologue assure un équilibre dans le rapport déséquilibré que sous-tend la barrière coloniale et que les deux personnages ont incorporée, bien que le jeune bachelier à l'avenir prometteur soit conscient d'appartenir à un pays « vaincu » [*ibid.* : 56] et vive le choc

des « civilisations » comme un transfuge social et culturel. Il sert de lien entre les espaces, les histoires, les Américains, les Français et les siens.

Incarnant le Loup et le Renard, la stratégie et la ruse, Ganthier et Raouf se cherchent, se méfient l'un de l'autre, se querellent sur la force des uns et le maintien dans l'impuissance ou l'inertie des autres. Pour Rania, ils représentent « le protectorat en deux volumes » [*ibid.* : 167]. Leur véritable échange ne peut avoir lieu que par le biais du discours indirect libre, c'est-à-dire de manière non frontale, comme en rend compte cet épisode dans un hôtel à Paris, au moment où Ganthier retrouve Kathryn au bras de Raouf :

Ganthier se mit à regarder Raouf d'un autre œil, se disant ce petit salaud nous a tous bernés, ils n'en sont même plus à se peloter, une main sur le bras de temps en temps, ça leur suffit, ils sont habitués l'un à l'autre et ça reste pourtant délicieux, une main sur un bras, il est à elle et il aime ça, il nous a tous roulés, moi surtout, alors qu'on passe notre temps tous les deux à se dire les choses en face depuis des années. [*Ibid.* : 238]

Si le quatuor Ganthier, Gabrielle, Kathryn et Raouf a traversé la France et l'Allemagne pour retourner ensuite en Afrique du Nord, les liens se distendent entre les deux hommes : le Loup qui n'a pas réussi à convertir le Renard à l'idée du « Grand Empire » [*ibid.* : 407]. La ligne séparatrice est là, présente. Bien qu'ils aient « repris leur affrontement » [*ibid.* : 413], la « prépondérance » n'a plus l'effet escompté sur le jeune passionné de littérature et de politique. Le colon se plaît alors à manier le cynisme pour maintenir la frontière coloniale entre eux :

Le paysan, le *khammès*, il ne raisonne pas comme vous [...]. Vous aimez trop de choses, ça vous perdra. [...].

Le cynisme, c'était le moyen pour Ganthier de passer ensuite un bras autour des épaules de Raouf, pour se faire pardonner. Il n'aurait jamais osé faire ce geste en signe de pure affection. [*Ibid.* : 536]

L'estompage des frontières qu'induit la polyphonie rend plus saillante la dimension solidaire et solitaire de Ganthier et Raouf, des autres personnages également, collectivement ou individuellement (souvent à trois ou quatre). Il exhume les pensées secrètes qui circulent de manière opposée mais complémentaire. Ganthier ne peut être sans Raouf et inversement.

**Conclusion: «Mais franchir les limites, c'est
quoi, pour aller où?» [2084 *La Fin du Monde*]**

Que pourrait-il se produire s'il n'y avait plus de frontières sociales et spatiales? Comment exister dans un univers où une pensée unique est imposée comme limite à ne pas franchir? Boualem Sansal y répond par un roman dystopique: *2084 La fin du monde*, dans lequel il réinterroge le sens des frontières et le danger qu'engendrerait leur absence. L'histoire se passe en Abistan, un pays imaginaire où sont éradiqués réflexion critique, doute, interrogation et liberté individuelle, un monde totalitaire convaincu de dominer la globalité de la terre.

Le lecteur se retrouve malgré lui dans le dédale des interrogations d'Ati, obsédé par la possibilité de l'existence d'un autre monde: «*Qu'est-ce que la frontière, bon sang, qu'y a-t-il de l'autre côté?*» [SANSAL 2015: 45]. Dans le sanatorium où il est soigné, il vit l'angoisse existentielle qui le taraude dans une profonde solitude. La partager, c'est courir le risque d'y laisser sa vie. Discuter est dangereux car cela suppose de dévoiler son opinion et de découvrir celle d'un interlocuteur qui peut trahir à tout moment. De là, vraisemblablement, la quasi-inexistence du dialogue dans le récit.

Usant des stratégies romanesques de la dystopie, Sansal trouble le lecteur afin de l'amener à s'interroger sur les limites entre le mensonge et la vérité, l'endoctrinement et la liberté. À travers une écriture dense domine l'art de la formule, dont rend compte l'usage du paradoxe qui accentue l'absurdité: «*Sous l'empire de la Pensée unique, mécroire est donc impossible. Mais alors, pourquoi le Système interdit-il de mécroire quand il sait la chose impossible et fait tout pour qu'elle le demeure?*» [*Ibid.*] Pour prévenir du danger de la dictature et de l'imposition d'un mode de vie unique (abrutir le sujet, lui interdire toute manifestation contre ce qu'il pense injuste, méprisable...), le narrateur déploie aussi l'art de la concision dans des énoncés gnominiques qui peuvent se lire comme des vérités générales: «*car qui croit a peur et qui a peur croit aveuglément*» [*ibid.*: 28], ou comme une réflexion philosophique: «*L'esclave qui se sait esclave sera toujours plus libre et plus grand que son maître, fût-il le roi du monde.*» [*Ibid.*: 49] Les formules morales participent de la volonté d'éveiller la conscience du lecteur:

« Plus on diminue les hommes, plus ils se voient grands et forts. C'est à l'heure du trépas qu'ils découvrent, hébétés, que la vie ne leur doit rien car ils ne lui ont rien donné » [*ibid.* : 52], « Les plus dangereux sont ceux qui ne rêvent pas, ils ont l'âme glacée. » [*Ibid.* : 255]

Pour rendre compte de la manipulation d'un système qui abrute l'individu et supprime sa singularité, Sansal campe un décor où l'atmosphère est irrespirable. Le lecteur suffoque avec Ati : il ne sait comment affronter le danger de la mé-connaissance et le machiavélisme sur lequel repose le Système de l'Abistan, lequel « a tôt compris que c'était l'hypocrisie qui faisait le parfait croyant, pas la foi qui par sa nature oppressante traîne le doute dans son sillage, voire la révolte et la folie. Il a aussi compris que la religion ne peut rien d'autre que la bigoterie bien réglée, érigée en monopole et maintenue par la terreur omniprésente. » [*Ibid.* : 46]

L'hypocrisie participe aussi de l'abolition de toute forme de limite entre l'individu et l'extériorité.

Ati se sait donc condamné : « Dans un monde immobile, il n'y a pas de compréhension possible, on ne sait que si on entre en révolte, contre soi-même, contre l'empire, contre Dieu, et de cela personne n'était capable, mais aussi comment bouger dans un monde figé ? » [*Ibid.* : 44] Ne lui reste alors que la force de ses doutes pour affronter ce monde « immobile », « figé », où la fabrication d'une histoire repose sur la négation du passé et la colonisation du présent et des esprits.

Que peut donc signifier l'absence de frontières : un monde infini qui ne se heurte à rien, qui ne risque pas la confrontation ? Un lieu uniforme dont les slogans absurdes traduisent l'absurde existence : « la liberté c'est l'esclavage », « l'ignorance est la force », « La mort c'est la vie » ? [*Ibid.* : 260] Si la présence de limite enferme ou interdit, elle permet aussi l'opposition, le conflit, la révolte, et donc la possibilité de bouleversements. Or, si elles n'existent pas ou n'ont pas de représentations dans l'imaginaire collectif, les frontières ne peuvent être pensées, en tout cas pas en tant que formes instituant de modes d'être. Les personnes demeurent dans un espace clos, soumises, sous contrôle permanent, sans échappatoire possible. C'est un monde figé. Et mort en quelque sorte.

Notes

- 1 L'importante production nous impose de faire l'impasse sur plusieurs œuvres, surtout dans la troisième partie, correspondant à l'actualité littéraire allant de 2012 à 2015.
- 2 Ben Chérif Mohammed (1879-1921), Chukri Khodja (1891-1967) et Ould Cheikh Mohammed (1906-1938).
- 3 Hadj Hamou (1891-1954) est citoyen français, franc-maçon, proche du groupe des Algérianistes et « vice-président de l'Association des écrivains algériens fondée par les écrivains algérianistes » [DÉJEUX 1984 : 126-127].
- 4 La « génération » et la date (l'hésitation surtout entre les deux) correspondent à un moment où la littérature algérienne de langue française est perçue comme autonome, d'où le choix de dater sa naissance soit au moment de la parution du *Fils du Pauvre* de M. Feraoun (1952), soit « avec l'événement historique des décolonisations » [BONN 2016 : 39].
- 5 Elle est composée de *La Grande Maison* (1952), *L'Incendie* (1954) et *Le Métier à tisser* (1956).
- 6 *Trésor de la langue française*, art. « Pétrir ».
- 7 Saraj Hamid a grandi en exil en Turquie. Personnage discret, communiste, il joue le rôle d'éveilleur de conscience, tentant de donner un autre sens au mur qui sépare les paysans des citadins et de réfléchir sur la manipulation du système colonial.
- 8 « Mais qu'est-ce qui changeait, bon sang de bon sang ? Qui aurait pu le dire ? Omar aurait payé cher pour savoir de quoi il retournait. Mais, c'est sûr, la petite cousine ne le savait pas elle-même » [DIB 1956 : 160-161].
- 9 Les éditeurs français, dont le Seuil, attendaient à l'époque des intellectuels algériens qu'ils décrivent leur vécu, que leurs textes soient avant tout didactiques et non esthétiques, ce que refusent Kateb, Dib et d'autres. Bonn cite aussi *Les Alouettes naïves* (1967) d'A. Djebbar, *Yahia, pas de Chance* (1970) et *Le Champ des Oliviers* (1972) de N. Farès.
- 10 Cf. la postface dans laquelle Dib souligne que *Guernica* n'est pas une reconstitution de ce qui s'est passé en Espagne : « [...] pas un élément réaliste dans ce tableau — ni sang, ni cadavres — et cependant, il n'y a rien qui exprime autant l'horreur » [DIB 1962 : 217-218].
- 11 Cf. entre autres, les œuvres d'A. Taïa (*L'Armée du Salut*, 2006), de Nina Bouraoui (*Mes mauvaises Pensées*, 2005), de Rachid O. (*Alphab*

bêtes, 2013), dans lesquelles la frontière se situe surtout au niveau des mots pour nommer l'innommable et le tabou, c'est-à-dire l'homosexualité. Kaoutar Harchi (*À l'Origine notre Père obscur*, 2014) entretient le flou entre frontières sociales et spatiales dans le huis clos des femmes qui se heurtent à la violence masculine à laquelle elles tentent d'échapper mais qu'elles finissent par incorporer et retourner contre elles-mêmes.

- 12 L'auteur situe la ville en Afrique du Nord sans autres indications. Nous savons juste que l'action se déroule dans un protectorat : la Tunisie ou le Maroc, entre 1920 et 1924.
- 13 Au sens de « poser son moi », « exposer son être ». Le jeu sur l'homophonie va aussi dans le sens induit par le regard masculin : s'exposer, c'est poser ou montrer sa différence sexuelle.

Bibliographie

- BONN, Charles [2016]. *Lectures nouvelles du roman algérien*. Paris : Classiques Garnier.
- BONN, Charles & GARNIER, Xavier [2016]. *Littérature francophone. 1. Le roman*. Paris : Hatier.
- COMBE, Dominique [2010]. *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*. Paris : PUF.
- DÉJEUX, Jean [1984]. *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*. Paris : Saint-Germain-des-Prés.
- DIB, Mohammed [1952]. *La Grande Maison*. Paris : Le Seuil.
- DIB, Mohammed [1956]. *Le Métier à tisser*. Paris : Le Seuil.
- DIB, Mohammed [1962]. *Qui se souvient de la Mer ?* Paris : Le Seuil.
- DIB, Mohammed [1964]. *Cours sur la Rive sauvage*. Paris : Le Seuil.
- GLISSANT, Édouard [2010]. *L'Imaginaire des Langues*. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009). Paris : Gallimard.
- HADJ HAMOU, Abdlekader [1925]. *Zohra, la Femme du Mineur*. Paris. Les Éditions du Monde Moderne.
- McDONALD, Christie & SULEIMAN, Susan Rubin [2014]. *French Global, une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*. Paris : Classiques Garnier.
- KADDOUR, Héri [2015]. *Les Prépondérants*. Paris : Gallimard.
- KHELOUZ, Nacer [2011]. *Le roman algérien des années 1920. Entre fiction et réalité politique*. Paris : L'Harmattan.
- MERDADI, Abdellali [2010]. *Auteurs algériens de langue française de la période coloniale. Dictionnaire biographique*. Paris : L'Harmattan.

- MOURA, Jean-Marc [1999]. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: PUF.
- SANSAL, Boualem [2015]. *2084 la Fin du Monde*. Paris: Gallimard.
- STOLER, Ann Laura [2013]. *La chair de l'empire. Savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*. Paris: La Découverte.

POÉTIQUE DE L'OCÉAN

Les littératures francophones de l'océan Indien

Martine Mathieu-Job

L'océan: clôture ou passerelle

Vivre en situation d'insularité oblige à se confronter à une inéluctable frontière naturelle. C'est vrai pour une grande île comme Madagascar, a fortiori pour des territoires aussi petits que ceux des Mascareignes¹. L'océan Indien marque les imaginaires insulaires dans sa dualité même, par la fonction de clôture qu'il exerce mais aussi par la permanente invitation à la traversée qu'il peut susciter. Cependant, comme l'analyse Édouard Glissant, le rapport de l'homme au paysage qui l'environne n'est pas déterminé de façon immuable. Aux données géographiques objectives se combinent des données subjectives qui sont fonction de l'histoire attachée au lieu habité. La littérature s'emploie dès lors à faire parler la profondeur dans le présent du lieu et du moment : «L'espace-temps est ce jeu de l'étendue et de la profondeur», écrit-il par exemple dans *La Cohée du Lamentin* [GLISSANT 2005 : 32].

Ainsi, les littératures des Mascareignes partagent certains de leurs traits avec d'autres littératures insulaires, comme celles des Antilles françaises par exemple, du fait d'éléments d'histoire similaires : exploitation coloniale s'y déployant dès la fin du XVII^e siècle avec l'engendrement d'un système esclavagiste. Mais une différence notable les distingue qui tient au fait que dans les Mascareignes, il n'y avait au moment de l'irruption des puissances coloniales européennes aucune population originelle. C'étaient des îles propices à l'installation des hommes mais vierges de toute population humaine. De là des projections spécifiques quant à la possibilité d'y faire souche, voire d'y faire peuple, et l'élaboration d'un imaginaire complexe de cette frontière naturelle et symbolique que constitue l'océan.

↪ notes, page 279

↪ bibliographie, pages 280-281

Il va de soi que la perception du franchissement de l'océan varie selon que le point de vue se déploie à partir du dedans ou à partir du dehors de l'espace insulaire, dans un mouvement centrifuge ou au contraire centripète.

Les voyageurs européens des XVII^e et XVIII^e siècles se lançant dans des expéditions vers ces terres lointaines et désertes ont eu le sentiment de faire un voyage dans le temps, dans une remontée vers un paradis retrouvé, et cette projection fantasmatique persiste bel et bien, quoique sous une forme atténuée, jusqu'à nos jours. En revanche, les hommes dont ces terres se sont peuplées (Européens venant les coloniser et se frottant à la dure réalité de la vie de pionniers, mais surtout Africains, Malgaches déportés et asservis, après l'effroyable traversée à fond de cale, puis Indiens et coolies chinois engagés et subissant un sort à peine plus enviable, ou même immigrés plus récents) sont sans cesse taraudés par des désirs de fuite hors d'un espace difficile à habiter et souvent même ressenti comme un enfer. Les premiers récits que J. M. G. Le Clézio avait consacrés à l'île Maurice relevaient de la première inclination : malgré leur nouage avec des éléments référentiels informés², ils n'étaient pas sans présenter certaines caractéristiques d'une écriture exotique (la modalité monologique du récit contribuant à l'image d'un narrateur en quête d'un dépassement exaltant). Mais un de ses derniers romans, *Alma* [LE CLÉZIO 2017], s'avère très différemment inspiré et offre une possibilité de lecture tout à fait exemplaire de représentations divergentes de l'espace mauricien. Dans ce récit polyphonique (et même hétéroglossique, car un index final révèle l'esthétique du collage ayant permis l'intégration de textes de diverses provenances) alternent deux voix principales, celles de deux descendants d'une famille de colons français, les Fersen, aussi dissemblables que possible. Celui qui est né à Nice (où s'étaient exilés ses parents) engage un pèlerinage à Maurice dans la quête confuse du domaine familial et ancestral, et même d'un point d'origine plus absolu encore, que suggère, avec sa sémantique d'âme, de souffle vital, le nom du domaine, « Alma » : « Retrouver les traces, presque impossible. Ou bien rêver. Retourner au premier temps, quand l'île était encore neuve — neuve d'humains, au bout de millions d'années de pluie, de vent, de soleil. » [LE CLÉZIO 2017 : 81] L'autre, Dominique Fersen, surnommé Dodo (surnom qui, bien entendu, l'assimile à l'oiseau endémique de

Maurice, le célèbre dodo ou dronte, dont l'espèce a été impitoyablement chassée et vite menée à l'extinction), est un petit cousin né dans l'île où il a subi toute sa vie un ostracisme dû à son métissage et à la déchéance financière de son père (préjugés sociaux et raciaux s'entremêlant foncièrement); voilà pourquoi il a fui cette société oppressive. Même s'il mène en France une vie d'errance, il ne regrette pas cette fuite sans retour. Lorsqu'il y séjournait encore, il dénonçait le paradis de pacotille et de façade qu'était son île natale :

Les gens qui viennent de partout, ils vont passer leurs vacances dans des palais au bord de l'eau, ils diront : « Ah l'Harmonie [*c'est le nom du complexe hôtelier qui s'édifie sur l'emplacement de l'ancien domaine familial*] ! Quel joli nom, n'est-ce pas ? On est bien, au calme, la mer pour horizon, loin du peuple mauricien, on est entre nous. » Mais chaque soir, s'ils viennent de ce côté³, ils vont comme moi entendre les morts, les pleurs des enfants, les coups de fouet, les injures des gardiens, les aboiements des chiens ! [*Ibid.* : 99]

Pour lui, l'île résonne toujours des malheurs des esclaves et travailleurs engagés, et de tous les exclus de l'apparente prospérité et harmonie sociale. Sa propre exclusion du cercle des privilégiés le rend sensible à des présences fantomatiques, à ces mânes ignorés des touristes ou déniés par l'élite insulaire. Et — c'est ce qui fait la force poétique du texte leclézien — à ces deux voix principales s'en juxtaposent encore d'autres, fantomatiques, dès lors qu'on avance avec l'un ou l'autre protagoniste au plus profond de l'île, à l'intérieur de la forêt primitive tout à fait résiduelle, vers un lieu qui semble reproduire de façon synecdochique l'île elle-même, ou mieux encore l'océan qui l'entoure. Ce lieu symbolique est appelé la Mare aux songes et sa (re)découverte semble libérer des voix englouties : elles profèrent l'histoire de Topsyie, le Malgache, celle de Marie Madeleine Mahé, une des premières Françaises arrivées sur l'Île de France ; l'histoire d'Ashok l'engagé indien, de Saklavou, un autre Malgache ; ou encore des éléments d'Upanishads. À l'image d'une société divisée, incapable de se doter d'unité et d'histoire commune, le roman se fragmente en récits successifs, chaque fragment narratif enfermant une vision, une histoire, des bribes des multiples langues pratiquées, des façons distinctes d'habiter ou de fuir l'île, réellement, ou quelquefois seulement fantasmatiquement.

Aux deux extrémités de l'histoire de ces littératures des Mascareignes se retrouve cette terrible alternative jamais vraiment résolue : aménager (dans la souffrance) l'espace insulaire, ou s'en échapper. On peut en effet se référer à ce qui est considéré comme un des tout premiers textes postcoloniaux, produit par un insulaire des Mascareignes, le récit de Louis-Thimagéne Houat, « proscrit de l'île Bourbon », publié en 1844 (avant l'abolition de l'esclavage, promulguée en 1848) à Paris où il s'était exilé depuis son bannissement. Le roman *Les Marrons* met en scène trois esclaves échappés d'une « habitation » : deux d'entre eux sont malgaches et sont à la recherche d'une embarcation de fortune pour tenter de regagner leur terre d'origine, le troisième est présenté comme créole (donc né dans l'île), et celui-ci a pour projet de rejoindre d'autres marrons retranchés sur les pitons abrupts de l'intérieur, afin d'échapper aux milices de colons qui les pourchassent. C'est déjà une manière risquée d'habiter l'île, en délimitant des frontières intérieures, les hauts difficiles d'accès marquant le territoire des hommes révoltés contre la société blanche des plantations se développant sur le littoral. Cette division entre les hauts et les bas découpant le territoire en espaces se voulant étanches est représentée dans toute une lignée de textes qui construisent une mythologie mauricienne et surtout réunionnaise du marronnage. Ces antagonismes historiques déterminant des représentations antagonistes de l'espace auront bien du mal à s'estomper.

Les écrivains de l'océan Indien n'ont pourtant cessé de tenter de représenter ou d'imaginer d'autres modalités d'enracinement visant à occulter les frontières géographiques, ethnographiques, ou sociologiques. Ainsi, pour conjurer l'angoisse de l'isolement insulaire, mais aussi les stigmates de la période coloniale, s'est élaboré à la fin du XIX^e siècle et décliné au début du XX^e le mythe cosmographique de la Lémurie. C'est avec le Réunionnais Jules Hermann que surgit ce postulat d'une terre lémurienne aujourd'hui engloutie sous le vaste océan Indien, dont les îles éparses des Mascareignes et de Madagascar constitueraient les derniers et prestigieux vestiges ; la Lémurie étant en fait une partie — centrale — du continent appelé Gondwana ayant existé avant les grandes fractures de l'écorce terrestre au Tertiaire. De 1896 à 1898, Hermann publie dans *La Revue des Colonies*, pour prouver l'existence de cet ancien continent, des analyses se combinant en sys-

tème, qu'il regroupe par la suite en un volumineux ouvrage sous le titre *Les Révélations du Grand Océan*. Cet ouvrage paraîtra de façon posthume en 1927, et circulera au sein de l'océan Indien. On y lit toute une partie se fondant sur des éléments scientifiques, à l'époque assez récents, telle la théorisation de la dérive des continents. Mais lorsque les preuves objectives s'avèrent insuffisantes ou défailtantes, Jules Hermann met à contribution mythes et légendes, ou encore intuitions et élucubrations personnelles. Il en vient à affirmer que ce continent était peuplé de protohumains ayant laissé des signes dans le paysage. Il s'emploie à interpréter et à regrouper ces signes en un langage à la fois très proche du créole réunionnais, fortement imprégné selon lui de malgache, et susceptible de fournir une langue matrice à toutes les langues du monde (comme tentent de le prouver les étymologies qu'il reconstitue). Dans ses extensions, délirantes mêmes, ce texte s'avère révélateur de besoins symptomatiques : abolir des frontières contraignantes ; repousser au plus loin le commencement de son histoire, aspiration compréhensible pour des Créoles dont l'histoire officielle est terriblement courte ; se doter d'une ascendance permettant un renversement symbolique de la subordination à l'Europe. C'est là un mythe pouvant être qualifié, sinon de créole, de vraiment indiaocéanique, car nourri d'une situation d'insularité impliquant bornes et frontières mais aussi ouverture tous azimuts, donc prédestinant au rôle de carrefour culturel entre l'Inde et l'Europe. D'ailleurs cette mythologie lémurienne réapparaît chez des écrivains mauriciens tels que Robert Edward Hart, connu d'abord comme poète, mais aussi comme traducteur de poésies anglaise et indienne (comme celle du *Bhagavad-Gita* en 1936). Dans un cycle romanesque intitulé *Le Cycle de Pierre Flandre* (autobiographie poétique et légendaire en 5 tomes publiés de 1928 à 1936), Hart reprend de façon personnelle des éléments de la rêverie hermanienne, en faisant de son île natale une île-fée transmettant des messages imperceptibles aux non-initiés. Il se fait surtout relais de cette mythologie auprès de l'un de ses compatriotes un peu plus jeune, Malcolm de Chazal, qui va lui donner une autre envergure encore. Cet écrivain avait été salué comme un « génie » poétique par Jean Paulhan ou André Breton lorsqu'il leur avait envoyé en 1947 un recueil d'aphorismes et de fusées poétiques, *Sens plastique*. Mais le cours que prend la production chazalienne par la suite ne pouvait que les déconcerter. *Pétrusmok* [1951], par exemple,

se présente comme un journal oraculaire d'un itinéraire spirituel à travers cette île Maurice. L'écrivain a beau la présenter dans un premier temps comme une terre lauréatmontienne, il en fait surtout un lieu de révélations successives : les monts et les collines de l'île lui paraissent avoir été sculptés, « taillés par un peuple de géants, habitants du Grand Croissant lémurien » [CHAZAL 1951 : 20]. Les messages que ce paysage lui délivre constituent les prémices de toutes les grandes cultures et spiritualités (celles des mondes grec, indien, égyptien, etc.). En outre, pour un Malcolm de Chazal, à la pensée très syncrétique, nourrie d'ésotérisme et de poésie de toute provenance, non seulement la nature porte les traces de l'homme, mais elle le reflète. Approfondir la connaissance du paysage, c'est approfondir celle de l'homme, atteindre à l'universel, et par là au divin. On reconnaît là une passion du syncrétisme — on dirait tout aussi bien de l'hybridité ou du métissage — qui en fait une production indiaocéanique. On trouve d'autres échos encore de cette mythologie, par exemple dans des textes résolument inscrits dans le courant colonial (initié par les Réunionnais Marius et Ary Leblond), mais aussi dans des œuvres défiant clairement la tutelle française, telle l'œuvre poétique du Malgache Jacques Rabemananjara. Dans « Lamba », un des poèmes fresques qu'il écrit en prison en 1950, anticipant sur la libération de son île et son propre destin, il se projette dans un voyage allant des origines les plus lointaines à l'avenir le plus ouvert. Comme si la fondation de la nouvelle société libre qu'il appelle de ses vœux devait pour se légitimer réactualiser la traversée première, lustrale, de l'océan, celle des marins venus au V^e siècle des côtes indonésiennes pour investir l'île rouge. La volonté d'amplification, de sublimation du destin glorieux espéré pour l'île, passe par la réappropriation du mythe dans un lyrisme épique :

Voici rompant l'opacité des eaux / rompant du blanc chaos l'accablement d'apocalypse et de granit / resurgir, ô prodige, avec ton port de tête et l'anse de tes hanches, / belle suprêmement de ta beauté impaire, / la fabuleuse Lémurie ! / La Lémurie où gît tout l'os de notre énigme ! / La Lémurie des dieux rieurs et des talismans forts de fuchsines fulminatoires ! [RABEMANANJARA 1978 : 224-225]

Lointaine filiation dans l'inspiration — ou aspiration — insulaire : une dizaine d'années avant que ne paraisse *l'Éloge de la Créolité* (1989), manifeste publié par les Martiniquais Jean Bernabé, Patrick

Chamoiseau et Raphaël Confiant, a été publié à La Réunion un manifeste intitulé *Créolie* [1978]. Ce qui pourrait rapprocher ces manifestes, c'est la volonté de revendiquer une culture créole originale et d'œuvrer à un sentiment d'autochtonie spécifique aux insulaires d'espaces créoles, mais d'emblée, dans le texte réunionnais, cette autochtonie est posée comme difficile à élaborer (« Le Peuple corallien rêve d'exodes et de nouveaux départs. [...] Car l'ancrage ne tient pas. [...] Et pour nous dont les berceaux sont tissés sous la Croix du Sud le retour aux sources culbute aux frontières de nos falaises » [AUBRY & SAMLONG 1978 : 10]). C'est pourquoi l'« Hymne » qui ouvre le manifeste réunionnais met en valeur ce néologisme de Créolie, référant non à l'île étroitement délimitée, mais à un ensemble débordant ses frontières et pouvant être appréhendé par associations géographiques (ce qui permet d'y intégrer non seulement Maurice, « île Maurice sœur de mon île », mais les Seychelles, ou encore Madagascar, « l'autre là-bas, la plus grande, l'île rouge de latérite déchirée », et même les Comores « si diverses rivales, sultanes musulmanes ») [*ibid.* : 11]. Cet assemblage régional n'est pas sans faire résonner encore des éléments de la rêverie lémurienne ; celle-ci resurgit à l'état de trace, mais vite balayée : « C'est en vain que l'on creusera des labyrinthes nostalgiques jusqu'au centre de la terre. [...] Îles vertiges pour les légendes de Gondwanie » [*idem*]. Pour les auteurs du Manifeste, la cohérence de la Créolie n'a pas à se chercher de légitimité dans l'histoire géologique mais dans les proximités culturelles qui se sont tissées (« Ici, nous vivons de Créolie comme ailleurs de négritude ou d'Occitanie. [...] c'est l'ensemble qui reprend les cultures des quatre horizons pour en faire son trésor et son partage quotidien ») [*idem*]. S'esquisse la représentation d'un espace archipélique ayant vocation à jouer le rôle de carrefour entre civilisations diverses, et plus encore vocation à en opérer un syncrétisme innovant : « Quant à chanter l'histoire, c'est la nôtre que nous chanterons d'abord ! » [*idem*]. Ce qui caractérise le plus le mouvement indiaocéanique, c'est bien ce rapport à l'Histoire, se dissociant de l'histoire française officielle. Cela dit, le manifeste se veut prospectif, entendant tourner la page du passé, et non le ressasser. Deuxième caractéristique singularisant le Manifeste : les œuvres sollicitées ou rassemblées dans une amorce d'anthologie relèvent essentiellement du genre poétique. Cette différence générique fait le plus diverger ce mouvement indiaocéanique du mouvement

littéraire martiniquais, à vocation exclusivement narrative. Là où les auteurs du manifeste antillais laissent entendre qu'il y avait à rendre compte dans leurs récits d'un « état de créolité » posé comme un réel constitué, voire d'une sorte d'essence créole à extraire de l'enfouissement, les chantres de l'« Hymne » indioocéanique évoquent, quant à eux, une Créolie envisagée comme un espace poétique, à inventer ou à réenchanter à partir d'une résilience : « L'unité sera le fruit des libres épousailles où l'amour et le pardon se conjuguent comme le seul patrimoine à la genèse présente du futur. » [*Ibid.* : 11] Le jeu des périphrases et des caractérisations volontairement floues, aussi bien en ce qui concerne les attaches identitaires que l'histoire régionale, montre l'aspiration à se dégager des poids et des ornières du passé pour privilégier une identité et une culture en construction.

Voilà qui expliquerait en partie la propension à privilégier dans la région des écritures poétiques à proprement parler, et le plus souvent à vocation de diffusion interne, ce qui accroît encore leur « insularité ». Rares sont les poètes contemporains à avoir acquis une notoriété hors de leur terre d'origine, comme les Mauriciens Jean Fanchette ou Édouard Maunick (notoriété due en l'occurrence à de longs séjours à l'étranger). Ce qui s'exporte sans doute le mieux et franchit aujourd'hui les frontières, c'est le genre plus interstitiel de la poésie chantée. Certains chanteurs-compositeurs réunionnais se font connaître sur les scènes francophones, comme Daniel Waro (créant en créole et en français, mais dépayçant le français sur le rythme du maloya d'origine africaine), ou un groupe tel Ziskakan chantant des poèmes, par exemple d'Axel Gauvin, qui a composé pour eux cet emblématique « Pèi, bato fou » métaphorisant l'île par l'image d'une embarcation à la dérive. L'île de La Réunion est peut-être toujours sous l'emprise d'un discours pittoresque la mythifiant en « île des poètes ». En attesterait l'élément paratextuel mais révélateur d'un essai intitulé *Amarres. Créolisations indioocéanes*, qu'ont publié deux brillants chercheurs réunionnais, Carpanin MARIMOUTOU (lui-même poète) et Françoise VERGÈS [2005]. Cet ouvrage propose un bilan de la situation sociale et culturelle de l'île et des perspectives sur les créolisations plurielles à favoriser. Entrecoupant les développements argumentatifs, des épigraphes s'égrènent : seize poètes réunionnais font ainsi irruption dans les interstices du discours rationnel pour lui prêter leur souffle et leur élan. Il s'en faut

pourtant de beaucoup que tous ces poètes fassent de leur île une île-fée, un nombril du monde, un espace ouvert.

Des îles dans chaque île

Parallèlement à cette « vocation » poétique, des écrivains indiaocéaniques optent tout de même pour l'écriture narrative. Dans cette option générique, quelle que soit l'île, la société représentée est une société divisée, en butte à des frontières communautaires ou sociales multiformes. C'est le fait de romans de l'époque coloniale, tels ceux du Malgache Jean-Joseph Rabearivelo, par exemple *L'Interférence* (montrant l'étalement du monde des Hauts Plateaux, celui de l'aristocratique Imerina, par rapport au monde du littoral à la population d'ascendance africaine). C'est aussi celui de romans strictement historiques qui rappellent la situation coloniale à la hiérarchie et à la ségrégation impitoyables, ou les vagues successives d'immigrations, forcément appréhendées par communauté. Les représentations romanesques les plus actuelles montrent combien ce passé pèse toujours sur la distribution de l'espace insulaire en lieux de vie privilégiés et espaces de relégation.

À Maurice, la littérature romanesque représente des communautés antagonistes dans une société toujours travaillée par des préjugés et des hiérarchisations intériorisées et inamovibles. Est rare et dépassé un texte comme *Namasté* [1981] de Marcel CABON qui tentait de construire une mauricianité fédérant toutes les populations de l'île. Peut-être peut-on lui reconnaître une lointaine filiation dans *La Maison qui marchait vers le Large* [1996] de Carl DE SOUZA, où l'on voit deux voisins (un Créole — dans le lexique mauricien, cette désignation est réservée aux personnes à l'ascendance africaine manifeste — et un Indo-Mauricien) braqués l'un contre l'autre dans une hostilité ancestrale faire progressivement un pas l'un vers l'autre. Mais les récits ultérieurs de Carl de Souza sont beaucoup moins optimistes pour ce qui est de la cohésion sociale. L'un des derniers thématise et métaphorise une violence sociale paroxystique : *En Chute libre* [2012]. Comme d'autres prédécesseurs, tels Loys Masson ou Marie-Thérèse Humbert, la romancière Ananda DEVI a commencé par des romans de facture classique, où l'analyse psychologique transporte le lecteur

à l'intérieur de la vie sociale et psychique de personnages enfermés dans leur prison communautaire, par exemple dans *Le Voile de Draupadi* [1993] ; son écriture est devenue d'autant plus forte qu'elle a recouru progressivement à une forme de réalisme fantastique (version sombre du réalisme merveilleux haïtien), exhibant la noirceur absolue d'itinéraires d'êtres disgraciés (par l'infirmité, la pauvreté, l'inculture). Dans *Pagli* [2001], elle recourt à la force de l'allégorie : une Indo-Mauricienne mise au ban de la société (pour avoir pris un amant créole) déchaîne des forces telluriques et halieutiques contre ses oppresseurs rustres et intolérants : éruption volcanique et raz-de-marée anéantissent leur village de Terre rouge — seule une apocalypse de ce type permettant de rebâtir à neuf une société sur laquelle on puisse fonder un espoir. Une autre génération de romanciers lui succède dans la permanence d'une écriture de la dénonciation des rigidités sociales. Nathacha Appanah, Sheenaz Patel conçoivent des intrigues dramatiques autour de couples brisés, d'exils véritables ou intérieurs, de personnages acculés, poussés au suicide ou au meurtre... Toutes ces écritures francophones jouent souvent subtilement d'insertions d'expressions en langues de l'île (l'hindi ou l'ourdou ancestraux ; le créole populaire ; l'anglais, édictant la loi). Chaque langue porte une valeur symbolique, et le français n'est jamais créolisé. Ainsi, tous les moyens stylistiques sont mis à contribution pour dire une société insulaire subdivisée en îlots étanches. Pourtant ce sens aigu des origines et cette volonté de maintien des cultures ancestrales sont quelquefois — rarement — dénoncés comme leurre et illusion, parce que le temps et l'éloignement de la patrie originelle produisent malgré tout leur effet d'usure. Un récit comme *Bénarès* [1999] de Barlen PYAMOOTOO acquiert alors par rapport aux précédents une originalité certaine. Son titre et le nom typiquement indo-mauricien de l'auteur laissent attendre une coloration imaginaire et linguistique indienne du texte, mais le récit s'avère déconcertant. Au long de quelque quatre-vingt-dix pages se déroule un texte qui déroge aux règles canoniques du genre narratif : peu ou pas de progression thématique ; personnages insaisissables se mouvant dans une circularité vaine. Le toponyme mauricien de Bénarès ne semble même plus référer à un lieu précis censé faire lien avec le lieu indien originel. Le choix du dépouillement syntaxique, travaillé jusqu'à l'épuration, contribue à la suggestion d'un temps étale, d'un espace

improbable, déréalisé. C'est alors cette présence-absence de l'indianité vidée de tout sens et de toute transcendance qui laisse apparaître une forme de créolisation à l'œuvre.

À Madagascar, la romancière Michèle RAKOTOSON met en scène dans *Le Bain des Reliques* [1988] l'ignorance du protagoniste principal, un jeune journaliste de la capitale, Antananarivo, quant aux coutumes de la province d'Ambohitra où il est envoyé filmer une cérémonie ritualisant un mythe salvateur de la régénérescence et de la pureté. Le rituel prévoit un simulacre de sacrifice mais en l'occurrence, c'est ce journaliste qui y laissera la vie. La fable métaphorise le conflit entre les riches et les oubliés, qui se fonde aussi sur des conflits interethniques ; c'est la narration d'un désenchantement, d'une perte de foi en la possibilité de construction d'une unité nationale. Dans *Henoïy — Fragments en Écorce* [1998], elle acclimate des fragments du mythe d'Orphée : Tiana, le protagoniste malgache, y cherche dans des enfers tout modernes, ceux des bidonvilles où vit une infrahumanité, sa fiancée Bodo, une Eurydice qu'il n'a aucune chance de ramener dans le cours de la vie sociale. Dans *Juillet au Pays*, Michèle RAKOTOSON [2007] raconte son retour au pays après plus de vingt ans d'exil et sa volonté de parcourir son île natale pour se la réapproprier. Elle se montre partagée entre des sentiments mêlés que domine tout de même un découragement devant l'immobilisme de la société, murée dans les non-dits, le refus de se confronter au passé et l'impossibilité de se délester du poids des traditions. Elle voit que même dans les provinces les plus pauvres existent des marges où sont relégués les exclus, ceux par exemple dont on sait qu'ils descendent des anciens esclaves et restent des parias. *Za* [2008], le sublime et audacieux roman de RAHARIMANANA montre quant à lui le paroxysme du délitement de la société malgache en proie à l'arbitraire du pouvoir, à la corruption et à l'arrogance des nantis, à une abyssale régression économique et culturelle. Porteuse d'un terrible désarroi, l'intrigue confuse avance par à-coups, et la langue malmenée, à la limite de l'agrammaticalité, dit ce chaos des valeurs et des références :

Mais moi Za, moi le linceulé, moi le natté, moi, Za, Za ne veut pas. Za ne veut pas. Za ne veut pas, Eskuza-moi. Za ne veut pas. Mon cri ne sort pas. Mon cri remplit mes poumons, remplit mon ventre. Me raidit. M'écrase vers bas et terre. M'alourdit. M'accable. Mes porteurs vacillent et flazolent. Sous mon poids. Sous mon refus. Za leur dit

non. Non. Et non. Ils ne me supportent plus. Ils me posent à terre. Za me sent lourd. Lourd de mon cri qui m'entroue. Lourd de mon cri qui m'enferme et m'enterre. [RAHARIMANANA 2008 : 199]

Un projet similaire, de par l'inventivité langagière déployée, se retrouve dans un roman plutôt exceptionnel de l'écrivain comorien Ali ZAMIR ; *Anguille sous Roche* [2016] prend appui sur un drame d'aujourd'hui, celui de migrants pris dans le mirage de l'évasion, fuyant leur terre natale (en l'occurrence, ce qui a bien l'air d'être celle de l'écrivain : l'île d'Anjouan) pour tenter de rejoindre une terre plus attractive, telle Mayotte. La puissance du récit tient à ce que la diégèse se concentre sur le moment d'une noyade, celle d'une femme s'abîmant dans l'océan-gouffre, illusoire passerelle océanique. Nous suivons, à en perdre le souffle, celle que le récit pourtant empathique ne nomme qu'Anguille (parce que réduite à une infrahumanité), nous la suivons dans le tourbillon de sa noyade. Le récit se déroule en une phrase fleuve de plus de trois cents pages, à la syntaxe bousculée, vertigineuse, à la ponctuation déconcertante.

À la Réunion, au contraire, les romanciers se montrent volontiers militants, œuvrant pour une contribution à une réunionnité liant les diverses populations de l'île. Un auteur comme le talentueux Axel Gauvin est très représentatif de cet engagement. Ses récits, dont *Quartier-trois-Lettres* (1980, version créole 2006), *Faims d'Enfance* (1987, version créole *Bayalina*, 1996), *L'Aimé* (1990), représentent une société encore traversée de tensions, de poussées de racisme, mais un processus de métissage, de créolisation est aussi irrémédiablement en cours, et l'écriture créolisée, ou les réécritures du français en créole, en donnent le sentiment. Ce français créolisé porte ostensiblement une spécificité culturelle, distincte de celle de la métropole ; un éloge de la créolisation se lit dans la jubilation de la créativité langagière. Dans *Train fou* [GAUVIN 2000], l'union sacrée se fait contre un ingénieur métropolitain venant de façon arrogante mener un projet de basculement des eaux d'une côte à l'autre de l'île. Cette île est présentée comme un territoire incompréhensible et fatal pour le métropolitain ; l'océan se fait gouffre de séparation.

Rives et dérives

Autre mouvement littéraire, plus récent, et sur le plan idéologique et surtout artistique extrêmement révélateur, celui d'écrivains qui, sans renier leur origine insulaire indioocéanique, se situent aujourd'hui délibérément hors frontières et hors assignation identitaire exclusive, pour se vivre comme citoyens du monde.

Ananda Devi, signataire des Manifestes *Pour une littérature mondiale en français* [LE BRIS & ROUAUD 2007] et *Je est un autre. Pour une identité-monde* [LE BRIS & ROUAUD 2010], revendique son identité « millefeuilles ». Cela peut relever de la posture, mais n'en a pas moins d'importance symbolique. Plus convaincant, parce que ce sens s'impose à la lecture de ses œuvres, s'avère être le positionnement de Michaël FERRIER. *Mémoires d'Outre-Mer* [2015], par exemple, est un récit narrant son périple de La Réunion à Maurice et à Madagascar sur les traces de son grand-père qui avait été acrobate dans un cirque itinérant de l'océan Indien. Cette quête lui fait revisiter le rapport que la France entretient avec ses territoires d'outre-mer minorés ou même méconnus. Ce récit montre que toute vie a ses mystères et qu'on ne peut enfermer un homme dans une identité fixe ; il interroge surtout la place du centre, ou des prétendues périphéries. Il suggère en définitive qu'il y a plusieurs façons pour le moins d'être français. RAHARIMANANA, quant à lui, a conçu un ensemble poétique nommé *Enlacement(s)* [2012], incluant trois opus aux titres programmatiques qui disent son irrémédiable éloignement d'une île natale dont il ne peut plus oser une représentation : *Des Ruines* (« Ne suis que vestiges, ce qui tient encore debout d'un pays qui ne fut pas. D'un pays qui ne sera peut-être pas. ») [*ibid.* : 6] ; *Obscena* (« Je perdrais mon pays pour l'enfant, mon île et ma terre, ma poussière d'enfance et mes rires essaimés, je perdrais mon pays... Qu'ai-je à rester dans une identité quand toutes les frontières sont possibles ? ») [*ibid.* : 47] ; *Il n'y a plus de pays* (« Je ne suis plus que rien, une chose qui recommence le monde. /À ton haleine ») [*ibid.* : 62-63].

Ananda Devi, Michaël Ferrier, Raharimanana sont des écrivains exilés, ou nomades, ou diasporiques. L'écrivain Amal Sewtohol, tout en se rapprochant d'eux, s'en distingue aussi de façon originale. Du fait de sa carrière de diplomate, il a voyagé de par le monde pour

représenter l'île Maurice, et dans les trois romans qu'il a écrits à ce jour, il représente aussi littérairement son pays. Il y déploie un art remarquable du conte, du récit à tiroir, mais laisse toujours en suspens la réponse à la question sous-jacente : qu'est-ce qu'être Mauricien ? Il met même en doute la possibilité d'appréhender une île et une société foncièrement insaisissables. *Histoire d'Ashok et d'autres Personnages de moindre Importance* [SEWTOHUL 2001] raconte, aussi bien en français qu'en créole, les premiers pas de quatre jeunes Mauriciens — Ashok, Faisal, Vassou et André — qui cherchent leur voie dans des directions différentes, sans qu'aucun ne trouve la bonne façon de vivre dans la société mauricienne. On y reconnaît le patron du roman de formation, sapé par l'ironie. Dans son deuxième roman, *Les Voyages et Aventures de Sanjay, Explorateur mauricien des Mondes anciens* [SEWTOHUL 2009], l'auteur reprend le thème de la quête de soi d'un jeune Mauricien, à travers le personnage de Sanjay qui fait le récit de sa vie sujette à mille et un rebondissements. Il renouvelle cette fois le genre picaresque en posant encore la question de la difficulté à se définir et à se sédentariser à l'intérieur d'une frontière, d'une culture, d'une identité. Dans *Made in Mauritius* [2012], SEWTOHUL met en scène le personnage de Laval, Sino-Mauricien (fils d'immigrants chinois) dont la famille a toujours vécu dans un conteneur de la *TransAmerica Line* en provenance d'Asie. Lui-même naît dans ce conteneur et ne s'aventure que très progressivement hors de cet habitat de fortune. À la suite de péripéties rocambolesques, toute une vie d'homme après, ce conteneur aboutit en Australie où Laval est venu à la recherche de Feisal, un des rares Indo-Mauriciens musulmans qui avait accepté de lier amitié avec lui tout au long de leur adolescence. Laval retrouve cet ami pour trouver aussi la mort dans ce pays d'émigration. Le mot de Feisal, servant de clause au récit, est tout en dérision : « C'est bizarre, tout de même, au fond, ce type, je ne l'ai jamais vraiment connu. » [SEWTOHUL 2012 : 318] Ce relativisme quant à la personnalité d'un individu vaut aussi pour l'île dont on ne sait plus qui peut s'en revendiquer. L'allégorie du conteneur montre qu'on ne l'habite peut-être que de façon provisoire et que toute représentation qu'on en donne est factice, fabriquée, même si elle est estampillée « made in Mauritius ». Ces romans mêlant éléments merveilleux, fragments de légendes religieuses, romanesques et populaires, à des éléments plus clairement référentiels, semblent signifier

qu'après son indépendance, l'île n'a pas eu le temps de construire une nation cohérente liant une population pluriethnique et pluriculturelle, et qu'elle est déjà rattrapée par les effets de la mondialisation. Mais l'humour, la vitalité de la narration, le plaisir du conteur qui emporte celui du lecteur ne donnent aucune portée tragique à ce vertige. L'œuvre de Sewtohul, avec ses personnages en incessantes mutations, s'inscrit volontiers dans une pensée positive et dynamique de la déterritorialisation et du nomadisme, qui encourage la mise en relation des espaces et des cultures, aussi bien localement que globalement.

Les écritures indioocéaniques sont ainsi portées par un mouvement de roulis, qui les fait osciller entre repli insulaire et ouverture à l'universel.

Notes

- 1 On désigne ainsi La Réunion (1 865 km², française depuis 1642) et l'île Maurice (2 500 km², qui a été possession hollandaise en 1638, puis française en 1715, puis britannique à partir de 1830, enfin indépendante en 1968). Madagascar (587 000 km²) a aussi été approchée par les Européens qui y ont installé des comptoirs dès le XVII^e siècle, puis elle a été colonisée par la France à partir de 1883; elle est indépendante depuis 1960.
- 2 Les parents de J.M.G. Le Clézio étaient des cousins germains issus d'une famille bretonne émigrée à Maurice au XVIII^e siècle, et dont les descendants avaient acquis la nationalité britannique à la suite de l'annexion de l'île par l'Empire. C'est à la suite de son installation à Nice (où J.M.G. est né en 1940) que le père a recouvré la nationalité française qu'il a transmise à son fils. J.M.G. Le Clézio, nobélisé en tant qu'écrivain français, est donc le produit d'une chaîne de multiples mutations identitaires, qui se prolonge du fait qu'il a acquis récemment la double nationalité franco-mauricienne. La redécouverte de son héritage mauricien est assez tardive mais motive des récits en partie autobiographiques, tous publiés chez Gallimard, tels *Le Chercheur d'Or* (1985), *Voyage à Rodrigues* (1986), *La Quarantaine* (1995).
- 3 Le déictique ne renvoie à aucun déplacement dans l'espace; c'est le lieu d'énonciation qui est déplacé.

Bibliographie

- AUBRY, Gilbert & SAMLONG, Jean-François [1978]. *Créolie*. Saint-Denis : UDIR.
- CABON, Marcel [1981 (1965)]. *Namasté*. Port-Louis : Éditions de l'Océan Indien.
- CHAZAL, Malcolm de [2004 (1951)]. *Pétrusmok*. Paris : Léo Scheer.
- DEVI, Ananda [1993]. *Le Voile de Daupadi*. Paris : L'Harmattan.
- DEVI, Ananda [2001]. *Pagli*. Paris : Gallimard, «Continents noirs».
- FERRIER, Michaël [2015]. *Mémoires d'Outre-Mer*. Paris : Gallimard, «L'infini».
- GAUVIN, Axel [2000]. *Train fou*. Paris : Le Seuil.
- GLISSANT, Édouard [2005]. *La Cohée du Lamentin*. Paris : Gallimard.
- HART, Robert-Edward [1928-1936]. *Le Cycle de Pierre Flandre*. Port-Louis : La typographie moderne.
- HERMANN, Jules [2016 (1927)]. *Les Révélations du Grand Océan*. Le Neubourg : Éditions Rosicruciennes.
- HOUAT, Louis-Thimagène [2011 (1844)]. *Les Marrons*. Bordeaux : L'arbre vengeur.
- LE BRIS, Michel & ROUAUD Jean (dir.) [2007]. *Pour une littérature monde*. Paris : Gallimard.
- LE BRIS, Michel & ROUAUD Jean (dir.) [2010]. *Je est un autre. Pour une identité-monde*. Paris : Gallimard.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave [2017]. *Alma*. Paris : Gallimard.
- MARIMOUTOU, Carpanin & VERGÈS, Françoise [2005]. *Amarres, Créolisations india-océaniques*. Paris : L'Harmattan.
- PYAMOOTOO, Barlen [2009]. *Bénarès*. Paris : l'Olivier.
- RABEMANANJARA, Jacques [2000 (1956)]. «Lamba», in *Œuvres complètes*. Paris : Présence africaine.
- RAHARIMANANA [2008]. *Za*. Paris : Philippe Rey.
- RAHARIMANANA [2012]. *Enlacement(s)*. La Roque d'Anthéron : Vents d'ailleurs.
- RAKOTOSON, Michèle [1988]. *Le Bain des Reliques*. Paris : Karthala.
- RAKOTOSON, Michèle [1998]. *Henoÿ — Fragments en Écorce*. Belgique : Luce Wilquin.
- RAKOTOSON, Michèle [2007]. *Juillet au Pays*. Bordeaux : Elytis.

- SEWTOHUL, Amal [2001]. *Histoire d'Ashok et Autres Personnages de Moindre Importance*. Paris: Gallimard, «Continentes noirs».
- SEWTOHUL, Amal [2009]. *Les Voyages et Aventures de Sanjay, Explorateur mauricien des Anciens Mondes*. Paris: Gallimard.
- SEWTOHUL, Amal [2012]. *Made in Mauritius*. Paris: Gallimard.
- SOUZA, Carl de [1996]. *La Maison qui marchait vers le Large*. Paris: Le Serpent à plumes.
- SOUZA, Carl de [2012]. *En Chute libre*. Paris: L'Olivier.
- ZAMIR, Ali [2016]. *Anguille sous Roche*. Paris: Le Tripode Attila.

DU ROUMAIN AU FRANÇAIS

Passages de la frontière linguistique
dans la littérature des écrivains roumains
exilés au XX^e siècle

Ioana Bican

Pour mieux parler de l’imaginaire des exils linguistiques dans la culture roumaine du siècle dernier, voici une « fable ». Elle s’inspire de la fin de vie de l’un des écrivains français d’origine roumaine les plus célèbres, Emil Cioran. Il avait choisi de s’exiler en France à la fin de la Deuxième Guerre mondiale pour échapper au régime communiste imposé en Roumanie par les Soviétiques. Ce faisant, en 1947, en traduisant Paul Valéry en roumain, il avait aussi décidé de changer de langue et de ne plus jamais utiliser le roumain. Il était ainsi passé exclusivement au français, en y voyant une émancipation — qui allait se muer, selon ses propres témoignages, en un « cauchemar » de la rigueur et du style. Cette décision valut à la littérature française un styliste parmi les plus importants du XX^e siècle, mais elle fut aussi à l’origine de situations cocasses (Cioran recevant par exemple des Roumains à Paris et leur imposant de parler en français avec lui). Il vécut et écrivit en français, qu’il traitait — nous connaissons sa boutade — de « camisole de force » de son esprit. Son exil parisien se doublait ainsi d’un exil dans une langue autre que sa langue maternelle. Certes, c’était la langue de sa formation intellectuelle, dans une Roumanie largement francophone et décidément (dans la jeunesse de Cioran) aussi francophile.

Toujours est-il qu’à la fin de sa vie, Cioran sombra dans un Alzheimer qui lui fit perdre l’usage du français en même temps qu’il perdait la conscience de soi. Pour communiquer, il était revenu au roumain et, dans l’évolution de la maladie, à un roumain dialectal,

↪ notes, pages 299-300

↪ bibliographie, pages 300-301

de plus en plus rude, de moins en moins structuré. Un cas de manuel pour certains types d'Alzheimer, mais aussi — une belle « fable » pour ce qui est du rapport entre la langue et l'identité de l'écrivain. Exilé volontaire dans la langue et la culture françaises, Cioran, une fois malade, ne fut plus maître de lui, et « rentrant chez lui pour mourir », ce ne fut pas dans son pays, mais dans sa langue maternelle qu'il le fit. Tout se passe donc comme si sa première langue était pour lui une patrie dont il n'avait jamais réussi à se défaire.

Il s'agit d'emblée de déplacer le poids de mes considérations du phénomène de l'exil tout court (à savoir de l'exil politique) à *l'exil dans une autre langue que la langue originnaire de l'écrivain*. Il me semble que ce changement est en soi le noyau dur qui confère à certains exils littéraires un poids particulier. Et même : qui les déplace dans une autre aire de discussion que celle de la « littérature écrite en dehors des frontières de la nation à laquelle son auteur appartient ».

Certes, on pourrait dire, avec Galin TIHANOV, que toute littérature est le produit d'un exil [2018 : 4], et que cet exil implique le changement d'une relation complexe, notamment entre *la langue*, *la littérature* (à laquelle appartient l'écrivain) et *la culture* (nationale ou non). Dans cette interview, TIHANOV insiste sur le fait que

Today we need to de-romanticize exile and see how helpful it is in relaxing the bond between language, literature and national culture. It is the prism of exile and migration that allows us to go beyond the constraints of « national literature »: is Nabokov a Russian or an American writer? [...] These questions — dictated by the logic of approaching literature solely as « national literature » — are pretty meaningless. Understanding this has everything to do with world literature and with realizing that world literature is sustained, above all, by the move of languages in fascinating ways, as they encounter other languages, past and present. [*Ibid.* : 4]

Or, il me semble que c'est bien le changement de langue qui vient donner les dimensions véritables à un exil d'écrivain. À mon avis, la question essentielle à poser et à examiner est celle de la langue d'expression de l'écrivain exilé, dans son voyage traversant les frontières politiques. Chaque cas est en soi complexe. Il s'agit parfois de la langue d'une traduction, parfois de la langue originnaire de l'œuvre, qui est (ou non) la langue native de son auteur, parfois de la langue

acquise par l'auteur jusqu'à en devenir sa langue d'adoption, parfois de la langue d'une diaspora, et d'autres fois encore de la langue d'une culture d'adoption dans laquelle cet écrivain veut être accepté. Il existe de nombreux « cas de figure » — et cela trouble le dessin des frontières nationales ainsi que des « appartenances » des auteurs exilés.

Dans ce sens, il est pour le moins surprenant que, dans une étude récente visant à placer la littérature roumaine sur la carte de la nouvelle *World Literature* [MARTIN, MORARU & TERIAN 2018], le chapitre consacré aux écrivains exilés ne prenne pas du tout en compte la langue dans laquelle ils écrivent avant et après s'être exilés (notamment de la Roumanie communiste, aux alentours de 1980). Le premier résultat de cette démarche critique est une carte littéraire de l'exil roumain pour le moins problématique. Ici, je voudrais insister sur le caractère symptomatique de ce manque d'attention à la langue d'écriture. Pour ces théoriciens de la nouvelle littérature comparée, la langue dans laquelle on écrit n'est pas importante sur la carte « géofictionnelle » de la *World Literature* qu'ils dressent afin d'y insérer la littérature roumaine. Ils sont d'avis que la littérature roumaine se trouve

[...] where literature is written in Romanian in Romania and by Romanians, but also outside Romania by Romanians in their ethnic diasporas, and outside Romania, or outside today's Romania, by anybody, regardless of ethnoracial origin, in Romanian and in any other language inside past and present frontiers — and pretty much any other combination of these topo-identitarian parameters. [MARTIN, MORARU & TERIAN 2018: 19]

Il est difficile de comprendre, dans ce cas où toute combinaison est acceptable, ce qui fait la « roumanité » de la littérature roumaine, si elle peut contenir à la fois les œuvres de Ion Budai-Deleanu (écrites en roumain ancien de la fin du XVII^e siècle) et celles de Herta Müller (rédigées en allemand de la fin du XX^e), par exemple. Dans la logique de Mircea Martin, Christian Moraru et Andrei Terian, la langue d'expression de l'auteur n'est pas un « paramètre topo-identitaire », et donc le changement de langue dans l'histoire interne d'un projet auctorial n'a pas besoin d'être considéré. Or, une variation libre des « paramètres topo-identitaires » rend ceux-ci inopérants dans une définition de ce qu'est en fin de compte la littérature « roumaine » au sein de la *World Literature* nouvellement configurée.

La démarche la plus discutable de ces théories est sans doute l'absence de prise en considération de l'exil dans une langue autre — qui est à mon avis absolument essentiel, comme l'est du reste tout changement de langue d'écriture de la littérature, car cette dernière ne peut être séparée de son corps expressif qui est irréductiblement linguistique. Le changement de langue est, à lui seul, une espèce d'exil pour tout écrivain. Parfois, c'est le premier exil qui lui est imposé. «Écrire en dehors de sa nation» [CASANOVA 1999] signifie surtout, pour Emil Cioran et pour ceux qui sont dans le même cas, écrire dans une autre langue — mais ce n'est pas le cas de tous les écrivains exilés, ni de ceux qui, de nos jours, font plutôt partie de la catégorie des écrivains «migrants». «Écrire en dehors de la nation» pose certes certains problèmes théoriques à la *World Literature* actuelle, mais ces problèmes ne sont pas identiques à ceux posés par la situation d'«écrire en dehors de sa langue maternelle». La nation et la langue (nationale ou maternelle) ne sont pas nécessairement superposables, et il en va bien ainsi pour ce qui est de l'histoire littéraire roumaine. Les cas que j'analyse ici me servent à construire une réflexion sur ce que le passage des frontières linguistiques (entre la langue maternelle et la langue française) implique dans la construction des œuvres des écrivains exilés et dans la configuration de leurs choix esthétiques et éthiques.

Avant de passer aux analyses, permettons-nous encore quelques considérations historiques sur le contexte plus large de la relation particulière qu'entretient la littérature roumaine moderne et contemporaine avec la langue française. Ce contexte se fonde sur l'assomption d'un modèle culturel et politique français, au XIX^e siècle, par les générations qui ont littéralement construit la Roumanie moderne. Leur francophilie signalait avant tout une volonté de rompre avec les influences historiques turco-grecques et de se rapprocher de l'Europe. Ce phénomène a eu comme première conséquence que les personnes instruites (souvent éduquées à l'étranger à partir de 1830 — et, en particulier en terres francophones, en Europe) sont devenues pratiquement bilingues, parlant, lisant et écrivant presque avec la même aisance en roumain et en français. Leur combat pour imposer la langue nationale dans les institutions publiques, pour moderniser la langue littéraire et pour unifier les dialectes locaux n'excluait pas leur amour

du français et de la culture française. Ensuite, même après la construction du nouvel État roumain, vers la fin du XIX^e siècle, la noblesse et la haute bourgeoisie locale, héritières de la francophilie qui avait accompagné la modernisation de la Roumanie, ont continué à jouer le jeu du bilinguisme français/roumain — et ce jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale.

Sur le plan littéraire, l'aventure de la francophilie culturelle et du bilinguisme se poursuit sans interruption, mais avec moins d'intensité au XX^e siècle : les écrivains bilingues sont tout de même moins nombreux, même si la plupart des écrivains roumains savent le français ou, tout au moins, le lisent couramment. Aussi, les exils les plus notables des écrivains roumains sont tournés vers la France (à l'exception des exilés d'après la Deuxième Guerre, dont les positions prohitlériennes auraient nui à leur réception en France, et qui ont choisi plutôt l'Espagne, le Portugal ou l'Amérique du Sud). Mais, au XX^e siècle comme auparavant, ceux qui changent de langue pour leur œuvre littéraire passent le plus souvent au français — sans tenir compte du pays où ils s'installent. C'est le cas de Vintila Horia, qui se réfugie en Espagne mais écrit en français des romans qui lui valent un grand succès éditorial.

Il est évident que, pour tous ces auteurs — les confessions d'Emil Cioran ou de Mircea Eliade en sont la preuve —, le passage de frontière (l'exil) le plus difficile a été celui de la langue de leur création. Le changement de langue représente un trauma gigantesque pour ces créateurs, qui se manifeste souvent par une forte résonance thématique dans leurs œuvres respectives. À tel point que si une histoire de la littérature de l'exil roumain du XX^e siècle était à écrire, je considère que le passage d'une langue à l'autre serait l'axe le plus important pour organiser la matière et y configurer les thèmes dominants.

Dans ce qui suit, j'ai choisi trois écrivains appartenant à des époques différentes. Exilés, ils écrivent en français — et leur littérature d'expression française porte les marques thématiques de ce changement de langue. Je les ai choisis (sur une liste assez longue) justement parce que leur façon d'exposer le changement de langue d'expression constitue un aspect des plus intéressants de leurs œuvres.

Marthe Bibesco, ou le beau français dans le texte

Marthe Bibesco¹ continue à figurer dans les histoires littéraires nationales comme une écrivaine roumaine, et ce malgré le fait qu'elle n'a vraisemblablement rien écrit en roumain (son *Journal politique*, dont d'amples fragments ont été publiés récemment en roumain — et jamais en français ! — a lui aussi été écrit en français, comme tout le reste de ses livres). Les historiens de l'exil littéraire roumain voient en elle l'une des dernières représentantes de l'aristocratie transnationale de l'ancien monde européen (celui que la Seconde Guerre mondiale bouleverserait à jamais). En ce sens, certes, Marthe Bibesco est beaucoup plus proche des modèles que poursuivaient ses aïeux au XIX^e siècle : boyars roumains et princes grecs vivant entre Paris et leurs terres sauvages au fond des principautés roumaines, ils étudiaient à l'étranger et se grisait d'être de vrais Européens à cause de leur francophilie extrême (ce qui ne les empêchait aucunement de comploter par exemple pour la venue sur le trône roumain d'un prince allemand).

Jusqu'en 1947, de fait, ce n'est pas la France que Marthe Bibesco décrivait comme une terre d'exil, mais plutôt... la Roumanie, dont elle entendait adoucir l'étrangeté en l'orientalisant dans ses écrits. Exilée après la venue au pouvoir des communistes, elle a vécu en France avec les honneurs dus aux écrivains français, et elle a continué à écrire dans cette langue. En France, elle manifeste deux aspirations majeures : être une grande écrivaine du XX^e siècle, et participer aux grands enjeux de la politique européenne — directement, ou par l'entremise de tiers. Elle était à vrai dire persuadée d'avoir réussi les deux — ce qui rend les historiens plutôt sceptiques. En tout cas, ses romans obtinrent un succès fulgurant (les premiers tirages comptaient 60 000 ou même 80 000 exemplaires par titre !) — et le public aimait y trouver un mélange particulier de « vie de l'aristocratie occidentale » et de « scènes exotiques tendrement évoquées de son pays natal ». Mais discuter la recette du succès de Marthe Bibesco n'est pas le but de mon propos.

Il importe en revanche de regarder de près l'usage qu'elle fait du français dans ses romans, qui ont par ailleurs un caractère fortement autobiographique. Pour elle comme pour ses héroïnes, le français est une « langue scolaire » ou une langue seconde, apprise certes dès le

plus jeune âge, mais non une langue maternelle. Vivre dans un monde bilingue — celui de l'aristocratie roumaine qui alternait entre le roumain et le français selon les besoins quotidiens et l'usage des bonnes manières — a-t-il laissé des traces dans son écriture ? Son aspiration à être reconnue en tant qu'écrivaine française [MANOLESCU 2003 : 83 sq.] lui a fait ignorer le monde littéraire roumain de son époque, et elle l'a déterminée, dès ses débuts littéraires, à choisir la France et le français comme territoire et langue de publication. Comment parvient-on à écrire de la littérature (à succès !) en français en partant d'une telle situation ?

Un des commentateurs qui suit de près le sort de ses romans à l'époque, Ghislain de Diesbach, observe de façon intéressante que le beau style (en français) de la romancière se serait dégradé après 1947, et ce justement du fait de son exil en France :

Par un phénomène assez curieux, son inspiration et sa manière d'écrire vont changer. Roumaine, elle visait à une rigueur toute française du style ; vivant en France à titre définitif, elle va, peut-être par une inconsciente nostalgie de la patrie perdue, adopter un mode presque oriental d'expression qui déconcertera ses lecteurs. [MANOLESCU 2003 : 84]

Je me contenterai ici de me pencher sur l'un de ses romans les plus fameux, *Catherine-Paris* (1927), qui s'inspire librement de la vie de l'auteure. *Bildungsroman* d'une princesse roumaine, élevée en France et mariée à un prince polonais (et parisien, comme tout le beau monde), *Catherine-Paris* raconte le passage d'une jeune fille modèle à l'âge adulte, à la sagesse, à la maternité et... à la politique européenne. Un style indirect libre, au rythme soutenu et musical, nous donne accès à tout ce à quoi songe et à tout ce que vit une jeune fille sage, bien instruite par ses précepteurs français, bien mariée, bien présentée aux grandes cours d'Europe, bien aimée par son amant, bien soumise à sa belle-mère, etc. C'est une écriture qui emporte le lecteur, telle l'eau d'une rivière s'écoulant sans jamais rencontrer d'obstacles, dans un français élégant et dépourvu de tout « délit d'étrangeté » expressive.

À l'apparition du livre, Ghislain de Diesbach louait son style élégant et y saluait une restauration des clichés de la langue française : Marthe Bibesco semble [...] considérer la langue française comme Lord Elgin les ruines du Parthénon, sauvant de belles expressions des lieux

communs où elles sont tombées, décapant certaines locutions des parasites accumulés par un mauvais usage, redonnant à des mots, par sa manière de les utiliser, leur éclat primitif. [MANOLESCU 2003 : 84]

Cet usage « parfait » des belles expressions anciennes de la langue française est bien la cause de cet effet d'« eau qui coule » de la phrase de Bibesco. Le flot emporte toujours de beaux mots, qui font partie de ceux qu'on apprendrait aux enfants à l'école pour les faire « bien écrire ». Voici un exemple de ce style :

Ils s'assirent sur un de ces bancs doubles des bords de la Seine, qui prit aussitôt pour eux des airs de confessionnal. Par cette nuit douce, d'autres couples, arrivés à l'instant des aveux, occupaient des bancs pareils sur toute la longueur de la ville, en aval et en amont. De grandes charrettes à deux roues traînées par des percherons remontaient la berge vers Auteuil, portant des pierres de taille qui brillaient dans la nuit, comme des cubes de phosphore [...]. [BIBESCO 1990 : 16]

Thématiquement, chaque passage d'un seuil dans la vie de chacune des héroïnes du roman (la grand-mère, la mère, la fille) s'accompagne d'un rappel de leurs origines (roumaines) et vient s'ajouter à la série d'exils de ces aristocrates. Ainsi, pour Marie, mère de Catherine, le passage à la maternité :

Catherine la réalisera. Elle sera le péché de son père et la revanche de sa mère. Née à trois mille kilomètres de l'Île de France, elle naîtra insulaire. Venue au monde pendant une de ces tempêtes de neige qui met Bucarest durant trente-six heures en état de siège, elle sera néanmoins appelée Mai d'Amour, dans un pays où la conçurent, en un moment d'abandon heureux, un Valaque et une jeune Moldave qui, ailleurs, ne s'aimèrent pas. [*Ibid.* : 17]

Il y a comme une discrète résonance thématique entre les étapes du *Bildungsroman* et les lieux successifs des exils.

Pour en revenir aux problèmes de cette écriture en langue étrangère, il faut admettre que de Diesbach avait raison : le style est beau, et les expressions relèvent d'un français on ne peut plus noble. Marthe Bibesco utilise une langue regorgeant de belles expressions que nous qualifierons aisément aujourd'hui de clichés linguistiques. Mais les clichés font figure d'indicateurs d'une appartenance sociale, ils connotent aux yeux du lecteur un certain sociolecte — que l'auteure maîtrise avec un indiscutable talent *de la copie*. Ce qui rend le style de Bibesco louable

est justement cet usage « plus que parfait » d'un français aristocratique qui n'a, en fait, aucun timbre personnel. La princesse roumaine prouve avoir bien appris la langue de la noblesse européenne — elle y glisse sans heurt, tout comme son héroïne s'empare de la littérature française classique, sous les yeux de son précepteur, du nom de M. Beau (ironie voilée de la part de Bibesco ?):

L'imagination de Catherine prit feu sans prendre corps. Elle aimait René et la Sylphide, à l'âge où les filles n'aiment communément que le frère de leur amie. [...] Elle fut Amélie, elle fut Atala. [...] Elle corrigea son romantisme en lisant avec son tuteur Montaigne, Montesquieu, La Bruyère et même un peu Rabelais. Pour guérir son mal du siècle, l'oncle lui mit dans la mémoire ces pointes de feu : les *Maximes* de La Rochefoucauld. Avec d'Alembert et Diderot elle devint une jeune encyclopédiste, résumé l'*Essai sur les mœurs* de Voltaire et continua d'être bordée dans son lit par Maria Robinet, qui lui faisait réciter sa prière du soir... [*Ibid.* : 53]

La langue de Marthe Bibesco évite l'indicible avec l'aisance d'une dame du grand monde : « Comme il n'arrive qu'aux filles vraiment pures, elle ne savait pas qu'elle eut des sens. Elle en fut saisie, et les prit pour les mouvements de son cœur. » [*Ibid.* : 86] La boutade est proche (le roman en offre effectivement une collection) et le mot d'esprit est toujours à portée de sa plume, pour exprimer ce que l'auteur veut *bien dire* en français. L'usage si brillant d'une telle langue ne va pas sans artifice.

Un tel fait trahit-il la position de la Princesse Bibesco, au départ étrangère à la littérature française ? L'aisance qu'elle avait à passer les frontières, entre son pays arriéré et la France si noble, entraîne-t-elle une espèce d'intéressant effet d'écho dans sa prose, où la maîtrise parfaite de la langue aristocratique supplée à un manque de talent ? Voici une série de questions qui seront ici laissées en suspens, mais qui mériteraient d'être approfondies.

Lena Constante, ou le salut par la poésie [française]

Les mémoires de Lena Constante² connaissent une première rédaction en français, langue de culture de l'écrivaine. Enfant déjà, elle avait vécu avec sa famille à Paris et avait commencé l'école en français ;

après sa sortie de prison, en tant que belle-sœur de Victor Brauner, elle avait pu voyager en France et en Suisse pour rendre visite à la famille de son mari, et elle avait donc conservé la pratique de la langue. Si elle choisit d'écrire la première version de ses mémoires en français, ce n'est pas uniquement parce que, autour de 1988, elle envisage de s'exiler en France pour le reste de ses jours, mais aussi parce que cette langue « autre » lui permet de dire ce qu'il aurait été impossible de dire en roumain, dans la langue de sa vie quotidienne.

Pour Lena Constante, le recours au français a tout d'abord une valeur d'expressivité indirecte — par la médiation d'une autre langue que le roumain. Un tel détour peut être rapproché des figures obliques (*i.e.* littéraires) qu'elle utilise pour raconter les horreurs vécues en prison. Son écriture en français a aussi une expressivité différente de celle de la réécriture de ses mémoires en roumain. À les comparer, on se rend vite compte que — au-delà des événements évoqués — la façon de les raconter n'est pas la même. L'expression de l'intense authenticité de sa confession n'est pas seulement la conséquence de ce qu'elle y raconte, mais aussi de la dimension littéraire de ses mémoires. Par ses moyens spécifiques, la littérature *qu'elle construit dans une autre langue* subvient à son besoin de consigner la vérité de son vécu, tout comme au besoin de ses lecteurs de connaître cette vérité. Effectivement, la vérité se dit avec les mots du français — mais *la vérité* et *les mots* sont au cœur des luttes les plus violentes qu'elle ait menées avec ses bourreaux. Par un beau retour du texte sur ses figures (qu'on pourrait appeler une résonance thématique), *la vérité* et *les mots* (français) constituent autant la substance que le thème de cette histoire infernale.

Pour écrire ses mémoires sur sa très longue expérience de la solitude en prison, Lena Constante recourt à deux stratégies essentielles. Toutes deux ont pour effet d'interposer un artifice entre elle-même et la substance de son récit. La première est le choix de la formule narrative du journal de prison, expression de son désir de tout raconter, jour par jour (le sous-titre de *L'Évasion silencieuse* est « 3 000 jours de prison, seule... »), alors qu'en fait, dans sa cellule, tout usage du papier et du crayon lui étant interdit, elle n'avait pas pu tenir un « vrai » journal. Aussi son journal est-il un « faux » journal. Le deuxième choix est bien celui de la langue — française — de sa confession [BOT 2013 : 23 sq.]. Ce faisant, elle confirme une des idées fondamentales que défendait Paul

RICŒUR quant à la force médiatrice du récit [1983 : 85-137], qui restitue les évènements, leur donnant un ordre historique, instaurant une diégèse dans le souvenir du vécu et aidant le sujet à se reconstruire. L'usage du français est celui qui permet également au sujet une reconstruction de soi «à distance» de sa propre langue.

La thématization du langage dans ses mémoires de prison est, elle aussi, étroitement liée au français, qui, dans le plus noir de la cellule, joue le rôle de langue salvatrice. L'enquête finie et la sentence prononcée, il lui est imposé de ne strictement rien faire dans son isolement. Toute tentative de dessiner, de jouer ou d'inventer des jeux (avec des moyens extrêmement pauvres) est sévèrement punie par ses geôliers. Alors — et c'est ce qui donne le titre à son *Évasion silencieuse* — elle découvre la possibilité de tout réaliser dans sa tête : de se souvenir de la littérature lue autrefois, de composer à son tour des poèmes, de vivre dans un au-delà «d'écriture mentale», tout en offrant au regard permanent des surveillants l'image de son corps immobile dans sa cellule. Or, la découverte de cette liberté intérieure, de cette solution d'évasion, a lieu à l'aide de la poésie française. La scène, en soi véritable noyau de sa découverte de la liberté intérieure, mériterait d'être citée en entier. Seule depuis des lunes, dans un espace clos et sans lumière naturelle, la détenue a une hallucination : il lui semble voir des têtes partout, dans les craquelures du mur, dans les ombres etc.

Pour enfin échapper à cette folie des têtes, je n'avais qu'un seul remède possible, l'exprimer. Donner à l'illusoire la réalité des mots. Sans crayon, sans papier, sans expérience, je me suis timidement faufilée, pas à pas, dans un monde qui n'était pas le mien, la poésie. Des vers, j'en avais beaucoup lu, peu retenu. Des bouts de poèmes. [...] Surtout des poètes français. J'avais lu l'abbé Brémond. Il m'en restait la notion d'ineffable. Il me fallait maintenant comprendre. [...] Compter les syllabes. Trouver des rimes, cela me semblait primaire. Je tendais vers plus. Donc me rappeler le plus de vers possible, les répéter et en palper le mystère. Je savais par cœur les deux premières strophes de *La Beauté* de Baudelaire : *Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre, / Et mon sein où chacun s'est meurtri tour à tour.* Les scandant encore et encore, j'ai eu la révélation du rythme. [...] *Et les fruits passeront la promesse des fleurs*, avec ses deux *f*, deux *p*, deux *s*, m'apprit l'allitération. [...] Des vers, d'autres vers, détachés de poèmes, émergeaient tour à tour. [CONSTANTE 1990 : 58-59]

Le souvenir de bribes des grands poètes français lui permet de composer ses propres poèmes, toujours en français. Lena Constante observe explicitement une « pesanteur » de la langue autre, qu'elle travaille comme si c'était de l'argile, une matière modelable — déformable et re-formable :

Quand, de les tant répéter, ces vers perdaient pour moi toute signification, je travaillais mes propres vers. En français. Chaque vers nouveau s'ajoutant aux précédents me donnait une grande satisfaction. [*Ibid.* : 59]

Enfin, elle s'exerce à les mémoriser et à les mettre en musique. Sans aspirer à faire de l'art : « Le jugement critique me manquait absolument. Je sentais seulement le passage du miracle. J'avais enfin trouvé la clé de l'évasion. » [*Ibid.*] Le français, comme langue autre par rapport au roumain, lui permet de manier d'autres mots que ceux — violents — du discours de ses bourreaux. Ceux qu'elle refusait, qui lui faisaient mal. Effectivement, les souffrances les plus horribles qu'on lui inflige — et qu'elle raconte — sont obtenues à l'aide de mots roumains. Le mot, la langue, les histoires — l'acte de parler et celui de ne rien dire, celui de jurer ou celui de prier — sont autant de clés pour la logique narrative du texte.

S'appuyant sur la force des mots, elle dit avoir aboli la prison et « la peur. Moi-même ». *Moi-même*, affirmation du sujet maître de soi, vient clore cette première scène de *L'Évasion silencieuse*. Suivront de nombreuses autres passages où Lena Constante déclare avoir été heureuse « quelquefois », en composant ou en se remémorant des poésies. Le livre reprend, comme un refrain de liberté, ce thème des mots qui ont de la force, et qui sont, surtout, *des mots dans une langue différente*. Les contraintes de la poésie viennent s'ajouter à la construction de la distance que le sujet met entre elle et ses souvenirs de l'enfer communiste. Mais la première distanciation est due à l'usage (libérateur) du français.

De tels exemples permettent de mettre au jour les fonctions libératrices et expressives que peut prendre une langue d'exil dans la littérature, ainsi que leurs importantes conséquences psychologiques. En effet, *L'Évasion silencieuse* n'est pas seulement un témoignage sur la valeur salvatrice de l'art, mais aussi sur la valeur libératrice d'un changement de langue d'écriture — qui s'associe ainsi à une traversée de la frontière entre la prison absolue (cachot, solitude, manque de

lumière, manque de scansion du temps etc.) et la liberté absolue (créer des spectacles, imaginer de la poésie, raconter des contes pour enfants).

Matéi Visniec, ou comment [se] forger une langue étrangère — et à quels risques ?

Depuis son exil en France (où il vit maintenant en tant qu'immigré, les raisons de son exil politique n'étant plus valables), Visniec³ semble avoir divisé son usage des langues de façon assez nette : il écrit du théâtre et des textes journalistiques en français, de la poésie et de la prose en roumain (dont les versions françaises sont dues à un traducteur remarquable, Nicolas Cavaillès). C'est une division générique claire, et elle s'explique par la posture que l'écrivain désire avoir dans les deux cultures entre lesquelles il fait, désormais, la navette.

En cherchant à lier ces zones différentes sur les plans aussi bien générique que linguistique, la critique roumaine a cherché des ressemblances entre sa poésie roumaine et son théâtre français. Et elle en a trouvé : « Dans les volumes de vers des années 1980, Visniec avait mis au point une recette personnelle en transférant dans l'espace du discours poétique les mécanismes du théâtre de l'absurde : une narrativité austère, un décor simplifié, réduit à quelques lignes seulement, des personnages semblant perdus dans l'espace... » [Lefter, cité par MANOLESCU 2003 : 714]. De tels commentaires ne permettent cependant pas d'établir si ces caractéristiques de sa poésie sont dues à l'écriture théâtrale de Visniec, ou si les deux genres qu'il pratique étaient tout simplement porteurs d'une vision du monde originale.

Pourtant, si le succès de Visniec comme dramaturge est de nos jours considérable, les commentateurs roumains de sa littérature demeurent circonspects par rapport à son théâtre français. Même un critique de l'importance d'Andrei TERIAN, rédacteur de l'entrée « Visniec » dans l'important *Dictionnaire de la littérature roumaine* [2009], considère que l'œuvre de maturité de celui-ci est inférieure à celle de sa jeunesse. Ce qui me semble plus significatif pour mon propos est que l'article de Terian enchaîne des commentaires sur l'ensemble de l'œuvre de Visniec en ignorant complètement le bilinguisme de l'auteur — et évoque implicitement son théâtre comme s'il avait été écrit en

roumain. En présentant un inventaire des techniques de montage du dramaturge, l'article de Terian identifie correctement l'intertexte, les structures fortes, les mises en abyme et d'« autres procédés métatextuels complexes » [*ibid.* : 344], le théâtre dans le théâtre etc., mais sans prêter aucune attention aux solutions poétiques utilisées pour thématiser la langue, dont le « parler sans comprendre » (Beckett n'est pas loin, une pièce s'intitulant d'ailleurs *Le Dernier Godot* — 1996) ou l'errance dans le langage. C'est dommage, étant donné que c'est par ces éléments que Visniec construit l'axe principal de sa dramaturgie, qui lui permet de rassembler le politique et le métathéâtral, et que cette thématisation est preuve de l'importance qu'a la langue pour cet auteur. Son passage d'une langue à l'autre, du roumain au français, n'est pas secondaire ni mineur dans son œuvre. Au contraire.

Plus intéressante est à ce propos l'observation d'un critique théâtral roumain, Mircea Ghitulescu, qui observait une qualité paralinguistique du théâtre (français) de Visniec :

Paradoxalement, le théâtre de Visniec, même s'il tient de la littérature par son matériau de construction qui demeure la parole, est un théâtre transversal, qui communique non tant par le langage que par la solidarité de ce dernier avec les autres moyens dramatiques du spectacle. C'est non seulement le résultat de la dépréciation externe de la littérature, mais aussi un théâtre de l'époque audiovisuelle, qui ne pardonne aucun excès de loquacité. Ici réside aussi une explication du succès du théâtre de Visniec sur nos scènes. Il écrit un théâtre de metteur en scène, et non d'écrivain. Ennemi de la littérature, il est condamné à la littérature. Mais le saut d'un théâtre littéraire qui tend vers l'image vers un théâtre d'image qui aspire au texte est radical. [Ghitulescu, cité par TERIAN 2009 : 344]

Une provocation pour ma réflexion serait — en poursuivant dans la ligne de Ghitulescu — de voir si cette manière de concevoir le texte dramatique n'est pas due aussi au fait que Visniec passe de sa langue maternelle au français, une langue qui lui est donnée « toute faite », une langue apprise sur le tard, et avec tout un bagage culturel inclus dans cet apprentissage. Ce qui m'amènerait à me demander si la langue seconde d'un écrivain est ou non capable de mouvements créateurs « originaires », ou si, plutôt, elle encourage des poétiques de la paraphrase, de l'intertexte et du cliché.

Matei Visniec lui-même donne de ce processus d'écriture bilingue une description qui va dans ce sens. Dans une préface à une édition roumaine de quelques pièces de théâtre, il explique comment il traduit ses pièces du français au roumain :

Depuis que je vis en France, j'écris mes pièces en français. Je les « transfère » aussitôt en roumain, ce qui signifie les réécrire. Lors de cette nouvelle écriture, le texte se développe, la structure de la pièce se consolide... ce qui m'oblige à revenir au texte français. La navette entre les deux langues peut continuer ainsi longtemps, avec des révélations des plus fructueuses, car le texte est ainsi pesé dans deux univers émotionnels, dans deux codes de sensibilité, ce qui m'oblige en fin de compte à être très clair et très honnête avec moi-même. [...] Entre la langue française qui est cartésienne et précise, et la langue roumaine, qui est volcanique et glissante, l'écriture aussi devient un spectacle devant lequel je ne cesse de m'émerveiller. [VISNIEC 2006 : 5]

Ce court passage d'art poétique nous plonge en fait dans un imaginaire des deux langues, assez fréquent dans la culture roumaine, et qui renvoie notre attention à une thématique du passage entre les langues, plutôt qu'à une simple technique scripturale.

Enfin, par symétrie avec le début de cet article, qui évoquait Cioran, je vais me rapporter en guise de conclusion à un seul bref exemple du théâtre de Visniec — une pièce appartenant, selon les déclarations de l'auteur, à une série dramatique (encore incomplète), dont le sujet principal est la relation d'un écrivain sombrant dans la folie avec le langage de sa création. J'y vois, autant le dire tout de suite, la plus forte thématisation dans son théâtre du « langage comme étranger à son auteur », ce qui me permet de rejoindre les lignes principales de ma réflexion sur *les passages de frontières linguistiques dans la littérature*, qui ressembleraient (dans des œuvres pareilles) à des hétérotopies auctoriales [STRUGARU 2014 : 49].

Je reviens donc à la pièce *Mansarde à Paris avec Vue sur la Mort*, pièce librement inspirée par la fin de vie de Cioran, que j'évoquais en ouverture. Visniec y invente un épisode d'errance dans Paris d'un Cioran vieux, qui perd sa mémoire, ses mots, son identité — et ne sait plus rentrer chez lui. La première scène s'ouvre explicitement, selon les didascalies, sur des « préfabriqués » de l'histoire parisienne du héros

de la pièce : « musique parisienne » et « au lever du rideau, on voit, projetée sur une immense toile, au fond, une photo où Cioran, Eliade et Ionesco sont ensemble, place Fürstenberg, à Paris » [VISNIEC 2007 : 3]. C'est là en quelque sorte jouer cartes sur table, en dévoilant la poétique qui sous-tend la pièce. Un dramaturge roumain d'expression française met en scène l'errance, dans un Paris absurde et désormais étranger (« Ville Lumière », mais aussi ville de tous les clichés sur la culture française), d'un héros qui est un écrivain roumain exilé dans la langue française, devenu fameux dans la littérature d'adoption, et qui veut rentrer « chez lui ». Ce « chez lui » est, au fur et à mesure que l'errance se poursuit sur scène, de moins en moins clair : Cioran cherche-t-il la fameuse mansarde où il habitait à Paris, ou bien son pays d'origine, sa langue première — tout ce qu'il a voulu oublier en France et qu'il est en train de perdre à jamais ? Mais à la fin, le personnage de Cioran ne trouve que le chemin de la mort. La scène finale se joue entre Cioran et une vieille paysanne, une « pleureuse ». Sur le grand écran du début, les spectateurs voient projetées des images du village natal de Cioran et de ses alentours. Le héros s'adresse cette fois directement aux spectateurs, pour leur dire :

Mon ombre est restée à Sibiu... Même aujourd'hui, mon ombre se promène la nuit dans les rues de Sibiu... Voilà, c'est mon ombre... Je m'éteins ici, à Paris, mais mon ombre est restée à Sibiu... Mais personne n'a jamais su que mon ombre n'était pas avec moi... Même Simone... Mais je ne peux pas vous dire combien ça a été difficile pour moi de me débrouiller pendant soixante ans à Paris sans ombre... [Ibid. : 63]

La vieille femme, elle, le plaint : « *Je pleure un monsieur que je ne connais pas, et qui raconte qu'il est mort à l'étranger.* » [Ibid. : 64] Dans le texte français de la pièce, sa réplique est donnée en roumain et rendue par une voix off. Le motif de la « mort en terre étrangère » rencontre, par une admirable juxtaposition de Visniec, un motif moins célèbre, celui de *la mort en langue étrangère*. Le tout, sous le signe d'une des métaphores les plus connues de l'aliénation en littérature — celle de l'homme qui a perdu son ombre.

Notes

- 1 Marthe Bibesco (= Princesse Bibesco, roum. Marta Bibescu) est née à Bucarest (1886) et est décédée à Paris (1973). Issue de l'ancienne noblesse grecque et roumaine, elle illustre le destin des aristocrates européens transnationaux de l'entre-deux-guerres. Éduquée en français, elle partage sa vie adulte entre les salons littéraires et aristocratiques parisiens, des expéditions « exotiques » (en 1905, elle accompagne son mari en Perse en automobile, d'où elle rapportera *Les Huit Paradis*, 1908) et ses terres, ses châteaux et ses obligations publiques en Roumanie (dans l'entourage du couple royal). Orthodoxe, elle passe au catholicisme en 1912. Dans les années 1920, elle tient un salon littéraire parisien, fréquenté par Marcel Proust, Robert de Montesquiou, Maurice Barrès, Aristide Briand, Paul Valéry, Julien Benda, Paul Claudel etc., qui en dressent les louanges. Son œuvre abondante comprend des romans à fort caractère autobiographique ou à l'eau de roses et des mémoires très fictionnalisés. Après avoir joué un certain rôle politique pendant la seconde guerre mondiale (dans le cadre de démarches secrètes visant le passage de la Roumanie du côté des Alliés), elle s'exile en France en septembre 1945. En 1953, elle devient membre de l'Académie Royale de Belgique. En 1954, elle reçoit le Prix de l'Académie Française pour l'ensemble de son œuvre, puis la Légion d'Honneur en 1962. Parmi ses romans, on peut citer *Isvor, le Pays des Saules* (1923), *Le Perroquet vert* (1924), *Catherine-Paris* (1924). Ses mémoires comprennent : *Les Huit Paradis* (1908), *Au Bal avec Marcel Proust* (1928), *Quatre Portraits* (1928), *La Maison du bon Dieu* (1929), *Pages de Bukovine et de Transylvanie* (1930), *La Nymphé Europe* (1960, 2 vol.).
- 2 Lena Constante (1909-2005), artiste plasticienne roumaine, créatrice de spectacles pour marionnettes, devient écrivain à la suite de ses longs séjours dans les prisons communistes roumaines, où, de 1945 en 1962, elle a purgé des peines suite aux grands procès staliniens destinés à anihiler l'intelligentsia de la Roumanie. Elle passe tout d'abord 3 000 jours de prison en isolement total. Ayant réussi à ne pas sombrer, elle choisit de témoigner sur le tard, en 1989, sans pressentir la fin prochaine de la dictature de Ceausescu. Elle commence par écrire ses mémoires de prison en français (*L'Évasion silencieuse* paraît à La Découverte en 1990), ayant recours à sa deuxième langue pour dire les tortures et les enfers

- qu'elle a traversés. Elle réécrit le livre en roumain (*Evadarea tăcută*, Bucarest, 1992) et lui ajoutera un deuxième volume sur les années de captivité dans des cellules collectives : *L'Évasion impossible* (*Evadarea imposibilă*, Bucarest, 1993). Sa production comprend également des contes pour enfants et du théâtre de marionnettes (sans public déterminé).
- 3 Matéi Visniec (roum. Matei Vişniec) est né en 1956 à Rădăuți. Études universitaires de philosophie à l'Université de Bucarest (années 1980), où il est aussi membre fondateur du « Cénacle de lundi », groupe essentiel dans l'histoire de la poésie roumaine postmoderne (dont fait partie, notamment, Mircea Cărtărescu). Professeur d'histoire et de géographie dans un village au sud du pays (1980-1987), il écrit de la poésie, des scénarios de film (jamais portés à l'écran, toujours irrecevables pour le pouvoir communiste) et des pièces de théâtre. Montée par le Théâtre National de Bucarest, sa pièce *Les Chevaux à la Fenêtre* (*Caii la fereastră*) est interdite avant sa première, en 1987, tandis que son auteur se trouvait en France. Aussitôt, il demande et obtient le statut de réfugié politique en France. Il travaille désormais à Paris et est journaliste à la RFI. Exilé en France, Visniec traduit son théâtre en français et continue à écrire du théâtre directement en français, tout en poursuivant son œuvre poétique et en prose en roumain — son traducteur français est Nicolas Cavaillès. Il a publié entre autres les œuvres suivantes : A. Poésie (en roumain) : *La noapte va ninge* (Bucarest, 1980), *Oraşul cu un singur locuitor* (Bucarest, 1982), *Înţeleptul la ora de ceai* (Bucarest, 1984) ; B. Prose (en roumain) : *Cafeneaua Pas Parol* (Bucarest, 1992), *Sindrom de panică în oraşul Luminilor* (Bucarest, 2008), *Dezordinea preventivă* (Bucarest, 2012) ; C. Théâtre (en français) : *Les Partitions frauduleuses et petit Boulot pour vieux Clown* (Paris, 1995), *Les Chevaux à la Fenêtre* (Paris, 1996), *L'Histoire de l'Ours Panda racontée par un Saxophoniste qui a une petite Amie à Francfort* (Lyon, 1996), *Théâtre décomposé ou l'Homme poubelle* (préf. de Georges Banu, Paris, 1996), *Mais qu'est-ce qu'on fait du Violoncelle ?* (Paris, 1999), *Mansarde à Paris avec Vue sur la Mort* (Paris, 2007).

Bibliographie

- BIBESCU, Marthe [2013]. *Catherine-Paris*. Iaşi : Polirom.
- BIBESCU (Princesse) [1990]. *Catherine-Paris*. Paris : Grasset.
- BOT, Ioana [2013]. *Studiu introductiv*, in CONSTANTE, Lena *Evadarea tăcută, 3 000 de zile singură în închisorile din România, în versiunea românească a autoarei*. Bucureşti : Humanitas, p. 5-33.

- CASANOVA, Pascale [1999]. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil.
- CONSTANTE, Lena [1990]. *L'Évasion silencieuse. Trois Mille Jours, seule, dans les Prisons roumaines*. Paris: La Découverte.
- MANOLESCU, Florin [2003]. *Enciclopedia exilului românesc, 1945-1989*. București: Compania.
- MARTIN, Mircea, MORARU, Christian & TERIAN, Andrei (dir.) [2018]. *Romanian Literature as World Literature*. Bloomsbury Publishing Inc.
- RICŒUR, Paul [1983]. *Temps et récit*, I. Paris: Seuil.
- STRUGARU, Oana Elena [2014]. *Disparitia exilului*, in DIACONU, Mircea & al. (dir.), *Hermeneutica si ideologie. Studii literare*, I. Iasi: Timpul, p. 49-64.
- TERIAN, Andrei [2009]. *Matei Vișniec*, in SIMION, Eugen (dir.), *Dicționarul General al Literaturii Române*, vol. Ț-Z. București: Univers Enciclopedic, p. 342-345.
- TIHANOV, Galin [2018]. *On World Literature, Exile and Cosmopolitanism. An Interview by Song Baomei* [URL: <https://www.qmul.ac.uk/sllf/media/sllf-new/comparative-literature-and-culture/an-interview-with-Professor-Galin-Tihanov.pdf> (consulté le 04.11.2018)].
- VIȘNIEC, Matei [2006]. *Mansarda la Paris cu Vedere spre Moarte*. Pitesti: Paralela 45.
- VISNIEC, Matéi [2007]. *Les Détours Cioran ou Mansarde à Paris avec Vue sur la Mort*. Paris: Lansmann.

Entretien

LOGIQUE DES FRONTIÈRES, POÉTIQUE DES FRONTIÈRES, ANTIATLAS DES FRONTIÈRES

Anne-Laure Amilhat Szary et Cédric Parizot
Entretien avec Corinne Fournier Kiss et Patrick Suter [ÉDS]

Anne-Laure Amilhat Szary¹ et Cédric Parizot², respectivement géographe et anthropologue, ont fondé et animent, avec d'autres collègues, l'antiAtlas des frontières, collectif transdisciplinaire réunissant des spécialistes de la frontière, des artistes et des praticiens³. Leur triple expertise (géographie, anthropologie, art) les désignait tout particulièrement pour aborder la logique et la poétique des frontières d'un point de vue aussi bien spatial qu'anthropologique et artistique. Cet entretien a été réalisé en septembre 2020.

L'antiAtlas des frontières

ÉDS Pourriez-vous nous présenter l'antiAtlas des frontières, sa genèse, ses spécificités ?

CP L'antiAtlas des frontières a été lancé fin septembre 2011 lors d'un colloque art-science à l'Institut d'Études avancées d'Aix-Marseille Université (IMÉRA)⁴. Quatre membres du collectif actuel étaient alors présents : Anne-Laure Amilhat Szary (géographe), Jean Cristofol (philosophe et épistémologue de l'art), Nicola Mai et moi-même (anthropologues). À quatre, nous avons lancé un projet intitulé *Frontières du XXI^e siècle*. L'enjeu était de réunir des artistes, des chercheurs et des experts, pour penser de façon renouvelée les mutations des frontières au XXI^e siècle. Le terme « antiAtlas » n'est apparu que lors de l'organisation du colloque-exposition qui devait clôturer ce projet de recherche en

↪ notes, pages 346-347

↪ bibliographie, pages 347-350

octobre 2013 à Aix-en-Provence. L'objectif était d'amener des artistes et des chercheurs à présenter leurs travaux, leurs réflexions et leurs expérimentations communes.

Mais cet événement a en réalité lancé un processus et une démarche que nous avons poursuivis depuis. Un manifeste, *Vers un antiAtlas des frontières*, a été rédigé pour l'occasion. Nous y précisons que, sans nous ériger contre les cartes, nous refusions l'idée qu'une compilation systématique de cartes, agrémentée de commentaires, puisse produire une connaissance suffisante des frontières⁵. Nous partions effectivement du principe qu'en associant des démarches d'habitude perçues comme non compatibles (celles des artistes, des chercheurs et des experts, qui posent tous des questions différentes à leurs différents objets), nous pouvions renouveler ce champ d'étude.

L'enjeu est double. D'une part, nous appréhendons les écarts, les perturbations ou les repositionnements que génère l'articulation de pratiques très différentes, pour produire des retours critiques sur nos pratiques, nos objets de recherche et de création. D'autre part, nous nous appuyons sur ces expériences pour nous interroger sur les dispositifs qui organisent notre rapport au monde. Nous nous situons dès lors très loin de la phénoménologie, dans la mesure où nous n'envisageons nullement le sujet comme étant nu et seul dans son environnement. Nous réfléchissons ainsi à la manière dont les cartes produisent les frontières — et donc les objets que nous sommes censés décrire. Nous réfléchissons également à la manière dont certains paradigmes visuels comme le réseau organisent et conditionnent de manière spécifique nos questionnements à propos de ces frontières. Comme l'a montré Anna MUNSTER [2013], le réseau conditionne fortement l'expérience des chercheurs et des artistes dans leur analyse et leur rapport à l'espace et aux limites.

ALAS De nombreux collègues et amis nous avaient incités à nous rencontrer, Cédric Parizot et moi, et l'occasion s'en est présentée en septembre 2011. Alors que Cédric lançait le programme « Frontières du XXI^e siècle », hébergé par l'IMÉRA, qui favorisait les rencontres art-science, j'organisais moi-même un colloque du réseau Border Regions in Transition (BRIT) entre Genève et Grenoble sur le thème de la « frontière mobile »⁶. L'une des sessions portait sur « Arts et frontières ». Cédric y a participé, et un réseau s'est constitué entre Aix-Marseille et Grenoble.

Il s'en est suivi une initiative qui, même si elle bénéficie d'un appui institutionnel de la part de l'IMÉRA à Aix-Marseille Université, ne s'est jamais transformée en grand projet scientifique financé par une institution de recherche. L'antiAtlas repose sur des volontés humaines et sur des rencontres, et, au quotidien, il fonctionne comme un bricolage actif, avec beaucoup de liberté. C'est peut-être ce qui contribue à son intérêt et à son originalité.

Je préciserai que nous avons travaillé avec des personnes qui avaient une expérience de la frontière du fait de leur profession (comme l'a dit Cédric), mais aussi de leurs conditions d'existence. Je pense notamment à celles, migrantes ou exilées, avec lesquelles nous avons mené à Grenoble beaucoup d'expérimentations autour de la dimension sensible des franchissements de frontière et des pratiques migratoires. J'ai l'habitude d'associer toutes ces personnes à celles qui font fonctionner l'antiAtlas des frontières.

L'antiAtlas est un dispositif qui navigue entre les normes, comme en témoigne l'exemple du manifeste *Vers un antiAtlas des frontières*. Au départ, il s'agissait d'un texte collectif, rédigé à la fois en français et en anglais, destiné à être mis en ligne sur notre site au moment du colloque «antiAtlas». Mais, suite à une sollicitation de collègues nord-américains, il a paru (dans une version à peine modifiée) dans le *Journal of Borderlands Studies* [PARIZOT & alii 2014], une revue qui ne publie en principe que des articles inédits et relus par les pairs. Par la suite, nous avons été constamment amenés à travailler sur les normes régissant la production des artefacts aussi bien scientifiques qu'artistiques destinés à être lus, regardés, touchés ou expérimentés.

ÉDS Quels sont les membres de l'antiAtlas des frontières ?

CP L'antiAtlas est un collectif fluctuant, dont le projet n'appartient à personne en propre. Il s'agit d'un phénomène dynamique et qui nous a très vite dépassés. Certains membres y ont beaucoup travaillé à certains moments, puis d'autres s'y sont impliqués, et ce ne serait pas rendre justice aux uns et aux autres que de se concentrer uniquement sur les membres fondateurs. Il accueille des chercheurs et des artistes, des commissaires d'expositions et des experts. Il nous est ainsi arrivé d'amener des ingénieurs d'entreprises du complexe militaro-industriel,

des militaires ou des douaniers, à discuter avec des artistes qui s'étaient efforcés de hacker les systèmes sécuritaires aux frontières de l'Europe.

ÉDS Combien de personnes l'antiAtlas des frontières touche-t-il ou a-t-il touchées ?

ALAS Le noyau le plus fidèle est constitué d'une dizaine de membres, auxquels il faut ajouter un cercle assez proche de plusieurs dizaines de personnes. Mais l'impact de l'antiAtlas a été beaucoup plus grand, puisqu'il faut compter toutes celles et tous ceux qui ont participé aux colloques et aux expositions (que ce soit en y intervenant ou simplement en y assistant), qui ont suivi des ateliers dans leur cursus universitaire, qui ont visité des expositions, et bien sûr les hommes et les femmes en exil avec lesquels nous avons travaillé.

ÉDS Quels sont les projets de l'antiAtlas des frontières ?

CP Des origines de l'antiAtlas à nos jours, il y a eu des évolutions assez notables. Au départ, étant nous-mêmes chercheurs, nous avons organisé des séminaires de recherche pour engager des discussions avec les artistes que nous invitons. Ensuite, nous avons diversifié les formats en organisant des expositions ou des colloques-expositions.

Mais nous nous sommes surtout lancés dans des expérimentations pratiques avec les artistes. Nicola Mai a fait œuvre de pionnier avec son projet d'ethnofiction intitulé *Emborders*, pour lequel il a engagé des acteurs professionnels pour jouer les rôles des personnes sur lesquelles il avait enquêté. À travers ce dispositif, il visait deux choses : il s'agissait de réfléchir à la manière dont les frontières humanitaires s'inscrivent dans les corps ainsi qu'aux revendications d'authenticité, d'objectivité et de crédibilité qui sous-tendent à la fois l'action humanitaire et la recherche scientifique.

À la suite de ce travail, nous avons mené d'autres expérimentations. Anne-Laure AMILHAT SZARY, Sarah MEKDJIAN, Gladeema NASRUDDIN, accompagnés par trois artistes, ont développé avec des migrants un projet de cartographie collaborative et alternative [2013]. De mon côté, je me suis lancé dans la création d'un jeu vidéo avec Douglas Edric Stanley, un artiste enseignant à l'École supérieure d'art d'Aix-en-Provence. Avec lui et Robin Moretti, nous avons réalisé en 2017 un prototype sur la question de la pratique des frontières en Israël-

Palestine. Nous avons également monté des pièces à la croisée du cirque et du théâtre, comme *Chronique à la frontière* avec Vincent Berhault, que nous avons d'ailleurs pu présenter au colloque *Poétique des frontières dans les littératures de langue française*.

Enfin, en 2016, avec *L'antiAtlas Journal*⁷, nous nous sommes lancés dans l'exploration de nouveaux formats éditoriaux. Cette revue annuelle est dédiée à une approche radicalement transdisciplinaire des frontières contemporaines. Elle prolonge les réflexions et les expérimentations menées par le groupe de recherche dans le cadre des colloques, des conférences et des expositions, mais elle invite aussi des artistes, des chercheurs et des experts à publier des articles sur les frontières ou des expérimentations à la frontière, au croisement de la recherche, de l'art et de l'expertise.

Dans cette revue, nous rendons compte d'expérimentations tout en explorant de nouveaux formats d'écriture de la recherche. Le format spécifique de *L'antiAtlas Journal* a été créé de façon *ad hoc* par un artiste et designer, Thierry Fournier (l'actuel directeur artistique de la revue), qui a pensé des articles-paysages sur de grandes nappes, dans lesquelles le lecteur peut se promener (de préférence avec une tablette). *L'antiAtlas Journal* propose un format où le texte n'est plus nécessairement premier. Car la disposition et l'articulation spécifiques des médias (photos, vidéos, bandes-son, etc.) sur ces nappes fait également sens. On peut donc accéder à ces articles, soit par le texte, soit par ces médias, soit à travers les articulations que l'on peut tisser entre eux.

ALAS Peut-être faut-il rappeler encore que dès les premières expositions (il y en a eu sept en tout, de Marseille à Bogota), nous avons lancé des appels à projets artistiques. Nous avons ainsi contribué — dans une petite mesure, et avec un financement plus que modeste — à produire des dispositifs artistiques, et nous avons reçu des centaines de propositions (surtout visuelles, mais pas uniquement). À une époque où l'idée de *border art* ou d'«art des frontières» était moins présente qu'aujourd'hui, l'écho qui nous est revenu nous a confortés dans la direction que nous prenions, en signalant toute l'étendue du champ que nous avions repéré.

Par ailleurs, si nous sommes partis de postures relativement classiques en sciences sociales, la confrontation avec des artistes nous a poussés à interroger la dimension créative de nos démarches et à

rechercher des pratiques autonomes par rapport à la production scientifique standard. Je vois ici deux aspects différents et complémentaires.

Le premier élément concerne le statut de nos productions de chercheurs et de chercheuses ainsi que notre manière de travailler et notre positionnalité. Les dix ans d'antiAtlas ont coïncidé de mon côté avec un approfondissement des méthodologies féministes, qui m'ont aussi permis d'interroger de façon critique la dimension sensible de la création artistique (affect, toucher, etc.). Ainsi, j'ai été amenée à envisager la production scientifique en tant que performance de nature (quasi) artistique, et à considérer l'importance du corps du chercheur ou de la chercheuse dans sa subjectivité, mais aussi dans le fait que ce corps a faim, a soif, a peur, etc. Bref, j'ai été amenée à réfléchir à cet *embodiment* de la production de la recherche et aux façons dont celui-ci contribue à la constitution de nos objets, de nos méthodes ou de nos choix conceptuels.

Le second élément découle du premier. Le cadre de l'antiAtlas a été extrêmement propice au franchissement de la frontière entre le champ scientifique et le champ artistique, que toute la période moderne avait considérés comme résolument distincts. En travaillant au côté d'artistes ou de façon indépendante, nous sommes devenus nous-mêmes des expérimentateurs, pour produire des formes qui ne se revendiquent plus seulement comme œuvres scientifiques, mais aussi comme productions artistiques. Ainsi, nous mettons quotidiennement à l'épreuve la notion même que nous travaillons, à savoir la frontière — que l'on gagne à considérer non comme un lieu d'affrontement ou de frontalité, mais de complémentarité, d'interface et de mitoyenneté.

Ainsi, nous avons développé des pratiques de recherche-création, ou de *performance as research*, comme on le dit en anglais, qui s'efforcent de réunir des démarches de création et d'analyse plutôt que de les opposer. Nous nous distinguons de la mode qui, dans le monde scientifique, consiste à utiliser les démarches art-science comme une façon de rendre la science attractive ou de la valoriser. Dans notre cas, les processus de création et d'hybridation entre des champs que l'on s'ingénie à compartimenter — et que nous essayons au contraire de faire vivre ensemble — nourrissent et transforment en profondeur notre façon de faire de la science.

Ce processus est devenu d'autant plus important que nous avons été encouragés au lancement de l'antiAtlas par des acteurs pour

lesquels la dimension art-science était importante, cette dimension impliquant aussi un rapport à la technologie. C'est pourquoi nous nous sommes souvent présentés comme un triptyque entre art, science et technologie — la dimension technologique des frontières étant très présente dans notre analyse du devenir des frontières politiques.

À Grenoble, je travaille aujourd'hui surtout avec des partenaires de la danse et du théâtre, alors que Cédric mène essentiellement des projets avec des artistes du jeu vidéo, du cirque et du domaine sonore. L'un et l'autre, nous ne travaillons plus uniquement avec des praticiens des arts visuels, qui étaient auparavant nos interlocuteurs privilégiés quant à la représentation de la frontière. Dans cette perspective, nous avons peut-être contribué à la mise en place d'une pratique postreprésentationnelle de l'analyse de la frontière.

ÉDS Mais comment une telle orientation est-elle perçue dans le monde académique ?

ALAS De façon variée. Notre travail est considéré d'un côté avec appétence, mais, d'un autre côté, nous sommes confrontés à de réels verrous, qui ne concernent d'ailleurs pas seulement la perspective de l'antiAtlas. De fait, toutes les démarches qui nécessitent de s'éloigner des grilles d'évaluations traditionnelles de la fabrication d'un projet de recherche (ce qu'on appelle désormais un *research design* !) ou des formes de publication classique posent problème lors de phases d'évaluation des carrières, de promotion ou de dépôt de projet. Avec quelques collègues, nous avons prévu d'écrire un article basé sur les refus de projets que nous avons pu essayer au motif que nous proposons des démarches ouvertes au monde de la création ! Il y a donc des blocages à certains moments, mais les expertises varient, et il est possible de comparer cette dualité au rapport qu'ont les juges aux graffitis, les uns trouvant que c'est de l'art, les autres qu'il s'agit d'une dégradation de l'espace public. Cette dualité des juges, nous avons pu la constater à l'égard de personnes avec lesquelles nous avons travaillé. L'un des membres de notre collectif, de l'atelier « Cartographies traverses », était demandeur d'asile au moment de ce travail. S'il a fini par obtenir le statut de réfugié, sa demande avait été rejetée lors d'une première audience, sous prétexte qu'il avait travaillé publiquement avec une caméra vidéo alors qu'il aurait dû « rester discret ». Le juge qui a statué en deuxième

instance s'était renseigné à son sujet sur Google et avait vu qu'il travaillait avec des artistes et des chercheurs, et cet élément semble avoir joué en faveur de la validation.

Notre démarche produit ainsi des réactions assez polarisées. Mais nous ne nous basons pas sur ces retours pour avancer.

CP Lorsque je me suis engagé dans la démarche de l'antiAtlas en 2011, je ne me rendais pas compte de tout ce que j'allais en retirer du point de vue scientifique — et bien entendu humain. Je ne voyais pas comment j'allais pouvoir tirer parti de cette entreprise pour aborder mes propres questions sur l'économie de la frontière, sur l'espace et les limites en Israël-Palestine. J'avais l'impression d'ouvrir un autre champ de recherche parallèle. Et puis, très vite, je me suis rendu compte de toutes les retombées de ce travail avec les artistes, lorsqu'ils deviennent des *compagnons de recherche*, et j'ai compris tout l'intérêt *heuristique* que peut avoir l'intégration d'une pratique artistique dans la recherche en sciences sociales. J'ai donc commencé à développer des expérimentations pour mieux comprendre mes sujets de recherche. Ainsi, avec Antoine Vion (sociologue), Matthieu Coulon (géomaticien) et Guillaume Stagnaro (artiste et programmeur), nous avons essayé de mettre sur pied un dispositif numérique qui permettait de traiter des données réseau *à l'envers*, l'idée étant de ne pas donner au départ une image générale du réseau, mais de le déplier au fur et à mesure. Ce projet n'a pas pu être mené à bien faute de financements, mais j'ai continué sur d'autres pistes, notamment avec la création du jeu vidéo *A Crossing Industry*. Progressivement, ces expérimentations et ces rencontres m'ont permis de changer ma manière de voir les choses. Je constate ainsi un grand décalage entre les hypothèses de travail que j'avais formulées en 2015, au moment où je me suis lancé dans mon projet d'habilitation à diriger des recherches, et le texte que j'ai achevé cet été. Le cadre épistémologique sur lequel je m'appuie est également très différent.

Poétique des frontières

ÉDS Vous accordez l'un et l'autre une attention privilégiée aux frontières ainsi qu'à leurs représentations ou à leurs figurations par l'art. Mais vous êtes respectivement géographe et anthropo-

logue, et nous allons désormais tenter de mieux comprendre avec vous le rôle des frontières, leur logique, leur formation. Vos deux profils nous incitent à aborder deux aspects fondamentaux des frontières : leurs dimensions spatiales et sociales. En préparant cet ouvrage, il nous a semblé que c'étaient là les deux lignes de force fondamentales qui entrent en jeu dans les frontières, et qu'elles leur permettent de jouer un rôle de premier plan dans ce que Jean-William LAPIERRE [1995] appelle la « poétique des groupements humains ». Partagez-vous une telle conception, et pourrait-on dire que votre point de rencontre est justement celui de l'intersection des sciences de l'espace et des sciences sociales, qui mène à une interrogation des frontières ?

CP Permettez-moi de répondre en émettant deux réserves. Tout d'abord, la question de la représentation et de la figuration des frontières par l'art ne se trouve pas au cœur de mes propres réflexions, et ceci pour deux raisons. D'une part, j'envisage la pratique artistique non pas dans sa dimension représentative ou figurative, mais dans sa dimension expérimentale (de mon point de vue, les artistes ne sont pas là pour représenter, mais pour nous amener à nous interroger et à repenser les dispositifs à travers lesquels nous représentons le monde). D'autre part, je ne prends pas les artistes pour des objets, mais comme des compagnons de recherche. En d'autres termes, je travaille avec eux pour mieux comprendre les frontières et les dispositifs qu'elles mobilisent dans le monde, et je pense même que les artistes ne sont pas là simplement comme des observateurs ou des chercheurs, mais qu'ils *interviennent*, tout comme les chercheurs d'ailleurs. La question est donc de savoir comment nous intervenons quand nous travaillons et essayons de comprendre ces frontières, et, par conséquent, de savoir comment nous intervenons dans la poétique des frontières — si du moins le terme « poétique » est retenu dans son sens étymologique, c'est-à-dire comme *production*.

Ma seconde réserve est d'ordre épistémologique. Je ne décrirais pas mon travail ou notre travail comme se situant à la convergence des sciences de l'espace et du social. En effet, mon approche anthropologique ne s'inscrit pas dans le cadre d'une anthropologie sociale ou culturelle, ni dans celui d'une « sociologie du social » (pour reprendre les termes de Bruno LATOUR [2007]), mais elle correspond

à une anthropologie attentive à la fois aux actants humains et non humains, et donc, pour reprendre les termes d'Eduardo KOHN [2017], je la décrirais comme une «anthropologie au-delà de l'humain». Ce qui m'intéresse, c'est de comprendre comment s'articulent les trajectoires et les actions de ces actants humains et non-humains pour produire les spatialités dans lesquelles nous nous déployons. Autrement dit, je n'envisage pas le social et l'espace comme deux objets différents, mais plutôt comme deux manières distinctes de parler de processus *enchevêtrés*. L'espace contient et est constitué en partie par des processus sociaux (uniquement en partie, et je me place à cet égard dans une perspective résolument posthumaniste), tout comme le social est toujours spatialisé et matérialisé.

Ces réserves étant exprimées, il demeure que l'antiAtlas s'intéresse évidemment à la *poétique* des frontières ou à la *poétique* des groupements humains — au sens étymologique du terme que j'ai rappelé. Encore faut-il préciser que j'aborde pour ma part la poétique des frontières à un niveau infrasybolique, en deçà du langage. De mon point de vue, les frontières — qu'elles soient territoriales, sociales, statutaires ou culturelles — ne sont pas produites uniquement au moyen de modes de communication et de représentation symboliques, conventionnels et institutionnalisés. Bien sûr, ces formes symboliques sont fondamentales, comme l'a montré Fredrik BARTH [1995] dans «Les groupes ethniques et leurs frontières», qui a été publié en français dans le volume préfacé par Jean-William Lapierre auquel vous vous référez. Les frontières ethniques décrites par Barth s'inscrivent dans des formes de communication conventionnelles et institutionnalisées entre des groupes qui parlent les mêmes langues, et elles ont pour rôle de produire de la différence dans la continuité. De même, les formes de communication et de pratiques symboliques sont centrales dans le cadre de la mise en scène et de la défense des frontières territoriales, ou de la mise en place des dispositifs de contrôle. De nombreuses recherches ont d'ailleurs porté sur ces processus de performativité de la frontière, qui vous intéressent probablement aussi dans vos recherches en littérature.

Mais — et je voudrais y insister — l'expérience et la production des limites interviennent aussi à un niveau infrasybolique, et ma perspective s'accorde avec celle de KOHN [2017] que je citais tout à

l'heure, qui se réfère à la sémiologie de Peirce pour étudier les processus indiciels ou iconiques de la représentation. Dans cette perspective, j'envisage la représentation dans ses différents formats. Les indices comme les icônes sont des signes dont les propriétés sont autres que celles des symboles. Alors que les symboles sont des signes qui tirent leur sens des relations conventionnelles qu'ils entretiennent avec d'autres signes, les indices dérivent leur sens de l'association avec un objet, une pratique ou une série d'icônes. Or ces associations ne sont ni conventionnelles ni fixes, et elles se forment ou se dissolvent dans les habitudes du quotidien, dans des formes de communication vernaculaires instables et fluctuantes. Quant aux icônes, ce sont les signes les plus élémentaires, qui entretiennent un rapport de ressemblance avec ce qu'ils désignent, ou qui, pour être plus précis, impliqueraient de ne pas établir de différence entre les signes et les choses. C'est le cas du phasme, qui ressemble à une baguette de bois, et dont la sémiose, comme le dit Kohn, consiste à gommer une telle différence.

Parallèlement aux processus qui visent à les formaliser ou à les institutionnaliser, les expériences des limites et des frontières se produisent aussi à des niveaux infrasympoliques. C'est le cas lorsque la confrontation répétitive à un obstacle (prenons l'exemple d'un checkpoint volant) vient à être partagée au sein d'un groupe. Elle est alors progressivement coordonnée par ses membres à travers des associations entre des icônes et d'autres indices. On sait par exemple que si l'herbe est tassée à tel endroit, c'est que la Jeep est passée et qu'elle ne repassera pas tout de suite. Ou, au contraire, on sait que si l'on a un ralentissement ou un bouchon, c'est que l'on risque de rencontrer un point de contrôle. C'est à travers ce type d'associations qu'ont lieu les constructions des frontières par les populations qui y sont confrontées. Et si une expérience devient « générale », si elle devient une réalité pour un ensemble de personnes, et si elle est coordonnée à travers un quasi-standard — qui peut être le terme de « frontière » ou de « checkpoint », tous deux assez vagues —, cette expérience sera associée à un symbole.

Mais que fait le symbole ? Comme dans tout signe, le signifiant mord sur le signifié, bien qu'en partie seulement. Situés dans une forme de relation partielle, l'un et l'autre se transforment. Le symbole ne va pas seulement coordonner, mais il va aussi reconfigurer l'expérience de la frontière, puisqu'il amène avec lui toute sa charge symbolique,

la « frontière » ou le « contrôle » renvoyant à d'autres signes, à d'autres symboles, à d'autres sensations, à d'autres émotions.

Inversement, cette expérience vernaculaire ou très locale de la frontière va modifier le sens attribué à ce symbole, et ce qui est intéressant, quand on analyse ces processus *poétiques* — ceux-là même où a lieu la *poétique* des groupements humains, de l'espace et des limites — c'est de pouvoir appréhender combien les systèmes symboliques sont, pour reprendre les mots d'Eduardo Kohn, de « grands tous ouverts ». Ceux sur lesquels nous nous appuyons quotidiennement pour évoquer et représenter les frontières n'échappent pas à la règle.

ÉDS En fait, vous rejoignez notre horizon de recherche, puisque nous envisageons le spatial et le social comme deux pôles — mais peut-être vaudrait-il mieux parler de « composantes » — en relation et en interaction l'un avec l'autre, et bien sûr également avec des actants humains et non humains. Par ailleurs, notre intérêt pour la poétique des frontières en littérature nous amène justement à être attentifs aux éléments infrasympoliques, ou implicites, qui ne relèvent pas — ou pas immédiatement — du symbolique et de ses conventions, et qui nécessitent un déchiffrement — une herméneutique — pour faire apparaître des éléments cachés ou pliés de la frontière.

ALAS En géographie, nous travaillons à déconstruire la notion de « groupement humain », ou, du moins, nous rappelons constamment la *dynamique constante* qui préside au fonctionnement de ces groupements, en évitant de les naturaliser ou de les essentialiser. L'un des enjeux de la géographie contemporaine consiste à montrer qu'au-delà des groupements interindividuels — plus ou moins stabilisés selon les époques et les moments — qui ont une dimension classiquement qualifiée de « territoriale », de nombreuses composantes non territoriales entrent également en jeu. En particulier, il est acquis que de plus en plus de personnes vivent de manière multisituée et appartiennent de façon concomitante à plusieurs groupements humains. Le groupement national n'est que l'un de ceux qui font sens aujourd'hui dans la constitution des composantes de l'identité des personnes (notamment dans l'accès à un certain nombre de droits et de commodités).

ÉDS Peut-être faut-il préciser à ce propos que ce qui est important dans notre perspective à propos de la « poétique des groupements humains », c'est d'une part qu'elle fait écho à la poétique littéraire, d'autre part qu'elle désigne la « poétique en train de se faire », et non pas son résultat. C'est bien une *dynamique* qui est en cause, et les frontières apparaissent comme des *constructions en cours*, qui peuvent évoluer ou être abolies. Par ailleurs, bien sûr, ce n'est pas parce qu'on est membre d'un groupe que l'on ne peut pas appartenir également à un ou à plusieurs autres groupes. Ainsi cette « poétique des groupements humains » peut-elle rendre compte de phénomènes complexes.

ALAS Nous en arrivons à un point important. Et il faut préciser que l'antiAtlas des frontières ne travaille pas sur la frontière, mais sur les processus de frontiérisation, ou, comme on le dit en anglais, de *debordering* et de *rebordering*. La frontière n'existe pas en tant qu'élément stable et fixe, mais en tant que processus, qui peut se matérialiser et être normé de manières différentes selon l'expérience des personnes qui doivent la traverser et qui vont la vivre.

J'ajouterai que la frontière, tout en étant une articulation du social et du spatial, l'est aussi du temporel. Je conçois de plus en plus la frontière comme un espace-temps qui matérialise des normes. La notion temporelle intervient à mes yeux au cœur des malentendus — politiques notamment — sur les questions frontalières. Certes, toutes les sociétés fonctionnent avec un rapport à des limites, mais on a l'illusion que la frontière est un invariant. Or un géographe célèbre, Claude RAFFESTIN [2019], a souvent répété que la frontière est un invariant *dont la phénoménologie est infinie*. Ceci est vrai des limites, dont les frontières constituent un type bien particulier. Les frontières sont *situées* dans le temps et dans l'espace, tout en revêtant des utilités sociales très distinctes selon les périodes, et il est important aujourd'hui de travailler à comprendre quelles sont les modalités de l'expérience des frontières selon les lieux et les circonstances. Nous sommes dans une tension entre, d'une part, une représentation de la frontière en voie de mondialisation qui permettrait de vendre les mêmes solutions sécuritaires (ou autres) de la Papouasie-Nouvelle-Guinée aux États-Unis ou au Canada, et, d'autre part, une diversité des modes de « faire frontière » rencontrés sur les terrains d'enquête. On y observe des rapports au

temps, à l'espace et aux groupes qui contredisent cette représentation standardisée. Car, jusqu'en ce début de XXI^e siècle, même si le modèle européen de frontières linéaires dites « westphaliennes » s'est exporté, on constate tout de même la survivance de modalités frontalières extrêmement variées qui hybrident en permanence ce modèle.

ÉDS À propos de temporalité, les XX^e et XXI^e siècles présentent des stations particulièrement importantes dans l'histoire des frontières. On peut penser à la fermeture des frontières en 1914 avec le déclenchement de la Première Guerre mondiale, qui faisait suite à une période de cosmopolitisme intense dont témoigne entre autres l'intense activité des avant-gardes de l'époque ; à l'érection des frontières entre l'Est et l'Ouest suite à la Deuxième Guerre mondiale ; au démantèlement des empires coloniaux ; à l'effondrement du mur de Berlin. On a beaucoup parlé alors — même chez certains géographes — de la disparition des frontières, et l'on a vu se développer une nouvelle phase de la mondialisation, avant le retour des nationalismes dans certaines parties du monde (et, dernièrement, la crise de la covid 19, qui a renforcé de manière inattendue quantité de frontières auparavant très fluides, et qui en a même instauré de nouvelles). Notre intuition est que la problématique des frontières ne saurait disparaître, et que leur disparition ou leur ouverture n'est jamais définitive. Claude RAFFESTIN [1986 : 19] définissait d'ailleurs lui-même la frontière comme un « commutateur » permettant de l'ouvrir ou de la fermer, de façon hermétique ou non, et de façon différenciée pour les divers individus ou les divers groupes. Comment percevez-vous l'évolution des frontières ?

ALAS Votre question tombe à pic, car j'ai récemment essayé de mieux comprendre le développement du modèle westphalien de la frontière, dont la communauté scientifique s'accordait à dire qu'il devait être déconstruit, mais qu'il était difficile d'aborder avec une chronologie pertinente. Vous vous référez aux avant-gardes du début du XX^e siècle, qui se sont effectivement développées dans une période paradoxale où les frontières restaient ouvertes, et où les voyages devenaient beaucoup plus fréquents. Ces derniers ne concernaient cependant que les élites,

et l'époque que vous évoquez est aussi celle où l'on a inventé les papiers d'identité au sens où on les comprend aujourd'hui, comme outils d'identification destinés à contrôler les mobilités et l'accès aux territoires (ceux qui ont existé au préalable étaient plutôt des laissez-circuler visant à protéger ceux qui voyageaient). Ayant été créés pour répondre à une situation d'urgence pendant la Première Guerre mondiale dans le but de contrôler les populations dites « nomades » considérées comme dangereuses (car susceptibles de déloyauté à la nation), leur usage va se généraliser ensuite. Dès cette période d'apparente ouverture, on commence donc à différencier certaines circulations, et l'on assiste à une intense fabrication frontalière, qui va déboucher en particulier sur le déploiement des frontières coloniales (cf. la conférence de Berlin de 1884-85). C'est aussi à cette époque que sont posées à La Haye les bases juridiques du système international qui régit actuellement les frontières (conférences de 1899 et de 1907).

Ceci nous montre bien qu'il s'agit, pendant toute cette période de constitution de la frontière — du moins en tant que limite internationale, la « frontière » pouvant désigner bien d'autres choses —, d'un jeu à somme multiple où la somme des parties est supérieure à 1, malgré l'existence d'un discours sur l'universalité d'un modèle de délimitation linéaire qui repose sur deux équivalences (si bien qu'on devrait avoir un jeu à somme nulle). Tout d'abord, une frontière internationale constitue en principe une ligne entre deux parties ayant un rôle *équivalent* quant à la négociation de cette ligne, et même s'il y a eu guerre auparavant, un traité de paix s'ensuit entre deux partenaires eux-mêmes *de statut similaire* en droit international. En principe toujours, toutes les frontières du monde sont par ailleurs *équivalentes* entre elles. Mais en pratique, dès le moment où cette convention est inventée au XVII^e siècle — et jusqu'au début du XX^e siècle au moins —, certains des acteurs signataires des textes qui formalisent ces principes ne les respectent pas, bien qu'ils soient contraignants au regard du droit international. Au moment même où les États fabriquent les limites internationales — si l'on accepte de se concentrer sur ces frontières spécifiques que sont les frontières internationales —, ces mêmes États qui définissent les frontières s'accordent le droit d'aller investir ailleurs (dans des comptoirs, des zones franches, des colonies) et de déroger à ce principe d'équivalence territoriale qu'ils viennent d'instaurer. Par

ailleurs, à l'intérieur de leur propre pays, les États souverains vont également établir des limites — par exemple en régulant la circulation des populations non sédentaires —, et ceci, même dans le cadre de systèmes démocratiques où la souveraineté est supposée détenue par l'ensemble du peuple sans distinction de qualité.

On constate donc une ambiguïté très forte, qui repose sur deux ressorts. Tout d'abord, il faut prendre en compte l'attrait qu'exerce cette figure mathématique qu'est la ligne, qui propose une belle symétrie. C'est une forme caractérisée par son universalité et dont la pureté esthétique attire — si bien qu'on en est venu à préférer les frontières droites, alors même que des géographes ont tenté de montrer que celles qui fonctionnaient le mieux étaient les plus enchevêtrées [ALESINA, EASTERLY & MATUSZESKI 2006]. D'autre part, il s'agit là d'une fiction politique très pratique pour essayer de maintenir un minimum de stabilité à l'échelle du monde, tout en se donnant la liberté d'intervenir là où on en a besoin et quand on en a besoin. Les acteurs étatiques puissants jouent avec le système qu'ils ont construit et déclaré intangible : soit en s'appropriant des espaces (colonisation), soit en négociant des cessions temporaires (comptoirs, zones franches, accaparements contractualisés). En définitive, les relations internationales fonctionnent dans un cadre qui déborde de maintes manières le planisphère classique et ses aplats de couleurs stables : de nombreux processus d'extraterritorialité mettent en évidence le fait que les frontières fonctionnent avec le capitalisme. Bien loin de l'en empêcher, elles créent des différences qui le potentialisent. La fin des territoires proclamée au seuil des années 1990 n'était qu'incantatoire.

C'est pourquoi nous croisons le fer avec certains chercheurs, en particulier en sciences politiques, qui peinent à admettre que la frontière est une fiction, et qui posent souvent le débat de façon binaire, en se demandant si tel ou tel phénomène relève ou non d'un processus territorial au sens où il serait enclos dans des frontières ou les dépasserait. De fait, dans le cas des frontières internationales, la dimension territoriale est bien présente et préside au maillage du monde, mais d'autres éléments s'y ajoutent, qui sont « plus que territoriaux ». Souvent, la frontière a été définie comme le lieu du malentendu [LA CECLA 2002], et je pense de plus en plus qu'il faut aujourd'hui la définir comme le lieu de la contradiction. C'est un propos que je développe dans

l'ouvrage que je viens de terminer, *Géopolitique des frontières. Découper la terre, imposer une vision du monde* [AMILHAT SZARY 2020].

CP Je souscris tout à fait à la proposition d'Anne-Laure sur le fait que la frontière est un lieu de malentendus et de contradictions, ne serait-ce que parce que s'y articulent de très nombreuses pratiques différentes. Cependant, je pense qu'il est intéressant de garder à l'esprit que ces contradictions et ces malentendus ne sont pas uniquement réductibles à des oppositions ou à des confrontations. Doreen MASSEY, dans son ouvrage *For Space* [2005], propose d'envisager l'espace comme une production résultant de l'articulation de multiples trajectoires et de flux d'actions divergents, disjoints, déphasés les uns avec les autres. Si certains sont connectés, d'autres ne le sont pas. Pourtant, tous contribuent à la production de cette même multiplicité toujours en devenir.

Son approche est intéressante à plusieurs égards. Premièrement, elle insiste sur le fait que les trajectoires des uns et des autres ne sont pas systématiquement connectées, et que si elles le sont, ce n'est pas toujours dans le cadre d'interactions dans l'instant, ou dans un rapport de proximité spatiale, mais à travers des formes de relations bien plus complexes dont les personnes ne sont pas toujours conscientes. Dans ce sens, si la frontière est bien un lieu de malentendus et de contradictions, c'est aussi un lieu de *méconnaissance* et d'*ignorance* du fait que l'on habite dans l'espace de l'autre.

Deuxièmement, l'approche de Massey permet d'envisager la diversité des modes de représentation et d'«actualisation» de la frontière comme autant de réalités distinctes. Elle se démarque donc d'une approche constructiviste pour s'inscrire dans un réalisme inspiré de la théorie de la relativité. Le réel est alors appréhendé comme multiple. Son approche est de ce point de vue assez similaire à celle de la philosophe néerlandaise Annemarie Mol, qui insiste sur le fait que lorsque l'on appréhende le monde à travers la pratique, la réalité se multiplie. Dans *The Body Multiple*, en s'appuyant sur une enquête menée dans une clinique traitant l'athérosclérose, MOL [2002] montre comment la même maladie est «mise en acte» différemment par les patients, les chirurgiens ou les biologistes (j'utilise ici l'expression «mise en acte» dans le sens donné par Mol aux mots *enactment*, *enact*). D'un cas à l'autre, l'athérosclérose renvoie à des gestes, à des éléments, à des

énoncés et à des temporalités très différentes. La maladie est alors envisagée comme un objet multiple, supérieur à un mais inférieur à plusieurs ; mais surtout, comme un objet en devenir construit et transformé continuellement par les différentes instances qui la façonnent et qui s'ignorent souvent. Il est ainsi impossible d'en capturer l'ensemble des propriétés, car ces propriétés ne sont pas finies. La question n'est donc plus uniquement de savoir ce qu'est la frontière, mais comment elle est « mise en acte » et donc actualisée, et surtout comment les personnes et les groupes coordonnent la multiplicité des expériences qu'ils en ont.

ALAS La frontière est à cet égard un lieu exemplaire, et c'est pourquoi elle constitue un lieu de contradiction, terme crucial dans une perception politique et critique de la frontière, à la fois pour déconstruire les modes de pensée dominants et pour ouvrir des possibles dans l'imaginaire politique du monde (en sortant d'un système de pensée « libéral » qui a anéanti pour ainsi dire toute capacité de proposition adverse). Insérée dans un faisceau de réalités très distinctes, la référence à la frontière déclenche des imaginaires très divers. Et c'est en ceci qu'elle permet des rencontres entre des réels, de l'ordre de la connivence ou de la confrontation, et qu'elle peut devenir un lieu de grande violence. Dans ces univers mouvants, souples et ployants, dans cette constitution du multiple de la frontière, il faut être attentif à cette dimension dialectique.

CP Il faut effectivement être attentif à ces contradictions, à ces confrontations et aux rapports de pouvoir qu'elles génèrent. Mais je pense également que l'on peut aborder les relations à la frontière, entre ces trajectoires et ces flux d'actions, autrement qu'en termes binaires (du type connivence/confrontation, identité/différence, proximité/distance). Les formes de relations que constituent les frontières permettent non seulement d'envisager des liens entre des trajectoires qui se déploient dans des lieux et des moments distincts, mais également de penser des rapports de continuité dans la différence. Tel est l'objet du mémoire inédit de mon habilitation à diriger des recherches que je viens de terminer : *Au seuil de la frontière. Redéplier les espaces israélo-palestiniens*. Dans ce texte, j'explore comment des connexions qui n'impliquent aucune interaction directe entre Israéliens et Palestiniens, ni nécessairement de conscientisation de la rencontre ou de la

non-rencontre, participent activement à la production des limites et des espaces de ces populations.

Ces connexions sont de trois types. Le premier concerne des relations de « correspondance », terme que j'emprunte à Tim INGOLD [2017], qui s'appuie sur la métaphore épistolaire. Selon Ingold, lorsque nous écrivons des cartes postales à d'autres personnes, nous nous projetons dans un mouvement longitudinal : les réponses arrivent toujours de façon décalée, nous écrivons sans savoir ce que pense l'autre, en l'absence de l'autre. Nous vivons alors une forme d'expectation, en essayant de comprendre l'autre, alors que quand l'autre répond, notre trajectoire n'est plus nécessairement la même. Ce qui est donc intéressant, c'est qu'il est possible de penser des relations entre des individus fondées non plus sur des proximités et des interactions immédiates, mais sur des formes d'articulation décalées dans le temps, et qui pourtant nous relie les uns aux autres.

Le deuxième type concerne des relations d'*émergence*, qui permettent de penser la différence dans la continuité. En effet, dans ces dynamiques d'émergence, l'univers des contraintes à un niveau 1 organisent les conditions de possibilité à un niveau 2. Et chaque fois que les configurations changent au premier niveau, les conditions de possibilité se transforment au second — et inversement. Ainsi, ces niveaux sont connectés bien qu'ils soient totalement différents l'un de l'autre. Ces dynamiques d'émergence permettent de comprendre comment les actions passées d'une personne ou d'un groupe organisent les conditions matérielles qui cadrent les actions d'une autre personne ou d'un autre groupe à un moment ultérieur.

Enfin, le troisième type de connexion que j'analyse entre Israéliens et Palestiniens concerne les rapports « d'involution ». DELEUZE et GUATTARI [1980] mobilisent ce terme pour sortir d'une approche de l'évolution et de la parenté en termes de filiation, de lien nécessaire ou d'identité entre des parties. Ce qui est intéressant avec le concept d'*involution*, c'est qu'il aide à penser que deux trajectoires asymétriques qui n'ont en apparence rien à voir l'une avec l'autre peuvent s'articuler et développer ensemble des formes d'interdépendances sans que les sujets en aient conscience. C'est le cas de la guêpe et de l'orchidée, puisque la guêpe devient l'organe de reproduction de l'orchidée, tandis que l'orchidée devient l'objet de l'orgasme de la guêpe. Voici donc

des formes de reproduction et de propagation qui n'impliquent pas de conscientisation, dans lesquelles du lien est créé sans intention, et qui est pourtant vital et constitutif de devenir et de spatialités.

À travers l'étude de ces différentes formes de connexions, j'étudie la façon dont Israéliens et Palestiniens, sans nécessairement s'en rendre compte, réarticulent leurs trajectoires par rapport à celles des autres, en produisant ainsi d'autres spatialités, d'autres seuils, d'autres limites, dans une réorganisation progressive, à des niveaux très infrasympboliques. L'expérience de la limite est ainsi profondément incorporée et intime, et par conséquent extrêmement forte, jusqu'à devenir le socle de l'ensemble des formes de communication symbolique qui sont mobilisées pour en parler.

Par conséquent, s'il est tout à fait important d'insister sur les conflits ou sur les forces d'opposition pour avoir une approche critique des frontières, il ne faut pas oublier les connexions et les articulations qui s'opèrent de façon non instantanée, à distance, et qui se déploient en deçà des représentations, mais qui sont des connexions véritablement constitutives des espaces dans lesquels nous circulons.

ÉDS Vous insistez tous deux sur la « fiction » qui préside à la construction des frontières, et, avant de poursuivre, il nous semble important de rappeler que le mot « fiction » est en fait la traduction latine de la « poétique » grecque : « poétique » vient de *poieîn*, qui signifie « faire », tout comme en latin, *fictio* vient de *facere*. Dans *The Interpretation of Cultures*, Clifford GEERTZ rappelle d'ailleurs que la *fiction*, en latin, c'est ce qui est *façonné* [2000 : 15]. Et donc, en accordant une grande importance à la *poétique*, il nous semble que nous sommes assez proches des positions que vous avez développées.

Mais poursuivons dans la réflexion sur les frontières. Les dernières décennies ont été marquées par de nombreux tournants épistémologiques, entre autres avec le développement de ce que l'on a appelé les « études spatiales » (à partir de Edward Soja, qui indiquait lui-même ce qu'il devait à Henri Lefebvre ou à Michel Foucault). Pourriez-vous en rappeler quelques aspects, souligner des changements de paradigmes ? Voyez-vous des ruptures épistémologiques par rapport à d'autres conceptions

antérieures des frontières ? Comme notre ouvrage porte sur la longue durée du XX^e siècle à nos jours, verriez-vous des jalons particuliers durant cette période ?

ALAS Même s'il a connu des précurseurs, le tournant spatial remonte à la fin des années 1980 ou au début des années 1990, à un moment où l'on se posait la question de la différenciation des espaces dans le contexte de la mondialisation. Il allait permettre de transformer considérablement la conception de la frontière et, paradoxalement, d'en simplifier ou d'en uniformiser la représentation. Jusqu'aux années 1970, la conception de la frontière qui prévalait était celle de la frontière politique, qui délimitait une aire de souveraineté dans un rapport de binarité très clair basé sur un appareillage juridique puissant lié au champ d'application de l'État. À côté de ce sens, il existait des usages métaphoriques du mot, qui auraient pu désigner beaucoup d'éléments dont nous venons de parler. Aujourd'hui, au contraire, nous travaillons avec ces différentes acceptions en même temps, et le tournant spatial a permis de penser la question des différenciations spatiales autres que celles régies par les États — à des échelles multiples et à des niveaux différents. Par exemple, ce qui est proche dans l'espace n'apparaît pas nécessairement comme ce qui est le plus connu, et l'on peut vivre très proche de références qui sont spatialement lointaines. Ce faisant, la notion de frontière a été considérablement transformée, et la conception classique de la frontière comme ligne a cédé la place à celle du réseau. Le tournant spatial a ainsi correspondu à un moment de déterritorialisation de la pensée de la frontière, précisément en réfléchissant à sa dimension réticulaire.

Les années où a été engagé le tournant spatial correspondent cependant également à un moment où, en droit, la frontière a été considérablement complexifiée, dans la mesure où l'on s'est mis à tracer des limites maritimes ou atmosphériques en se demandant à qui appartenait les mers, le ciel, voire le sous-sol, et en posant de fait la question de la tridimensionnalité du territoire, non plus pensé seulement en tant qu'aire, mais aussi en tant que volume. Des superpositions sont ainsi apparues, si bien qu'un État peut être propriétaire du sol tandis qu'un autre peut l'être du sous-sol, un troisième de la première couche de l'atmosphère, un quatrième de la deuxième couche. Le puzzle des frontières devient de plus en plus complexe.

Dans cette perspective, les géographes sont à la fois très heureux du tournant spatial et très précautionneux à son égard. Il amène en effet à une prise en compte plus générale de la dimension géographique du social, mais souvent au prix d'une simplification de ce que représente l'espace réduit à son expression aréolaire. Alors que, de notre point de vue, l'espace n'est plus linéaire, il apparaît en même temps comme une combinaison assez complexe entre le réseau, le territoire et le volume. La question des aires culturelles illustre cette contradiction : la démarche du découpage traduit souvent une extériorité altérisante, comme le montre Edward Saïd à propos de la construction de la notion d'«Orient». Le poids des rapports de pouvoir dans l'expression des relations spatialisées à toutes les échelles ne doit pas être oublié, même lorsque les formes de ces rapports se ramifient dans la complexité que Cédric tente de décrypter.

ÉDS Comment prenez-vous en compte la question de la mobilité *des* et *aux* frontières ?

ALAS En géographie, la question de la mobilité de la frontière a été théorisée depuis longtemps, même si la conscience de cette propriété est plus grande aujourd'hui. Par exemple, à la fin du XIX^e siècle, un Friedrich RATZEL [1988 et 1882-1891] parle de «frontières mobiles», mais dans le sens où il a une vision organiciste de l'État. Si une frontière constitue l'enveloppe extérieure d'un groupe humain, elle doit varier avec l'expansion de ce groupe, et donc pouvoir se déplacer. Si bien que pour lui, la frontière devrait être une bande plus qu'une ligne. Son travail sera repris au début du XX^e siècle pour justifier l'idéologie expansionniste de l'Allemagne. De la même façon, pour d'autres raisons politiques, le géographe anarchiste Élisée Reclus affirme au même moment que c'est aux groupes humains de définir leurs frontières, si bien qu'elles devraient aussi, par définition être mobiles [FERRETTI 2014]. Cependant jusqu'aux années 2000, le récit dominant reste celui de la frontière fixe, car la grande majorité des théoriciens de l'espace la conçoivent du point de vue des populations sédentaires. Aujourd'hui, la frontière est constamment prise dans un jeu d'oppositions entre le *visible* et l'*invisible* ou le *mobile* et le *fixe*, et si les discours majoritaires mettent en avant le spectaculaire et le fixe en minimisant du même coup ce qui se passe d'invisible et de mobile, ces dimensions sont constamment présentes et en interaction.

CP J'ajouterais que si beaucoup de nos collègues ont travaillé sur la technologie et sur la manière dont elle a modifié notre rapport au monde, ils n'ont pas suffisamment porté attention à la manière dont elle a aussi transformé les espaces de notre monde et de notre corps.

Dans notre condition postnumérique, il convient effectivement de s'interroger sur les nouvelles dimensions de nos espaces et sur la manière dont les frontières doivent être intégralement reconceptualisées. C'est ce qu'avait amorcé William GIBSON dans le cadre de son roman *Neuromancien* [1985]. Pour envisager une réflexion plus récente, on peut se pencher sur ce que réalise l'AADN (Association pour les Arts et Cultures Numériques) qui mène des recherches combinant géographie et art pour explorer les articulations entre espaces numériques et espaces concrets⁹.

De même, les manières dont nos corps se déploient dans le monde, et donc traversent les frontières, ne peuvent plus être envisagées uniquement à travers leur seule enveloppe biologique. Les féministes (je pense notamment à Donna HARAWAY et à la théorie du *cyborg* qu'elle a développée dans son manifeste de 1985) posaient déjà des questions extrêmement pertinentes à ce propos. Les traces que nous laissons sur le Net, les efforts de *data mining* que développent un ensemble d'acteurs économiques et politiques, complexifient l'appréhension de ce que nous sommes et la manière dont nous agissons. Comme l'explique Louise MERZEAU [2010 : 31], il « n'y a plus d'un côté une identité stable (à protéger ou à exhiber) et de l'autre des données qui circulent, mais le façonnage réciproque et continu d'une présence informationnelle ».

Ainsi, tant que l'on ne prendra pas en compte les mutations de nos espaces et de nos corps, nous n'arriverons pas à comprendre les transformations des frontières, des systèmes de contrôle aux frontières, ou encore les modalités de leurs contournements.

Pourtant, en dehors du monde de la recherche, de nombreux acteurs ont déjà saisi ces enjeux. Les praticiens des frontières que sont les policiers et les douaniers sont bien plus au fait de ces transformations, et pour cause. De la même manière, les cartels de drogue ont des *sistemistas*, c'est-à-dire des ingénieurs dont l'objectif n'est pas seulement de contourner les dispositifs de contrôle mais de s'appuyer sur ces transformations des espaces ainsi que des formes de communication

et de circulation pour ouvrir et produire de nouvelles routes et de nouvelles manières d'écouler leurs marchandises. Ils explorent les technologies et les spatialités contemporaines, tout comme ils les transforment à travers leurs interventions. Ils sont un peu comme ces artistes qu'évoquait Jean CRISTOFOL [2016] à propos de la photographie. Lorsqu'ils se sont saisis de cette nouvelle technologie, l'enjeu était d'en épuiser toutes les possibilités pour comprendre comment ce nouveau dispositif organisait notre rapport au monde. En somme, la recherche en sciences humaines sur les frontières a encore beaucoup de chemin à parcourir pour penser et comprendre ce que deviennent les frontières dans notre monde contemporain.

Interprétations de la frontière

ÉDS Pour approfondir la discussion sur les frontières, nous avons souhaité vous soumettre deux citations de philosophes, qui ont fait date et qui sont sans doute datées, mais qui n'en sont pas moins représentatives du fonctionnement de représentations archétypiques de la frontière (perçue comme *mur* ou comme *pont*). Du reste, dans *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?*, vous dites, Anne-Laure AMILHAT SZARY, que «les murs ont vampirisé les imaginaires de la frontière» [AMILHAT SZARY 2015 : 39]. Le mur semble constituer une image particulièrement commune de la frontière, en tout cas pour un non initié, pour un non spécialiste...

ALAS Pour un non spécialiste, vivant sans doute dans un pays riche, et n'ayant pas trop envie d'en bouger. Pour moi ce qui est préoccupant est que des spécialistes partagent aussi cette vision, construisant par exemple des expositions ou concevant des ouvrages sur les frontières... qui ne parlent que de murs, de manière extrêmement réductrice.

ÉDS Soit. Mais comment réagissez-vous aux deux citations suivantes ? La première, d'Ortega y Gasset, porte sur le rôle du mur et est empruntée à *La révolte des masses* (1929), sans pour autant aborder la question de la révolte. La deuxième apparaît dans la conférence «Bâtir, habiter, penser» de Heidegger (1951) et aborde la frontière comme «pont» :

[*La place publique*] c'est, purement et simplement, la négation du champ. La place, grâce aux murs qui la bornent, est un morceau de champ qui tourne le dos au reste, qui s'en passe et s'y oppose. Ce champ, plus petit et rebelle, qui se sépare du champ infini et se réserve pour lui-même en s'opposant à l'autre, est un champ aboli et, par conséquent, un espace *sui generis* tout nouveau, dans lequel l'homme se libère de toute communauté avec la plante et l'animal, les laisse dehors et crée une atmosphère à part, purement humaine. C'est l'espace civil. [ORTEGA Y GASSET 2011 : 227]

Le pont est une chose, il rassemble le Quadriparti, mais il le rassemble de telle façon qu'il lui donne un emplacement. À partir de cet emplacement se déterminent les places et les chemins par lesquels un espace (*Raum*) est aménagé [...]. On appelle *Raum*, *Rum* une place rendue libre pour un établissement de colons dans un camp. Un espace est quelque chose qui est ménagé, rendu libre, à savoir à l'intérieur d'une limite (*Grenze*), en grec *πέρας* (*peras*). La limite (*Grenze*) n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose *commence à être*. C'est pourquoi le concept est appelé *οριζμός* (*horismos*), c'est-à-dire limite (*Grenze*). L'espace est essentiellement ce qui a été ménagé (*eingeraumt*), ce qu'on a fait entrer dans sa limite. Ce qui a été ménagé est chaque fois [...] rassemblé par un lieu, à savoir par une chose du genre du pont. [HEIDEGGER 1958 : 183]

ALAS La citation d'Ortega y Gasset est la plus simple à commenter. Elle pose la question de la matérialisation du lieu de pouvoir, et donc de l'espace public et du rôle qu'y joue la place centrale. Dans la constitution du Nouveau Monde par les puissances hispaniques, le centre des villes est occupé par une place autour de laquelle se concentre le siège des pouvoirs religieux et séculiers, alors qu'en son centre les gens peuvent se rencontrer et prendre des décisions, mais «sous le regard de...». Il ne me semble pas qu'il soit ici question de l'*agora*, et Ortega y Gasset évoque d'ailleurs un espace qui tourne le dos au reste du monde, qui établit une frontière entre la civilisation et la barbarie ou l'animalité. Il est certain que les frontières modernes, linéaires, reposent sur ce même principe de binarité caractéristique des Lumières, qui opposent

notamment le corps et l'âme. Paradoxalement, ces limites politiques puisent leur force dans leur essentialisation instrumentale, dont l'idée de frontière naturelle est l'illustration parfaite. Aujourd'hui, le recours à la nature pour justifier des limites sécantes est profondément remis en cause, comme l'illustre la question du franchissement de tous les types de frontières par le virus à l'origine de la pandémie de Covid-19. Vous l'avez souligné, cette citation de *La révolte des masses* n'aborde pas la «révolte» contre la frontière. Mais l'idée de révolte, même absente, me permet de rebondir sur le début de notre conversation. La possibilité d'agir contre les frontières implique de nos jours soit de maîtriser la technologie des frontières de façon plus précise que ceux qui les fabriquent (c'est le cas de certains trafiquants), soit d'y échapper, par exemple en coupant son téléphone portable, qui est aujourd'hui l'incarnation et la matérialisation de la frontière, puisqu'on y laisse toutes les informations qui nous permettront ou non de franchir des frontières internationales ou autres. Pour constituer «rébellion» — pour reprendre le titre espagnol du livre d'Ortega y Gasset — il y a donc intérêt à se trouver soit dans l'hyperconnexion, soit dans l'hyperdéconnexion (dans les deux cas très loin de la visibilité qu'implique la place publique).

La perspective de Heidegger est très différente, et nous rejoignons pour l'essentiel ses propos selon lesquels la frontière ne se trouve pas là où les choses cessent, mais là où elles se nouent. Plus précisément, les éléments se nouent avec ce que signifie pour chacun d'entre nous la distance. Pendant longtemps, la frontière a été pensée dans une relation linéaire avec la proximité : elle était censée assurer la proximité des membres d'un groupe et les distinguer d'autres êtres humains qui étaient lointains. Aujourd'hui, la frontière apparaît plutôt comme le lieu de franchissement des distances, comme le montre le virus du SARS-CoV-2, qui traverse aisément les barrières lointaines, et en particulier cette frontière que l'on pensait plus solide qu'elle ne l'est entre l'humain et l'animal, entre le vivant et le non-vivant.

ÉDS Cette phrase d'Ortega y Gasset nous paraissait significative du fait qu'il aborde la constitution de l'État, qui se distinguerait du domaine sauvage, en se servant d'une conception propre à l'anthropologie naissante selon laquelle les formes étatiques auraient émergé à partir de «hordes primitives».

Le rapprochement de ces passages d'Ortega et de Heidegger nous a pour sa part retenus dans la mesure où ils exemplifient une opposition structurelle entre des fonctions contradictoires associées à la frontière : fonctions d'*ouverture* et de *jonction* du côté du pont, et de *fermeture* et de *disjonction* du côté du mur...

CP Ortega s'inscrit dans un imaginaire inspiré de la physique classique, où le monde est constitué de blocs préexistant les uns aux autres, qu'il est possible de classer, de bouger, de séparer, de découper de manière discrète pour qu'ils n'aient plus aucun lien entre eux. Et c'est là une pensée des limites sans doute datée, mais encore très répandue à l'heure actuelle — je dirais même majoritaire. Sauf qu'il n'en va pas ainsi dans notre monde où l'homme n'est pas coupé de la nature : au contraire, la nature le constitue, tout comme il la constitue. À l'heure de l'Anthropocène, le Grand Partage « nature-culture » est du reste difficile à défendre.

À propos de la seconde citation, je retiens surtout la conception immersive de l'espace que propose Heidegger, selon laquelle les sujets produisent l'environnement qu'ils perçoivent, l'environnement étant donc lié à la manière dont l'habite le sujet. Bien sûr, Heidegger, en phénoménologue, ne prend pas en compte les dispositifs qui conditionnent la relation entre cette personne et son environnement. Mais ce qui m'apparaît intéressant chez lui est son anticipation des conceptions relationnelles de l'espace qui seront développées ultérieurement par Henri Lefebvre, puis par Denis Retaillé ou Doreen Massey. Jon ANDERSON [2012] pousse cette approche jusqu'au bout lorsqu'il envisage la *vague* (la vague du surfeur) comme *lieu*, ce lieu étant lui-même compris — dans sa dimension relationnelle, temporaire et éphémère — comme un mouvement. Ainsi le lieu n'apparaît-il pas seulement comme un nœud fixe dans un réseau, mais comme l'articulation dynamique de différentes trajectoires humaines et non humaines qui le créent et qui font sens pour les uns et pour les autres.

ALAS Nous rejoignons ainsi la question des régimes de *frontiérités* ou de *borderities* [AMILHAT SZARY & GIRAUT 2015]. Plus précisément, il serait erroné d'opposer des frontières-ponts à des frontières-murs, car la plupart des frontières sont murs *et* ponts à la fois. À cet égard, l'espace israélo-palestinien est très particulier, avec des groupes qui ont effectivement des accès très différenciés à la circulation à travers

la frontière. L'espace entre les États-Unis et le Mexique est pour sa part stupéfiant, car les habitants y vivent avec un pied de part et d'autre de la frontière (ils peuvent aller à l'école d'un côté et chez le médecin de l'autre, faire les courses tantôt d'un côté, tantôt de l'autre), avec toutefois ce mur qui se dresse au milieu, destiné de fait à un nombre relativement restreint de personnes s'efforçant de le passer de façon illégale dans un sens, mais laissant passer en même temps des armes dans l'autre sens (les États-Unis ayant intérêt à exporter les armes qu'ils fabriquent !). En réalité, la véritable vocation de ce mur est d'être démultiplié dans des images circulant tout autour du monde, dans le but de démontrer qu'une puissance militaire présentée comme « perdue » est ici « retrouvée » dans un contexte civil. Ainsi, ce à quoi celles et ceux qui sont interdits de passage se heurtent, c'est moins au mur lui-même (ils trouvent des façons de le contourner) qu'aux dispositifs d'enfermement et de blocage qu'ils rencontrent ailleurs qu'à la frontière elle-même, une fois qu'ils l'ont passée et qu'ils sont devenus des travailleurs illégalisés aux États-Unis. Par exemple, en allant faire les courses, ils risquent d'être arrêtés pour délit de faciès et d'être déportés en Arizona. Tout se passe comme si le mur s'incarnait dans la couleur de leur peau, qui les distingue par rapport à ce qu'est censé représenter, pour un agent des forces de l'ordre un « Américain national ». Le mur ne fonctionne donc qu'avec ce pendant d'un dispositif de contrôle des corps racialisés sur le territoire national [WHITLEY 2015].

Dans cette perspective, ce qui nous lie vraiment entre les membres de l'antiAtlas des frontières, malgré des pensées au fond assez différentes, c'est l'importance que nous accordons aux dispositifs, qui associent des éléments apparemment contradictoires — et notamment ces figures du *pont* et du *mur*. Vous noterez cependant que ces termes sont imprécis, et que Heidegger parle d'« une chose du genre du pont ». Ainsi, ce qui est important, ce n'est peut-être pas tellement le pont que la question du *seuil*, du lieu de passage et de l'horizon représenté par ce lieu de passage.

ÉDS Vous avez parlé plus haut de *mythe*, et c'est en effet parce qu'ils représentent à nos yeux des « grands récits » que nous vous avons présenté ces citations d'Ortega et de Heidegger. Car si

LYOTARD a pu parler dans *La condition postmoderne* [1979] de la fin des grands récits, il nous semble que ceux-ci continuent très largement de fonctionner.

ALAS Effectivement, nos frontières européennes et westphaliennes trouvent leur origine dans un schème de pensée qui *binarise* et qui *sépare*, et qui a entraîné la distinction entre *nature* et *culture*, ou la catégorisation des sciences à l'époque moderne. Dans nombre de cosmologies non occidentales, cette binarité n'existe pas, et on ne dit pas «faire des ponts», pas plus qu'on ne dit «s'affronter», etc. C'est là sans doute quelque chose qui, pour vous, peut être source d'interrogations, puisque le volume *Poétique des frontières* porte sur les écritures francophones, si bien qu'un imaginaire lié au latin est convoqué, avec des notions de front, d'oppositions, etc. Mais cette idée ne se retrouve pas, par exemple, dans l'allemand *Grenze*, terme qui ne parle ni des ponts, ni de murs mais de bornes...

ÉDS En allemand, on construit bien des ponts («Brücken bauen» signifie «établir une liaison»), mais il est vrai que les expressions liées à la frontalité sont liées surtout aux langues latines. Le mot allemand «Grenze» est dérivé du mot slave *granica* signifiant la borne. En arabe, le mot frontière *حد* (*hadd*), toujours utilisé au pluriel *حدود* (*hudud*) quand il s'agit de désigner une frontière géographique, renvoie à l'idée de limite et est formé à partir de la racine ح د ح (signifiant à la fois aiguïser, rendre coupant, forger et séparer en délimitant). En japonais, de même, le mot frontière signifie limite, l'idéogramme 境 (*Kyō*) étant composé de la *fin* (竟) et du *sol* (土) et pouvant être interprété comme la «fin du sol».

Venons-en à un dernier point : ces deux phrases d'Ortega y Gasset et de Heidegger nous paraissaient exemplaires d'une pensée *européenne*, et nous nous demandions dans quelle mesure une conception européenne de la frontière pouvait s'opposer à d'autres façons de la considérer dans d'autres régions du monde. Dans notre champ de recherche, nous pensions par exemple à Édouard Glissant, qui parle constamment de «rhizome», de «relation», de «mise en contact». Nous nous interrogeons ainsi sur des visions plurielles de la frontière à travers le monde.

ALAS Il y a une question d’anachronisme et d’anaspatialisme qu’il faut essayer d’éviter quand on pense « frontière », car nous sommes prisonniers tant des mots qui expriment les concepts que des façons de les utiliser qui varient selon les époques. Selon Camille LEFEBVRE [2015], en tamasheq, en songhay-zarma et en haoussa, le terme utilisé se réfère à *l’ouverture d’un corps fermé*, donc à quelque chose comme la *bouche*. Dans d’autres langues subsahariennes, la frontière se dit *fin du pouvoir*, cette fin n’étant aucunement linéaire. De façon plus générale, il faut rappeler que l’idée ou le concept de frontière peut être universalisante, mais que sa matérialité est toujours très spécifique, si bien que la frontière n’aura pas le même sens suivant que l’on se trouve dans un désert, dans une zone urbanisée, au bord d’un fleuve ou dans des montagnes. À chaque fois, les conditions de passage sont différentes.

Dans les Andes, où j’ai beaucoup travaillé, la règle traditionnelle de l’occupation de l’espace est la circulation entre des environnements distincts pour avoir accès au maximum de ressources, comme c’est le cas dans beaucoup d’environnements montagnards. Et la question principale, c’est la gestion des communs, pas du tout celle de la séparation territoriale. Dans les îles, des limites existent bien sûr, mais les frontières telles que nous les entendons n’ont guère de sens, et il est normal que Glissant ou Chamoiseau le soulignent constamment. Dès lors, on peut se demander ce que signifie tracer une frontière entre Haïti et la République dominicaine : pour le coup, cette frontière est lourde de sens, et elle découle de la colonisation. Dans les archipels du Pacifique, on utilise des cartes, en particulier en coquillages, qui servent à *relier* les îles, et pas du tout à les séparer.

CP J’aborderai la question autrement. Il me paraît difficile d’associer le concept de frontière à une culture spécifique ou à un lieu particulier, au risque de retomber dans le culturalisme et l’essentialisme.

Certes, les frontières étatiques ont bien été inventées en Europe, mais elles se sont depuis largement propagées, au point de devenir des dispositifs de marquage internationaux quasi-universaux. Ce qu’elles sont devenues en Europe n’est plus uniquement européen. D’une part, les formes qu’elles prennent aujourd’hui se sont développées grâce aux expérimentations qui ont été menées dans les colonies : le camp, le barbelé sont des expérimentations coloniales. D’autre part, si les Européens ont imposé cette technique de gouvernement durant la période

coloniale, les populations colonisées se la sont appropriée. Dans leurs revendications et leurs luttes contre la colonisation, ces populations ont célébré la nation, le territoire et les frontières, ce qui n'empêche pas que les mêmes personnes aient pu faire valoir des pratiques et des représentations différentes de celles des colons. Ceci n'a pas généré uniquement des contradictions, mais aussi des assemblages, des détournements, des reconfigurations qui ont contribué à transformer les sens que les uns et les autres attachaient au concept de frontière.

En outre, il est d'autant plus difficile d'aborder *la* ou *les* manières dont on envisage la frontière en Europe que l'on tient compte des mutations survenues au cours des trente dernières années (en termes de spatialité, de corps, etc.). Comme je le précisais précédemment, l'expérience de l'espace et des corps, et par conséquent celle des frontières, des limites et des formes de circulation, n'a plus rien à voir en 2020 avec celle de 2009, avant l'arrivée du smartphone.

Même si l'on utilise toujours les mêmes mots et les mêmes symboles pour évoquer la question de la frontière, les vécus et les pratiques attachés à ces derniers ont profondément changé. Le rapport d'une personne avec les frontières n'est pas uniquement culturel, mais aussi largement *situationnel*. Le problème d'une approche culturelle, c'est qu'elle uniformise les manières de vivre et de penser de celles et ceux censés partager la même culture.

Déployer une approche *situationnelle* ne vise pas à mettre en avant les subjectivités dans toute leur singularité. Je ne pense pas d'ailleurs que notre rapport au monde soit subjectif. Au contraire, comme le disait Haraway, une expérience s'inscrit toujours dans un dispositif de production corporelle, et elle est donc à la fois matérielle et relationnelle. Elle est d'autant plus relationnelle que je ne peux la vivre que si je peux la partager avec d'autres de manière intelligible. Ce qui m'intéresse est donc davantage la spécificité des dispositifs matériels et relationnels qui conditionnent ces expériences de la frontière que le contenu de ces expériences, qui est beaucoup plus difficile à saisir et qu'il faut éviter d'envisager à travers une approche trop déterministe.

Après tout, le terme de «frontière» n'est rien d'autre qu'un quasi-standard, voir un mot d'ordre, c'est-à-dire un terme dont la fonction est de coordonner, voire d'unifier une multiplicité d'expériences et de manières d'habiter le monde. On peut donc parler de

vécus — au pluriel — des frontières, mais ce ne sont justement que des *vécus*, qui s'articulent dans des pratiques toujours en devenir, difficilement classifiables, et qui ne permettent pas de constituer des « groupes humains » cohérents et disposant de modes de pensée uniformes et cohérents.

ALAS C'était l'étape à laquelle j'arrivais. Je ne suis moi-même pas du tout dans une approche culturaliste, mais je pense qu'il est intéressant d'interroger les mots qu'on utilise, et ce qui est important, dans votre question, c'est qu'elle permet de souligner qu'il y a de très nombreuses manières de penser la frontière...

ÉDS Oui, et, pour désigner la frontière, il serait possible de penser par exemple à la *membrane*, qui est poreuse. Nous en arrivons à évoquer la question des paradigmes qui permettent de la penser.

À ce propos, nous aimerions vous interroger sur les débats contemporains : voyez-vous des lignes de séparation entre des approches opposées des frontières ? Naguère, le petit *Éloge des frontières* de DEBRAY [2010] a beaucoup fait parler de lui, et, plus récemment, les travaux de Michel FOUCHER [2016] sur le retour des frontières ont acquis une notoriété certaine. Or vos approches des frontières sont bien différentes. Pourriez-vous vous situer dans ces débats ?

CP Ce qui me distingue de Michel Foucher, c'est mon questionnement anthropologique. Alors qu'il développe une approche très macro-géographique et institutionnelle, j'étudie pour ma part les conditions matérielles à travers lesquelles les populations font l'expérience et produisent ces espaces et ces limites. Concernant Debray, je dirais que je n'entends ni faire l'éloge ni dénoncer les frontières. En tant qu'anthropologue, cela n'aurait pas beaucoup de sens.

ALAS Le cas de Debray représente une imposture : voici le modèle de l'intellectuel français qui peut parler de tout et en parler bien, en obtenant un large écho à partir d'une simple conférence prononcée au Japon et publiée par un grand éditeur français, simplement parce que le public se demande ce que cet auteur, célèbre pour s'être rendu dans la jungle avec Che Guevara, peut penser des frontières aujourd'hui. Le texte de Debray n'est pas intéressant en lui-même, mais pour ce qu'il signifie de sa propre trajectoire et de celle d'une génération qui

avait d'abord mis de côté les frontières, mais qui n'a pas pu ne pas y être confrontée sur le long terme, au point de finalement y revenir pour en faire l'éloge. Du reste, Debray a passablement pillé Foucher, alors qu'il n'avait jamais travaillé sur les frontières d'un point de vue de chercheur.

Foucher a été l'un des premiers à travailler sur la question de la frontière d'un point de vue scientifique, à en faire la géohistoire, et c'est là un mérite indéniable. En revanche, il ne se départit pas de l'échelle étatique, et ses travaux ne questionnent pas la notion de souveraineté. Il a aussi ardemment défendu l'idéal de sa génération, c'est-à-dire le projet européen d'intégration et de partage entre les peuples. Toutefois, il a peu remis en cause son analyse au regard de la sécurisation, de l'individualisation et de la transformation contemporaines des frontières. Il s'en tient à une équivalence tautologique entre État, souveraineté, territoire et frontière : le territoire national est celui qui est enclos par les frontières, il est sous l'autorité exclusive de l'État. Son travail est rassurant, parce qu'il contribue à une lecture du monde « tel qu'il est », et bien qu'il travaille sur la construction des frontières et qu'il ait accompli un travail d'inventaire et de géohistoire nécessaires, tout converge chez lui vers un modèle unifiant qui ne perçoit la frontière que comme ligne. Notre approche différentialiste ou situationnelle est bien différente.

ÉDS Revenons aux questions de terminologie, dont nous avons déjà parlé. Le mot « frontière » est associé à différents autres mots : « front » (dans les langues latines), mais aussi « négociation », « refoulement », etc. Avec quels termes l'associeriez-vous de façon privilégiée ?

ALAS Le mot qui me semble le plus intéressant pour parler de frontière, c'est celui de *seuil* (que j'ai déjà évoqué), dans la mesure où il signifie la possibilité de communication, mais aussi la différence. La notion même de frontière implique un processus de différenciation qui fait sortir ceux qui y sont confrontés d'un périmètre de sécurité ou de confort. C'est pourquoi le passage d'une frontière n'est pas innocent, et qu'il est fait recours dans certains cas à des rites de passage. Faire frontière pour nous, c'est faire l'expérience d'un effet de seuil, de distinction, mais aussi de protection par rapport à ce passage.

CP C'est en effet le *seuil* qui, à mon avis, permet d'envisager la frontière de la manière la plus stimulante. Le seuil permet d'éviter de réduire la frontière à un objet ou à une étendue dans un espace géométrique. Bien sûr, le «seuil» renvoie à des éléments matériels comme la dalle ou la pièce de bois qui forme la partie inférieure d'une porte, l'entrée d'une maison ou l'élévation d'un terrain. Mais le «seuil» fait aussi référence au point, ou au moment critique au cours duquel s'opère une transition, une variation d'intensité, ou encore un changement d'état, et c'est surtout dans cette seconde acception que j'emploie le terme de «seuil» quand je pense aux frontières. Le «seuil» permet donc de penser la frontière dans le mouvement, comme une modulation. Ainsi, lorsque je parle de «seuil», je ne pense pas du tout à une interface.

De ce point de vue, je me démarque des approches que l'on retrouve dans les *postcolonial studies*, en particulier chez Homi BHABHA [1995], qui parle de «tiers-espace». Je ne pense pas non plus que la frontière puisse être envisagée comme une étendue disposant d'une certaine épaisseur comme le proposent Aurore MONOD BECQUELIN [2012] ou Michel AGIER [2015]. Ces approches tendent à localiser la frontière, à la réduire à certaines de ses manifestations, alors qu'il me semble qu'elle relève davantage de processus délocalisés.

D'ailleurs, même lorsque le terme de seuil renvoie à un objet ou à une dalle (de pierre ou de bois), il est pris dans une structure plus générale. Il implique donc une multitude d'autres éléments avec lesquels il entretient des rapports d'interdépendance : ni le seuil ni ces éléments ne tiennent tout seuls. Le seuil constitue les espaces qu'il sépare, tout comme il est constitué par eux. Il n'est pas *localisé entre eux*. Il renvoie aux idées de convergence, de voisinage, de coïncidence, de consubstantialité, voire d'indiscernabilité — et c'est à mon sens ce qui est le plus important.

ÉDS Le russe semble donner raison à votre manière de définir la frontière comme seuil, seuil dont vous déployez la signification du côté du mouvement dans le mouvement. En russe, en effet, le mot qui désigne le «seuil», *porog* (порог), signifie également le «tourbillon» ou le «rapide» sur une rivière...

Les représentations communes des frontières spatiales correspondent pourtant le plus souvent à des lignes, parfois à des

points (les fameux « check points »), parfois encore à des zones. Tout à l'heure, Anne-Laure Amilhat Szary a parlé de « réseau ». Or c'est également une notion importante dans les études littéraires et pour l'interprétation des frontières, puisque, dans les œuvres, l'herméneutique de la frontière s'appuie souvent sur des éléments qui ne sont pas immédiatement significatifs, mais qui le deviennent dans ces réseaux de signification (des isotopies). Pourriez-vous nous en dire plus ? Quelle est l'importance que vous accordez au réseau dans votre interprétation des frontières ?

CP Tous les termes que vous avez cités renvoient soit à des choses, soit à des éléments de figures géométriques. Or lorsque l'on associe la frontière à des artefacts sécuritaires, à des objets, on a tendance à la réifier, on l'incarne, on la matérialise, on la substantialise. Lorsque l'on évoque des points, des lignes, des réseaux, on a tendance à la schématiser : d'une certaine manière, on dresse une carte en sélectionnant un ensemble de différences significatives, on réalise une abstraction pour essayer de reproduire un autre espace. Dans les deux cas, comme dans beaucoup de réflexions sur l'espace et les limites en sciences sociales, on enferme l'analyse dans une approche visio ou oculo-centrée. On reste dans une métaphore visuelle et objectivante, perspectiviste et cartésienne. Ainsi, on n'est pas du tout dans l'approche visuelle de James J. GIBSON [1979], qui est une approche immersive, et qui pense que la représentation n'est pas celle d'un réel qui préexisterait à la représentation, mais une représentation qui constitue le réel. Heidegger n'est pas très loin d'une telle conception.

Pour éviter cette objectivation de la frontière, il est possible de passer par d'autres formes de perception. Lorsqu'on part de l'*écoute*, le monde n'apparaît plus comme constitué de blocs préexistants ou séparés les uns des autres, mais comme un enchevêtrement de flux. C'est ce que montre Elena BISERNA [2017], qui, en développant une réflexion sur les *soundborderscapes*, souligne combien l'approche par l'écoute rend difficile la conceptualisation de la frontière en termes de rupture, de tiers espace ou d'interface.

Si l'espace est pensé en termes de flux avec lesquels nous sommes en relation, et les limites comme des seuils, les frontières constituent donc des variations dans des continuités. Je les envisage par conséquent comme des multiplicités au sens de DELEUZE

et GUATTARI [1980], c'est-à-dire comme des *multiplicités extensives* et des *multiplicités intensives*. Ce sont des *multiplicités extensives* dans la mesure où elles articulent un ensemble d'éléments et de trajectoires hétérogènes, mais ce sont aussi des *multiplicités intensives*, dans le sens où elles ne sont pas simplement données à la conscience (elles ne sont pas à l'extérieur) mais sont des éléments de la conscience même. C'est là où le terme de *seuil* permet d'articuler fondamentalement ces deux dimensions de la multiplicité.

Comme tout modèle visuel, il m'apparaît désormais que la métaphore du réseau (dont nous nous sommes effectivement servis, par exemple dans l'introduction du premier numéro de l'*antiAtlas Journal*) doit être mobilisée avec précaution, car elle organise notre expérience du monde et notre questionnement de chercheurs de manière spécifique. Pour l'illustrer, je m'appuierai sur la comparaison qu'a proposée Tim INGOLD [2016] entre «réseau» et «filet». De manière conventionnelle, le réseau représente des personnes ou des choses, symbolisées par des points, et dont les liens sont schématisés par des fils. Mais cette représentation est statique, car ces liens ou ces interactions interviennent entre des éléments qui conservent toujours les mêmes positions. Or, dans la vie, nos positions ne cessent de changer, alors que nos relations tiennent davantage de correspondances que d'interactions. En outre, ces correspondances sont toujours inscrites dans des dispositifs sociotechniques, même si nous avons l'impression qu'elles sont immédiates. Dans ce sens, le réseau évacue la complexité de la relation et de ce qui la constitue, c'est-à-dire le malentendu, le décalage, ainsi que tout dispositif de médiation. Par ailleurs, les nœuds sont présentés comme des totalités, donnant l'illusion que ces relations concernent l'ensemble des personnes. Or nous ne sommes jamais entièrement en relation avec quelqu'un d'autre, nos «connexions» sont seulement «partielles», comme l'a développé Marilyn STRATHERN [2004] ; ce n'est qu'une partie de moi (un moment de ma vie, l'une de mes actions, l'une de mes manières d'être, etc.) qui entre en relation avec quelqu'un, et vice versa.

Le filet permet de présenter d'autres formes de connexions que le réseau, mais il n'est pas parfait non plus. Pour Ingold, les fils du filet représentent les trajectoires des individus ou des éléments en relation, tandis que les relations sont représentées par les mailles. Ce modèle

est intéressant à trois égards : 1) il envisage les personnes comme des trajectoires et non comme des positions fixes ; 2) les relations n'impliquent pas la totalité de la personne mais une partie d'elle-même et un moment précis de sa vie ; 3) il permet de penser les relations dans le temps, avec leurs déphasages ou leurs déconnexions et leur partialité.

Le problème du filet, c'est que la trajectoire d'une personne a toujours la même texture, la même couleur, si bien qu'il crée l'illusion de la continuité de l'individu. Or, comme l'a déjà dit Norbert ELIAS en se référant à Hume dans *La société des individus* [1991], une telle continuité est elle-même une illusion. Comme les autres modèles visuels, le filet est une carte qui produit une forme d'abstraction [HARRIS & GAYLE 2019].

Réseau, filet, arborescence, rhizome : tous ces modèles sont intéressants, mais ce sont des dispositifs qui organisent notre expérience, qui cadrent et formatent notre pensée, en fermant un certain nombre de questions pour en ouvrir un nombre spécifique. Ce qui me paraît intéressant — et c'est ce que nous essayons de faire à l'antiAtlas des frontières —, ce n'est pas de promouvoir un modèle visuel aux dépens d'un autre, mais de jouer sur leurs écarts pour découvrir ce qu'ils nous révèlent ou nous permettent de comprendre sur les uns ou sur les autres. Notre démarche est ainsi très artistique, puisqu'il s'agit de jouer constamment avec les formes pour comprendre comment celles-ci organisent notre rapport à la frontière.

Littérature et frontières

ÉDS Vous vous êtes l'un et l'autre distingués du culturalisme. Mais ne sommes-nous pas enfermés dans notre langue, et ne détermine-t-elle pas en partie nos façons de penser ?

ALAS Oui, et je pense en effet que même si un Tamasheq à Paris ou à Marseille ne perçoit pas la frontière de la même façon, la langue qu'il parle joue un rôle. Du reste, à l'intérieur d'une langue, il peut y avoir de la variété : je pense par exemple à la créolité d'auteurs de la Caraïbe (Glissant ou Chamoiseau). C'est dans ce sens que j'ai apprécié l'approche du colloque *Poétique des frontières*, qui, en se restreignant au monde de langue française, ouvrait le champ à des perceptions de la frontière venant d'autres lieux que la France. C'est d'autant plus important que

la France métropolitaine, parfois avec violence, en empêchant l'usage des autres langues sur son sol, a tout fait pour unifier son langage. Et c'est là que la littérature est intéressante : du fait de son travail sur la langue ou les imaginaires, elle va proposer des éléments qui remettront en question le discours dominant sur les frontières.

ÉDS Ainsi pouvons-nous aborder la littérature, qui constitue l'horizon de ce livre. Et peut-être pouvons-nous préciser un élément. Il est évident que la littérature a une fonction de représentation ou de figuration, mais ceci ne signifie pas qu'elle ne constitue pas en même temps une *action*. Michel Butor avait l'habitude de dire que sa façon de représenter le monde était une action qu'il exerçait sur le monde, dans la mesure où il travaillait à en modifier les représentations (la *modification* étant pour lui une préoccupation centrale, comme en témoigne le titre de son roman le plus célèbre). Ainsi a-t-il développé des livres munis de dispositifs typographiques qui entraînent les lecteurs à construire des relations entre des parties du monde éloignées (par exemple entre les hémisphères Sud et Nord dans *Boomerang* [BUTOR 1978]).

Nous nous demandions si vous étiez justement attentifs à de tels dispositifs littéraires, si vous les utilisiez dans votre travail, dans vos recherches, ou dans votre enseignement.

ALAS Mon détour esthétique est parti du visuel, qui est un support essentiel du géographe, et la dimension artistique du visuel permet de déconstruire ce qu'il y a de surplombant dans les représentations habituelles, oculocentriques. Cela dit, les arts visuels à propos de la frontière sont souvent non figuratifs, mais conceptuels, et ils passent donc par une dimension textuelle.

Dans les expérimentations de l'antiAtlas, nous avons été de plus en plus attentifs à la dimension performative de nos propres textes, en ayant conscience que nous ne faisons pas que déconstruire les représentations de la frontière, mais que nous contribuons aussi à en produire les représentations. J'ai beaucoup réfléchi pour ma part à ce que les géographes appellent le *tournant non représentationnel* [THRIFT 2008], qui tente de remettre en cause l'approche discursive de l'analyse des représentations sociales. C'est ainsi que le recours au multimédia

s'est déployé, en tant qu'il est le lieu de déplacement du texte vers la performance — et peut-être vers la littérature. J'utilise relativement peu les œuvres littéraires dans mon approche géographique, mais j'aurais plaisir, si nous étions dans la même ville, à donner un cours avec vous, et ce serait certainement le lieu de nombreuses découvertes. En revanche, je retrouve le texte littéraire du côté de l'écriture. Il ne s'agit donc pas des textes d'autrui, mais de ceux que je peux produire ou que d'autres peuvent produire avec moi. J'utilise le récit, qu'il s'agisse du récit migratoire ou du récit de vie, plus ou moins scénarisé, et il nous arrive d'en susciter dans des ateliers d'écriture, avec différentes méthodes. Et, en ce moment, avec Catherine Boskowitz, une dramaturge qui a beaucoup mis en scène Genet, et dont l'écriture accorde une large place à l'intertextualité, nous travaillons à un texte commun.

Un point néanmoins m'intéresse beaucoup en littérature : l'intertextualité (peut-être est-ce dû à mon approche de chercheuse en sciences sociales). À propos des œuvres visuelles, j'ai eu l'occasion de théoriser quelque chose qui est de l'ordre de l'*intervisualité*. Et, pour ce faire, je me suis beaucoup appuyée sur l'analyse littéraire, ses méthodes et ses enjeux, plus que sur les textes eux-mêmes. Reste que, bien sûr, les représentations littéraires permettent de penser les frontières, et plus encore la fiction, qui n'est cependant pas le propre de la littérature. Dans un module d'un cours que je vais donner cet automne, intitulé « Aimer l'espace », j'utiliserai des évocations littéraires de l'espace, notamment poétiques.

La poésie m'intéresse, en particulier parce qu'elle permet parfois de remettre en cause les catégories de la langue, et les modes de conjugaison. Or la question de la frontière, c'est bien celle de la jonction. Je vous renvoie à un petit livre de David POUILLARD et Guillaume RANNOU intitulé *La Migration. Très Précis de Conjugaisons ordinaires* [2014]. Voici par exemple le verbe « Étranger » : « j'étrange, tu étranges, il étrange », « que j'eusse étrangé » ; ou le verbe « À partir de maintenant » : « J'à pars de maintenant, tu à pars de maintenant [...] » ; « À pars de maintenant ! À partons de maintenant ! ».

De telles conjugaisons permettent tout de suite de faire comprendre certaines des constructions liées aux frontières. Car la frontière, n'est-ce pas une sorte de lieu de conjugaison ? Et de conjugaison problématique ?

ÉDS Vous allez donc vers la littérature à partir d'autres expériences, et vous nous rappelez que la littérature elle-même, au *XX^e* siècle et de nos jours, ne se contente souvent pas du texte mais se développe de plus en plus vers la performance ou le multimédia. Le texte littéraire apparaît « hors de lui », franchit les frontières des genres et se réinvente. Ce faisant, la littérature invente d'autres relations entre les domaines de la culture, entre les textes, tout en donnant à penser les frontières et leurs rôles.

Cette question de l'ouverture de la littérature au-delà d'elle-même, dans une transmédialité généralisée, ne fait qu'affleurer dans ce volume. Il y aurait là matière à d'autres études, qui rejoindraient plus nettement encore votre travail au sein de l'antiAtlas des frontières.

Mais, pour terminer, nous aimerions vous interroger sur l'effet boomerang (pour reprendre le titre de Butor) qu'a eu pour vous la participation au colloque *Poétique des frontières dans les littératures de langue française*. Pourriez-vous nous signaler l'un ou l'autre prolongement qu'il aurait pu susciter dans votre travail ?

CP Ce colloque a confirmé l'intérêt que je nourrissais déjà pour la littérature et sa capacité d'intervention. Car je n'envisage pas la littérature comme une pratique de représentation. À travers les fictions qu'ils composent et les déplacements qu'ils provoquent, les écrivains produisent des expériences, au sens de John DEWEY [2010], qui nous amènent souvent à remettre en jeu notre rapport au monde.

Parfois, ils contribuent même à produire des outils qui s'incarnent dans la réalité. C'est le cas de William Gibson qui, dans *Neuromancien*, s'inspire de la pensée cybernétique, ce roman ayant contribué à construire et à diffuser largement les imaginaires que nous mobilisons pour penser l'informatique et les espaces dans lesquels nous vivons dans ce moment postnumérique.

ALAS Ce colloque sur la littérature et les frontières m'a tout d'abord interpellée par son titre, puis par la proposition d'une construction commune d'une poétique des frontières. Ayant travaillé dans le cadre d'un projet de recherche international avec Johan Schimanski, Stephen Wolfe et Jopi Nyman sur les *border poetics*, j'étais très intéressée par la découverte d'une approche francophone de ce domaine. Ma première curiosité allait vers le corpus qui allait faire l'objet d'études, avec une

question de ma part un peu naïve sans doute, celle de savoir si la littérature sur la frontière faisait « littérature frontière » ou pas ? Je voulais savoir comment on s'attaquait à l'analyse d'un tel corpus, selon quels possibles partages en zones géographiques, au risque de relocaliser les œuvres dans des aires culturelles pourtant mises en question par la perspective même du colloque. De ce point de vue, j'ai été très heureuse de voyager à travers toutes les francophonies au fil du colloque et de noter, autant que je le pouvais, des idées de textes à lire. Car si je ne pratique pas l'analyse littéraire, je suis en revanche une grande lectrice (prose, poésie, théâtre), et les textes que je lis inspirent ma pensée, l'irriguent en travaillant mon imaginaire.

Quant au travail des textes, j'ai été très à l'écoute des interventions portant sur les frontières définies comme lignes formelles, mais aussi structurelles ou sémantiques — et sur toutes les manières possibles que les écrivaines et les écrivains ont de passer par-dessus les contraintes, que les limites politiques symbolisent par excellence. Ces manières de « mettre en œuvre » la frontière correspondent en effet aux processus que nous nous évertuons à étudier en tant que chercheuses et chercheurs en sciences sociales. « Il n'est de frontière qu'on outre-passe », écrivait Glissant, et ce qui m'intéresse là est l'*oultre* : préposition de position, mais aussi *sac de peau* que l'on emporte avec soi dans le déplacement, pour s'y abreuver, en particulier quand l'eau manque.

Enfin, dans mes recherches sur la production esthétique aux frontières, j'ai été amenée à proposer de relier les œuvres entre elles à travers un paradigme d'intervisualité. J'ai trouvé dans les débats sur la figuration et la transfiguration une grande résonance avec mes propres questionnements. J'ai découvert l'idée de transfictionnalité qui m'a également beaucoup inspirée.

De ces lectures explorées suite au colloque, notamment celle de l'œuvre de Michel Butor, je me sers dans mes cours ou dans mon écriture. Mais il y a une auteure en particulier qui m'a beaucoup marquée et dont je suis allée approfondir l'œuvre, il s'agit de Léonora Miano. Aussi, quand l'ami et collègue avec lequel j'ai travaillé à constituer un manuel sur les frontières pour les étudiants, Grégory Hamez, professeur à l'université de Lorraine, m'a parlé de son projet de constitution d'un « Prix Littéraire Frontières » pour lequel il fallait une marraine ou un parrain, je lui ai suggéré Léonora Miano — qui a accepté. Voici

donc un résultat concret de votre colloque ! *L'antiAtlas des frontières* a été d'ailleurs sollicité pour faire partie du jury, la boucle est bouclée.

Je voudrais terminer sur cette image du poète Jacques RÉDA [1968 : 12] à propos de la frontière, que je vous remercie vivement de m'avoir fait découvrir, car elle témoigne de cette extraordinaire aptitude de la poésie à capter sans enclorre : « La faille de chair du rien qui parle ».

Notes

- 1 Anne-Laure Amilhat Szary est professeure de géographie à l'Université de Grenoble et directrice de Pacte, laboratoire en sciences sociales. Elle a fait partie des membres fondateurs de *l'antiAtlas des frontières* et en est aujourd'hui l'une des principales collaboratrices. Son domaine d'expertise porte en particulier sur la frontière d'un point de vue géographique [AMILHAT SZARY 2015 et 2020] et sur l'art des frontières, ainsi que sur le développement de la recherche-création.
- 2 Cédric Parizot, anthropologue du politique, est chercheur au CNRS et directeur adjoint de l'Institut de Recherche et d'Étude sur le Monde Arabe et Musulman à la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, Aix-Marseille université, CNRS, à Aix-en-Provence. Il a cofondé *l'antiAtlas des frontières*, dont il assure aujourd'hui la coordination. Spécialiste des frontières et des mobilités en Israël-Palestine [LATTE ABDALLAH & PARIZOT 2017], il explore les retombées heuristiques de l'intégration de la pratique artistique dans le processus de recherche scientifique.
- 3 Cf. le site de *l'antiAtlas des frontières* (<https://www.antiatlas.net/>), qui présente entre autres une très intéressante galerie d'œuvres d'art et de vidéos, et qui édite la revue numérique *antiAtlas Journal* : www.antiatlas-journal.net
- 4 IMÉRA : Institut d'Études avancées d'Aix-Marseille - Exploratoire Méditerranéen de l'Interdisciplinarité [URL : <https://imera.univ-amu.fr/>].
- 5 Ce manifeste est disponible sur le site de *l'antiAtlas des frontières* [URL : <https://www.antiatlas.net/vers-un-antiatlas-des-frontieres/>].
- 6 Les contributions en sont réunies sur le site <https://sites.google.com/a/iepg.fr/xith-brit-conference/>. Cf. également AMILHAT SZARY & GIRAUT [2015] et DELL'AGNESE & AMILHAT SZARY [2015].

7 URL: <http://www.antiatlas-journal.net/>

8 Pour une présentation de ces travaux, cf. CRISTOFOL & alii [2017].

Bibliographie

- AA.VV. [2016-2020]. *antiAtlas Journal*, n° 1-4 [URL: <http://www.antiatlas-journal.net/>].
- ALESINA, Alberto, EASTERLY, William & MATUSZESKI, Janina [2006]. « Artificial States ». *NBER Working Paper Series*, n° 12328. DOI: [dx.doi.org/10.2139/ssrn.89059](https://doi.org/10.2139/ssrn.89059).
- AMILHAT SZARY, Anne-Laure [2015]. *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?* Paris: PUF.
- AMILHAT SZARY, Anne-Laure [2020]. *Géopolitique des frontières. Découper la terre, imposer une vision du monde*. Paris: Le Cavalier Bleu.
- AMILHAT SZARY, Anne-Laure & GIRAUT, Frédéric (dir.) [2015]. *Borderities: the Politics of Contemporary Mobile Borders*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- AMILHAT SZARY, Anne-Laure, MEKDJIAN, Sarah & NASRUDDIN, Gladeema [2013]. « Un anti-atlas des frontières vécues. Partager la sensibilité des migrants cartographes » [URL: <https://www.antiatlas.net/colloque-aix-2013-amilhat-szary-mekdjian-gladeema-nasrudeen/>].
- ANDERSON, Jon [2012]. « Relational Places. The Surfing Wave as Assemblage and Convergence », *Environment and Planning. Society and Space*, vol. 30 (July), n° 4, p. 570-587.
- BHABHA, Homi B. [1994]. *The Location of Culture*. Londres et New York: Routledge.
- BERTHIER, Aurélien [2015]. « Dans l'épaisseur de la frontière. Entretien avec Michel Agier », *Agir par la culture*, n° 44, hiver, p. 16 [URL: <https://www.agirparlaculture.be/dans-l-epaisseur-de-la-frontiere-entretien-avec-michel-agier/>].
- BARAD, Karen [2007]. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- BARTH, Fredrik [1995 (1969)]. « Les groupes ethniques et leurs frontières », in POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne, *Théories de l'ethnicité*, p. 203-249. Paris: PUF.
- BISERNA, Elena [2017]. « Soundborderscapes: vers une écoute critique de la frontière », *antiAtlas Journal #2* [URL: <https://www.antiatlas-journal.net/02-soundborderscapes-vers-une-ecoute-critique-de-la-frontiere>].
- BUTLER, Judith [2004]. *Undoing Gender*. Londres et New York: Routledge.

- BUTOR, Michel [1978]. *Boomerang*. Paris : Gallimard.
- CHAKRABARTY, Dipesh [2000]. *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton (NJ) : Princeton University press.
- CRISTOFOL, Jean, PARIZOT, Cédric & AMILHAT SZARY, Anne-Laure [2016]. « Explorations arts-sciences à la frontière / Science-Art Explorations at the Border », *antiAtlas Journal*, n° 1 [URL : <https://www.antiatlas-journal.net/01-introduction-explorations-arts-sciences-a-la-frontiere/>].
- CRISTOFOL, Jean [2016]. « Arts, Sciences et processus exploratoires », *antiAtlas Journal* 01 [URL : <https://www.antiatlas-journal.net/01-introduction-explorations-arts-sciences-a-la-frontiere/>].
- CRISTOFOL, Jean & alii [2017]. Recherche, art et pratiques numériques #13 : de la cartographie alternative à la cybergraphie [URL : <https://www.antiatlas.net/tag/cybergraphie/>].
- DEBRAY, Régis [2010]. *Éloge des frontières*. Paris : Gallimard.
- DEWEY, John [2010]. *L'art comme expérience*. Paris : Gallimard, « Folio Essais ».
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix [1991]. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Minuit.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix [1980]. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris : Minuit.
- DELL'AGNESE, Elena & AMILHAT SZARY, Anne-Laure (dir) [2015]. *The Aesthetics of Border Demarcation, Geopolitics*, n° 20-1, p. 1-222.
- ELIAS, Norbert [1991], *La société des individus*, trad. de Jeanne Etoré, avant-propos de Roger Chartier. Paris : Fayard.
- FERRETTI, Federico [2014]. « As Origens da Noção de "Fronteiras Móveis" », *Continentes (UFRRJ)*, vol. 3, n° 4, p. 48-65.
- FOUCHER, Michel [2016]. *Le retour des frontières*. Paris : CNRS Éditions.
- GEERTZ, Clifford [2000]. *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York : Basic Books.
- GIBSON, James J. [1979]. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston : Houghton Mifflins.
- GIBSON, William [1985]. *Neuromancien*. Paris : La Découverte.
- GOODY, Jack [1978]. *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, traduit et présenté par Jean Bazin et Alban Bensa. Paris : Minuit.
- HARAWAY, Donna [1985]. « A Cyborg Manifesto. Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century », *Socialist Review*, n° 80, p. 65-108.
- HARRIS, Edmund & GAYLE, Rhett [2019]. « Une ébauche de la théorie des catégories à destination des designers », *antiAtlas Journal*, n° 3 [URL : <https://www.antiatlas-journal.net/03-une-ebauche-theorie-des-categories-a-destination-designers/>].

- HEIDEGGER, Martin [1958 (1951)], « Bâtir, habiter, penser », *Essais et conférences*, trad. par André Préau et préfacé par Jean Beaufret, p. 170-193.
- INGOLD, Tim [2016]. *Lines*. Londres : Routledge.
- INGOLD, Tim [2017]. *Correspondences*. Aberdeen : University of Aberdeen [URL : <https://knowingfromtheinside.org/files/correspondences.pdf>].
- KOHN, Eduardo [2017 (2013)]. *Comment pensent les forêts. Une anthropologie au-delà de l'humain*, trad. de l'anglais par Grégory Delaplace. Bruxelles : Zones sensibles.
- LA CECLA, Franco [2002]. *Le malentendu*. Paris : Balland.
- LAPIERRE, Jean-William [1995]. « Préface », in POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne, *Théories de l'ethnicité*, suivi de Fredrik Barth, « Les groupes ethniques et leurs frontières », p. 9-14. Paris : PUF.
- LATOUR, Bruno [2007]. *Changer de société. Refaire de la sociologie*, trad. par Nicolas Guillot et révisé par l'auteur. Paris : La Découverte, « Poche ».
- LATOUR, Bruno [2012]. *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des modernes*. Paris : La Découverte.
- LATTE ABDALLAH, Stéphanie & PARIZOT, Cédric (dir.) [2017]. *Israël/Palestine. L'illusion de la séparation*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, « Sociétés contemporaines ».
- LEFEBVRE, Camille [2015]. *Frontières de sable, frontières de papier. Histoire de territoires et de frontières, du jihad de Sokoto à la colonisation française du Niger, XIX^e-XX^e siècles*. Paris : Presses de la Sorbonne, « Bibliothèque historique des pays d'islam ».
- LYOTARD, Jean-François [1979]. *La condition post-moderne*. Paris : Minuit.
- MASSEY, Doreen [2005]. *For Space*. Londres : Sage.
- MERZEAU, Louise [2010]. « Habiter l'hypersphère », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, vol. 47, n° 1, p. 30-31.
- MONOD BECQUELIN, Aurore [2012]. « Introduction », *Ateliers d'anthropologie*, n° 37 [URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/9170>].
- MUNSTER, Anna [2013]. *An Aesthesis of Networks: Conjunctive Experience in Art and Technology*. Cambridge (MA) : MIT Press.
- MOL, Annemarie [2002]. *The Body Multiple. Ontology in Medical Practice*. Durham (NC) : Duke University Press.
- MORTON, Timothy [2010]. *The Ecological Thought*. Cambridge (MA) : Harvard University Press.
- ORTEGA Y GASSET, José [2011 (1929)]. *La révolte des masses*, trad. par Louis Parrot. Paris : Les Belles Lettres.
- PARIZOT, Cédric, AMILHAT SZARY, Anne-Laure & alii [2013]. « Vers un antiAtlas des frontières », manifeste [URL : <https://www.antiatlas.net/vers-un-antiatlas-des-frontieres/>].
- PARIZOT, Cédric & alii [2014]. « The antiAtlas of Borders, A Manifesto », *Journal of Borderlands Studies*, Taylor & Francis (Routledge), 29(4), p. 503-512.

- POUILLARD, David & RANNOU, Guillaume [2014]. *La Migration. Très Précis de Conjugaisons ordinaires*, n° 5. Paris : Le Monte-en-l'air.
- RAFFESTIN, Claude [1986]. «Éléments pour une théorie de la frontière», *Diogenè*, vol. 34, n° 134, p. 3-21.
- RAFFESTIN, Claude [2019 (1980)]. *Pour une géographie du pouvoir*. Réédition avec appareil critique. Lyon : ENS Éditions.
- RATZEL, Friedrich [1988 (1897)]. *Géographie politique*. Genève : Éditions régionales européennes/Economica.
- RATZEL, Friedrich [1882-1891]. *Anthropogeographie* (2 vol). Stuttgart : J. Engelhorn.
- RÉDA, Jacques [1968]. «Frontaliers», *Amen*. Paris : Gallimard, «Le Chemin».
- STRATHERN, Marilyn [2004]. *Partial Connexions*. Walnut Creek (CA) : AltaMira Press.
- THRIFT, Nigel [2008]. *Non-Representational Theory. Space, Politics, Affect*. Londres et New York : Routledge.
- WHITLEY, Leila Marie [2015]. «More than a Line : Borders as Embodied Sites». Londres : Goldsmiths, University of London (Centre for Cultural Studies) [URL : https://research.gold.ac.uk/id/eprint/12314/1/CUL_thesis_WhitleyL_2015.pdf].

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

Œuvres littéraires

Œuvres littéraires en français [XX^e-XXI^e siècle]

- AG ERLESS, Mohamed & KONÉ, Djibril [2012]. *Le Patriote et le Djihadiste*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- APOSTOLSKA, Aline [2000 (1997)]. *Lettre à mes Fils qui ne verront jamais la Yougoslavie*. Ottawa : Lémeac.
- APOSTOLSKA, Aline [2007 (2005)]. *Neretva*. Cherbourg : Isoète.
- AUBRY, Gilbert & SAMLONG, Jean-François [1978]. *Créolie*. Saint-Denis : UDIR.
- BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick & CONFIAIT, Raphaël [1987]. *Éloge de la Créolité*. Paris : Gallimard.
- BEYROUK, Mbarek [2016]. *Le Tambour des Larmes*. Tunis : Elysad.
- BIBESCO (Princesse) [1990]. *Catherine-Paris*. Paris : Grasset.
- BLANC-GRAS, Julien [2011]. *Touriste*. Paris : Au diable Vauvert.
- BOUVIER, Nicolas [1992 (1963)]. *L'Usage du Monde*. Paris : Payot & Rivages, « PBP ».
- BOUVIER, Nicolas [1996]. *Le Poisson-Scorpion*. Paris : Gallimard.
- BOUVIER, Nicolas [2014]. *Œuvres*. Paris : Quarto Gallimard.
- BRELEUR, Ernes, CHAMOISEAU, Patrick, DOMI, Serge, DELVER, Gérard, GLISSANT, Édouard, PIGEARD DE GURBERT, Guillaume, PORTECOP, Olivier & WILLIAM, Jean-Claude [2009]. *Manifeste pour les « Produits » de Haute Nécessité*. Paris : Galaade.
- BUTOR, Michel [1954]. *Passage de Milan*. Paris : Minuit.
- BUTOR, Michel [1962]. *Mobile*. Paris : Gallimard.
- BUTOR, Michel [1978]. *Boomerang. Le Génie du Lieu 3*. Paris : Gallimard.
- BUTOR, Michel [1982]. *Pluie sur les Frontières* (neuf exemplaires). Paris & Nice.
- BUTOR, Michel [1983]. *Méditation sur la Frontière*, version manuscrite. Nice [URL : http://www.batuz.com/batuz_template/members/0010_Michel%20Butor/2_Texts/1_Meditacion%20Sur%20La%20Frontier_lang/1_French.pdf].

- BUTOR, Michel [1989]. *Zone franche*. Montpellier : Fata Morgana.
- BUTOR, Michel [1992]. *Transit. Le Génie du Lieu 4*. Paris : Gallimard.
- BUTOR, Michel [1996]. *Gyroscope. Le Génie du Lieu 5*. Paris : Gallimard.
- BUTOR, Michel [2009]. À la Frontière [1991], in *Œuvres complètes* (sous la dir. de Mireille Calle-Gruber), t. IX, p. 329-443. Paris : La Différence.
- BUTOR, Michel & BATUZ [1987]. *Méditation sur la Frontière* (livre-valise, eaux-fortes, 12 ex.). Schaumburg [URL : http://www.batuz.com/batuz_template/templates/pdf/portfolios/meditationsurmeditationsurlaf Frontier.pdf].
- CABON, Marcel [1981 (1965)]. *Namasté*. Port-Louis : Éditions de l'Océan Indien.
- CAMUS, Albert [2006]. *Œuvres complètes*, t. I. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- CÉSAIRE, Aimé [2013 (1939)]. *Aimé Césaire. Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, éd. de Albert James Arnold, Paris : CNRS Édition.
- CHAMOISEAU, Patrick [2017]. *Frères migrants*. Paris : Seuil.
- CHAZAL, Malcolm de [2004 (1951)]. *Pétrusmok*. Paris : Léo Scheer.
- ČOLIĆ, Velibor [2016]. *Manuel d'Exil. Comment réussir son Exil en trente-cinq Leçons*. Paris : Gallimard, « Folio ».
- CONSTANTE, Lena [1990]. *L'Évasion silencieuse. Trois Mille Jours, seule, dans les Prisons roumaines*. Paris : La Découverte.
- DAOUD, Kamel [2014]. *Meursault, Contre-Enquête*. Arles : Actes Sud.
- DAVID-NÉEL, Alexandra [1927-1982]. *Voyage d'une Parisienne à Lhassa*. Paris : Plon, « Pocket ».
- DEBORD, Guy [1997 (1959)]. « Positions situationnistes sur la circulation », *Internationale situationniste*, n° 3. Paris : Librairie Arthème Fayard, p. 104-105.
- DEVI, Ananda [1993]. *Le Voile de Daupadi*. Paris : L'Harmattan.
- DEVI, Ananda [2001]. *Pagli*. Paris : Gallimard, « Continents noirs ».
- DIANGO, Sirafily [2013]. *Il pleut sur le Nord*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- DIARRA, Facoh Donki, avec le concours de Abdoul Karim COULIBALY et Moussa TRAORÉ [2012]. *Les Indignés de Kati*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- DIARRA, Ousmane [2014]. *La Route des Clameurs*. Paris : Gallimard.
- DIB, Mohammed [1952]. *La Grande Maison*. Paris : Le Seuil.
- DIB, Mohammed [1956]. *Le Métier à tisser*. Paris : Le Seuil.
- DIB, Mohammed [1962]. *Qui se souvient de la Mer ?* Paris : Le Seuil.
- DIB, Mohammed [1964]. *Cours sur la Rive sauvage*. Paris : Le Seuil.
- FERRIER, Michaël [2015]. *Mémoires d'Outre-Mer*. Paris : Gallimard, « L'infini ».
- GAUVIN, Axel [2000]. *Train fou*. Paris : Le Seuil.

- GLISSANT, Édouard [1955]. *L'Intention poétique*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [1958]. *La Lézarde*. Paris: Seuil.
- GLISSANT, Édouard [1962]. «Culture et colonisation», «Les Antilles avant qu'il ne soit trop tard», *Esprit*, n° 4, p. 588-95.
- GLISSANT, Édouard [1981]. *Le Discours antillais*. Paris: Seuil.
- GLISSANT, Édouard [1990]. *Poétique de la Relation. Poétique III*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [1994]. *Poèmes complets. Le Sang rivé*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [1996]. *Introduction à une Poétique du Divers*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [1997a]. *Le Discours antillais*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [1997b]. *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [1998]. *Faulkner, Mississippi*. Paris: Gallimard, «Folio Essais».
- GLISSANT, Édouard [2000]. *Le Monde incréé*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [2005]. *La Cohée du Lamentin*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [2006a]. *Une Nouvelle Région du Monde*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [2006b]. «Il n'est frontière qu'on n'outrepasse», *Le Monde diplomatique*, n° 10, p. 6-7.
- GLISSANT, Édouard [2009]. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Édouard [2010a]. *La Terre le Feu l'Eau et les Vents. Une anthologie de la poésie du Tout-Monde*. Paris: Galaade.
- GLISSANT, Édouard [2010b]. *L'Imaginaire des Langues*. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009). Gallimard: NRF.
- GLISSANT, Édouard & CHAMOISEAU, Patrick [2007]. *Quand les Murs tombent. L'Identité nationale hors la Loi*. Paris: Galaade.
- GLISSANT, Édouard & CHAMOISEAU, Patrick [2008]. *L'Intraitable Beauté du Monde*. Paris: Galaade.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur [1999]. *La Traversée des Fleuves*. Paris: Seuil.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur [2005]. *Le Recours*. Lagrasse: Verdier.
- GRACQ, Julien [1989 (t. I) et 1995 (t. II)]. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- HADJ HAMOU, Abdlekader [1925]. *Zohra, la Femme du Mineur*. Paris. Les Éditions du Monde Moderne.
- HART, Robert-Edward [1928-1936]. *Le Cycle de Pierre Flandre*. Port-Louis: La typographie moderne.
- HERMANN, Jules [2016 (1927)]. *Les Révélations du Grand Océan*. Le Neubourg: Éditions Rosicruciennes.
- HOUAT, Louis-Thimagène [2011 (1844)]. *Les Marrons*. Bordeaux: L'arbre vengeur.

- HOUELLEBECQ, Michel [2015a]. *Soumission. Roman*. Paris : Flammarion.
- HUSTON, Nancy [2016]. *Le Club des Miracles relatifs*. Arles : Actes Sud.
- JARRY, Alfred [2002 (1896)]. *Ubu Roi*. Paris : Gallimard.
- JOUET, Jacques [2000]. *Poèmes de Métro*. Paris : POL.
- KADDOUR, Héri [2015]. *Les Prépondérants*. Paris : Gallimard.
- KOLTÈS, Bernard-Marie [1986]. *Dans la Solitude des Champs de Coton*. Paris : Minuit.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave [2017]. *Alma*. Paris : Gallimard.
- MAILLART, Ella [2005 (1937)]. *Oasis interdites. De Pékin au Cachemire : une Femme à travers l'Asie centrale en 1935*. Paris : Payot & Rivages, « PBF ».
- MARIMOUTOU, Carpanin & VERGÈS, Françoise [2005]. *Amarres, Créolisations india-océaniques*. Paris : L'Harmattan.
- MASPERO, François [2004 (1990)]. *Les Passages du Roissy-Express*. Photographies d'Anaïk Frantz. Paris : Seuil.
- MIANO, Léonora [2012]. *Habiter la Frontière*. Paris : L'Arche.
- MICHAUX, Henri [1967]. *Face aux Verrous*. Paris : Gallimard.
- MORAND, Paul [1929]. *Hiver Caraïbe. Documentaire*. Paris : Flammarion.
- PINGET, Robert [2009]. *Malicotte-la-Frontière*, in *La Fissure*, précédé de *Malicotte-la-Frontière*. Genève : MétisPresses, « Le Métier à tisser ».
- POUILLARD, David & RANNOU, Guillaume [2014]. *La Migration. Très Précis de Conjugaisons ordinaires*, n° 5. Paris : Le Monte-en-l'air.
- PYAMOOTOO, Barlen [2009]. *Bénarès*. Paris : l'Olivier.
- RAHARIMANANA [2008]. *Za*. Paris : Philippe Rey.
- RAHARIMANANA [2012]. *Enlacement(s)*. La Roque d'Anthéron : Vents d'ailleurs.
- RAKOTOSON, Michèle [1988]. *Le Bain des Reliques*. Paris : Karthala.
- RAKOTOSON, Michèle [1998]. *Henoÿ — Fragments en Écorce*. Belgique : Luce Wilquin.
- RAKOTOSON, Michèle [2007]. *Juillet au Pays*. Bordeaux : Elytis.
- RAMUZ, Charles-Ferdinand [2009]. *Essais*, t. 1 (1914-1918) et t. 2 (1927-1935). Genève : Slatkine.
- RAMUZ, Charles-Ferdinand [2013]. *Romans*, t. 7 (1923-1925), t. 8 (1926-1932) et t. 9 (1932-1937). Genève : Slatkine.
- RÉDA, Jacques [1968]. « Frontaliers », *Amen*. Paris : Gallimard, « Le Chemin ».
- SANSAL, Boualem [2015]. *2084 la Fin du Monde*. Paris : Gallimard.
- SARR, Mohamed Mbougar [2015]. *Terre ceinte*. Paris : Présence africaine.
- SARRAUTE, Nathalie [1939]. *Tropismes*. Paris : Denoël.
- SEWTOHUL, Amal [2001]. *Histoire d'Ashok et Autres Personnages de Moindre Importance*. Paris : Gallimard, « Continents noirs ».
- SEWTOHUL, Amal [2009]. *Les Voyages et Aventures de Sanjay, Explorateur mauricien des Anciens Mondes*. Paris : Gallimard.

- SEWTOHUL, Amal [2012]. *Made in Mauritius*. Paris: Gallimard
- SIMON, Claude [2006 (t. I) et 2013 (t. II)]. *Œuvres*. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- SOUZA, Carl de [1996]. *La Maison qui marchait vers le Large*. Paris: Le Serpent à plumes.
- SOUZA, Carl de [2012]. *En Chute libre*. Paris: L'Olivier.
- SUTER, Patrick [2014]. *Frontières. Théâtre-Essai*. Paris: Passage d'encre.
- TOURNIER, Michel [1999-2000]. «Journal de voyage au Japon» (2-19 avril 1974), *Lieux dits*, in *Célébrations*. Paris: Mercure de France.
- TRAORÉ, Adama [2012]. *Ceux qui sont morts* suivi de *Kahlara ou jamais à Genoux*. Abidjan: Balafons.
- VERCEL, Roger [2012]. *Léna*. Paris: Éditions du Sonneur.
- VISNIEC, Matéi [2007]. *Les Détours Cioran ou Mansarde à Paris avec Vue sur la Mort*. Paris: Lansmann.
- WABERI, Abdourahman A. [1998]. «Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire», *Notre Librairie*, n° 135, sept-déc., p. 8-15.
- WAJSBROT, Cécile [2007]. *Conversations avec le Maître*. Paris: Denoël.
- WAJSBROT, Cécile [2008]. *L'Île aux Musées*. Paris: Denoël.
- WAJSBROT, Cécile [2013]. *Sentinelles*. Paris: Christian Bourgois.
- WAJSBROT, Cécile [2014]. *Totale Éclipse*. Paris: Christian Bourgois.
- WAJSBROT, Cécile [2019]. *Destruction*. Paris: Le Bruit du temps.
- YOURCENAR, Marguerite [1963]. *Nouvelles orientales*. Paris: Gallimard.
- ZAMIR, Ali [2016]. *Anguille sous Roche*. Paris: Le Tripode Attila.

Autres œuvres littéraires

- ANDRIĆ, Ivo [1994]. *Le Pont sur la Drina*, traduit du serbo-croate par Pascale Delpech. Paris: Belfond.
- ANZALDÚA, Gloria [1987]. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- AUDEN, Wystan Hugh [2011 (1948)]. *The Age of Anxiety. A Baroque Eclogue*. Princeton: Princeton University Press.
- CERVANTES, Miguel de [2007]. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Austral.
- CORTÁZAR, Julio [1969]. *Casa Tomada*. Buenos Aires: Ediciones Mino-tauro.
- DOSTOÏEVSKI, Fiodor [1993]. *L'Idiot*. Arles: Actes-Sud.
- GIBSON, William [1985]. *Neuromancien*. Paris: La Découverte.
- MONTAIGNE, Michel [2009]. *Les Essais*. Paris: Quarto Gallimard.
- REMARQUE, Erich-Maria [1941 (tr. 1962, 2001)]. *Liebe deinen Nächsten. Les Exilés*. Paris: Omnibus.

- ROUSSEAU, Jean-Jacques [1964 (1754)]. *Discours sur l'Origine de l'Inégalité, Œuvres complètes* t. III. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- TRIOLET, Elsa [1924 (tr. 1964, 2011)]. *À Tahiti*. Paris : Éditions du Sonneur.
- VIȘNIEC, Matei [2006]. *Mansarda la Paris cu Vedere spre Moarte*. Pitești : Paralela 45.

Théorie littéraire, critique, sciences humaines

Littérature mondiale, littérature-monde, littérature et frontières, littérature et migration, littérature et espace

- ALBERT, Christiane [2005]. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala.
- AMMOUR-MAYEUR, Olivier & OGAWA, Midori [2011]. *Michel Butor : à la frontière ou l'art des passages*. Dijon : EUD, « Écritures ».
- AMSTUTZ, Patrick [1998]. « Le cahier noir, la dernière frontière de Nicolas Bouvier », *Quarto. Revue des Archives littéraires suisses*, n° 9/10, p. 98-104.
- ARENTSEN, María Fernanda [2009]. *Discours autour des frontières, histoires des cicatrices. Une lecture des discours littéraires sur les frontières au Québec et en Amérique latine*. Saarbrücken : VDM Verlag-Dr. Müller.
- AUERBACH, Erich [1952]. « Philologie der Weltliteratur », in MUSCHG, Walter & STAIGER, Emil, *Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Bern : Francke, p. 39-50.
- AUERBACH, Erich [2005]. « Philologie de la littérature mondiale », traduit de l'allemand par Diane Meur, in PRADEAU, Christophe & SAMOYVAULT, Tiphaine (dir.), *Où est la littérature mondiale ?* Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.
- CASANOVA, Pascale [1999]. *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seuil.
- CASANOVA, Pascale [2008]. *La République mondiale des Lettres*, éd. revue et corrigée. Paris : Seuil.
- COGEZ, Gérard [2004]. *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*. Paris : Seuil.
- COLLOT, Michel [1988]. *L'horizon fabuleux*, 2 vol. Paris : José Corti.
- COMBE, Dominique [2005]. « Paysage et identités francophones », *Paysage et poésies francophones*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- COMBE, Dominique [2010]. *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*. Paris : PUF.
- DAMROSCH, David [2003]. *What is World Literature ?* Princeton et Oxford : Princeton University Press.
- DAMROSCH, David [2009]. *How to read World Literature*. Chichester : Wiley-Blackwell.
- DAVID, Jérôme [2012]. *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale »*. Paris : Les Prairies ordinaires.

- EIGENMANN, Éric [2015]. «Crise d'identité et prémices d'une œuvre», in ROULLIER, Clothilde & SUTER, Patrick (dir.), *Robert Pinget. Inédits. Revue des sciences humaines*, n° 317, 1/2015, p. 15-27.
- ETTE, Ottmar [2001]. *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist : Velbrück Wissenschaft.
- ETTE, Ottmar [2004]. *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin : Kulturverlag Kadmos.
- ETTE, Ottmar [2005]. *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*. Berlin : Kulturverlag Kadmos.
- ETTE, Ottmar [2010]. *ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab (ÜberLebenswissen III)*. Berlin : Kulturverlag Kadmos.
- ETTE, Ottmar [2011]. «Urbanität und Literatur. Städte als transareale Bewegungsräume bei Assia Djebar, Emine Sevgi Özdamar und Cécile Wajsbrot», in MESSLING, Markus, LÄPPLÉ, Dieter & TRABANT, Jürgen (dir.), *Stadt und Urbanität. Transdisziplinäre Perspektiven*. Berlin : Kulturverlag Kadmos.
- ETTE, Ottmar [2012]. *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin et Boston : De Gruyter.
- ETTE, Ottmar [2013]. *Viellogische Philologie. Die Literaturen der Welt und das Beispiel einer transarealen peruanischen Literatur*. Berlin : Walter Frey-Tranvía.
- ETTE, Ottmar [2015]. *Beschleunigung. Kann die Globalisierung ein Ende nehmen ?* in KAUBE, Jürgen & LAAKMANN, Jörn (dir.), *Das Lexikon der offenen Fragen*. Stuttgart : J. B. Metzler.
- ETTE, Ottmar [2017a]. «Welterleben/Weiterleben. On Vectopia in Georg Forster, Alexander von Humboldt, and Adelbert von Chamisso», in *Daphnis* (Amsterdam), n° 45, p. 343-388.
- ETTE, Ottmar [2017b]. *WeltFraktale. Wege durch die Literaturen der Welt*. Stuttgart : J. B. Metzler.
- ETTE, Ottmar [2017c]. «Carnival and other Catastrophes. New Orleans : A Global Archipelago», in ETTE, Ottmar & MÜLLER, Gesine (dir.), *New Orleans and the Global South. Caribbean, Creolization, Carnival*. Hildesheim, Zürich et New York : Georg Olms.
- ETTE, Ottmar & MÜLLER, Gesine (dir.) [2010]. *Caleidoscopios coloniales. Transferencias culturales en el Caribe del siglo XIX. Kaleidoscopes coloniaux. Transferts culturels dans les Caraïbes au XIX^e siècle*. Madrid et Francfort-sur-le-Main : Iberoamericana et Vervuert.
- FOURNIER KISS, Corinne [2016]. «Exil, espace et frontières dans l'œuvre de Milan Kundera», in FOURNIER KISS, Corinne, CHARIATTE, Nadine & KRAKENBERGER, Etna (dir.), *Räume der Romania*. Francfort-sur-le-Main : Peter Lang, p. 245-260.

- FOURNIER KISS, Corinne [2018]. «La crise de l'habiter dans la littérature européenne», *Colloquium Helveticum. Raum und Narration*, n° 47, p. 61-81.
- FRANCIS, Cecilia W. & VIAU, Robert [2013]. *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétique de la relation et du divers dans les espaces francophones*. Amsterdam : Rodopi.
- GANNIER, Odile & MAGRI, Véronique [2020]. «Décentrement», *L'Entre-deux*, 7 (1), *Écrire le voyage centrifuge. Actualité des écritures migrantes*, mis en ligne le 1^{er} juin 2020 [URL : <https://www.lentre-deux.com/?b=99>].
- GASTAUT, Yvan & WIHTOL DE WENDEN, Catherine [2013]. «Réfléchir la traversée des frontières», *Hommes & migrations*, «Frontières», [en ligne] 1304 | 2013, mis en ligne le 1^{er} janvier 2017 [URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/2628> (consulté le 15.01.2021)].
- GEISER, Myriam [2017]. «“We are translated men” : Translation culturelle dans les écritures de la post-migration», in NOUSS, Alexis, PINÇONNAT, Crystel & RINNER, Fridrun, *Littératures migrantes et traduction*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, p. 13-22.
- HALEN, Pierre [2002]. «Le Système littéraire francophone», in D'HULST, Lieven & alii (dir), *Les études littéraires francophones. État des lieux*. Lille : Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, p. 25-37.
- HAREL, Simon [2005]. *Les passages obligés de la littérature migrante*. Montréal : XYZ.
- LABORIE, Jean-Claude, MOURA, Jean-Marc & PARIZET, Sylvie (dir.) [2018]. *Vers une histoire littéraire transatlantique*. Paris : Classiques Garnier.
- LE BRIS, Michel & ROUAUD, Jean (dir.) [2007]. *Pour une littérature-monde en français*. Paris : Gallimard.
- LE BRIS, Michel & ROUAUD, Jean (dir.) [2008]. *Je est un autre. Pour une identité-monde*. Paris : Gallimard.
- LESERVOT, Typhaine [2012]. «From *Weltliteratur* to *World Literature* to *Littérature-monde* : The History of a Controversial Concept», in HARGREAVES, Alec G., FORSDICK, Charles & MURPHY, David (dir.), *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-Monde*. Liverpool University Press/Society for Francophone Postcolonial Studies, p. 36-48.
- MARSHALL, Bill [2009]. *The French Atlantic. Travels in Culture and History*. Liverpool : Liverpool University Press.
- MARTIN, Mircea, MORARU, Christian & TERIAN, Andrei (dir.) [2018]. *Romanian Literature as World Literature*. Bloomsbury Publishing Inc.
- MAZAURIC, Catherine [2012]. *Mobilités d'Afrique en Europe. Récits et figures de l'aventure*. Paris : Karthala.
- McDONALD, Christie & SULEIMAN, Susan Rubin [2010]. *French Global. A New Approach to Literary History*. New York : Columbia University Press.

- McDONALD, Christie & SULEIMAN, Susan Rubin [2014]. *French Global, une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*. Paris : Classiques Garnier.
- MIGNOLO, Walter [2012]. *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton (NJ) : Princeton University Press.
- MILLER, Christopher [2008]. *The French Atlantic Triangle. Literature and Culture of the Slave Trade*. Durham : Duke University Press.
- MORETTI, Franco [2000]. « Conjectures on World Literature », *New Left Review*, 1, Jan-Feb, p. 54-68.
- MORETTI, Franco [2003]. « More Conjectures », *New Left Review*, 20, March-April, p. 73-81.
- MORETTI, Franco [2008]. *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*. Paris : Les Prairies ordinaires.
- MORETTI, Franco [2013]. *Distant Reading*. London-New York : Lo Verso.
- MOURA, Jean-Marc [1999]. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.
- MOURA, Jean-Marc & PORRA, Véronique (dir.) [2015]. *L'Atlantique littéraire. Perspectives théoriques sur la constitution d'un espace transatlantique*. Hildesheim, Zurich et New York : Olms.
- NOUSS, Alexis, PINÇONNAT, Crystel & RINNER, Fridrun, *Littératures migrantes et traduction*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence.
- PORRA, Véronique [2008]. « "Pour une littérature-monde en français". Les limites d'un discours utopique », *Intercâmbio*, Porto, 2^e série, n^o 1, p. 33-54.
- PORRA, Véronique [2010]. « Malaise dans la littérature-monde (en français). De la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation », *Recherches et travaux*, n^o 76, p. 109-129.
- RENAN, Ernest [1882]. *Qu'est-ce qu'une nation ?* Paris : Calmann-Lévy.
- RICHARD-PAUCHET, Odile [2020]. « Migration et création littéraire », *Hommes & migrations* [en ligne], 1329, 2020, mis en ligne le 1^{er} avril 2020 [URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/11054> (consulté le 06.05.2020)].
- RIOUX-WATINE, Marie-Albane [2007]. *La voix et la frontière. Sur Claude Simon*. Paris : Champion.
- ROULLIER, Clothilde [2015]. « Robert Pinget et la frontière », in ROULLIER, Clothilde & SUTER, Patrick (dir.), *Robert Pinget. Inédits. Revue des sciences humaines*, n^o 317, 1/2015, p. 29-36.
- SCHIMANSKI, Johan & WOLFE, Stephen [2007]. *Border Poetics De-Limited*. Hanovre : Wehrhahn.
- SCHIMANSKI, Johan & WOLFE, Stephen [2017]. *Border Aesthetics. Concepts and Intersections*. New York et Oxford : Berghahn Books.

- SUTER, Patrick [2007]. «Insistance de la frontière. Reconfiguration de l'imaginaire littéraire géographique en Suisse romande», *Passage d'encre: Frontières/Un paysage européen*, n° 28, p. 13-18.
- SUTER, Patrick [2013]. «Dans le tremblement de la frontière. Césaire: Cahier d'un Retour au Pays natal», *Transylvanian Review*, XXII, Supplément n° 1, p. 12-20.
- SUTER, Patrick [2014a]. *Frontières. Théâtre-Essai*. Paris: Passage d'encre.
- SUTER, Patrick [2014b]. «Michel Butor à la frontière», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3, p. 553-569.
- SUTER, Patrick [2016]. «Vers une transculturalité mondialisée. Wajdi Mouawad: *Le Sang des promesses*, marges et frontières», in SUTER, Patrick, BORDESSOULE, Nadine & FOURNIER KISS, Corinne, *Regards sur l'interculturalité. Un parcours interdisciplinaire*. Genève: MétisPresses, «Voltiges», p. 235-255.
- SUTER, Patrick [2018]. «Georges-Athur Goldschmidt an der Grenze», in MAHLMANN BAUER, Barbara & SUTER, Patrick (dir.), *Georges-Athur Goldschmidt. Überqueren, Überleben, Übersetzen*. Göttingen: Wallstein Verlag, p. 27-46.
- SUTER, Patrick [2019]. «Conditions pour une histoire multipolaire des littératures de langue française», *Transylvanian Review*, vol. XXVIII, Supplément n° 2, *Traditional Approach and Innovation in Historiography*, éd. de Adrian Tudurachi et Florian Dumitru Soporan, p. 13-25.
- SUTER, Patrick [2020]. «Une écriture frontalière», in CHÉNETIER, Marion, LE PORS, Sandrine & THUMEREL, Fabrice (dir.), *Valère Novarina. Les tourbillons de l'écriture*. Paris: Hermann, «Colloques de Cerisy».
- SUTER, Patrick & FOURNIER KISS, Corinne [2016]. «Towards a Literary Hermeneutics of the Borders and the Borderlands», in MOROZ, Grzegorz & PARTYKA, Jacek (dir.), *Representing, (De)Constructing and Translating Borderlands*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, p. 185-203.
- TODOROV, Tzvetan [1989]. *Nous et les autres*. Paris: Seuil.
- TIHANOV, Galin [2018]. *On World Literature, Exile and Cosmopolitanism. An Interview by Song Baomei* [URL: <https://www.qmul.ac.uk/sllf/media/sllf-new/comparative-literature-and-culture/an-interview-with-Professor-Galin-Tihanov.pdf> (consulté le 04.11.2018)].
- TOLEDO, Camille de [2008]. *Visiter le Flurkistan ou les illusions perdues de la littérature-monde*. Paris: PUF.

Frontières, limites, espace, migrations (anthropologie, géographie, sciences de l'espace, études postcoloniales)

- AA.VV. [2016-2020] *antiAtlas Journal*, n° 1-4 [URL: <http://www.anti-atlas-journal.net/>].

- ACKERMANN, Christin & alii [2016]. *Revisiting Borders and Boundaries: Gendered Politics and Experiences of Migrant Inclusion and Exclusion*, Workshop, Université de Neuchâtel, 3-4 novembre 2016.
- AGAMBEN, Giorgio [1997]. *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*. Paris: Gallimard, «L'Ordre philosophique».
- AGAMBEN, Giorgio [2003]. *État d'exception. Homo sacer*, II, 1. Paris: Seuil, «L'Ordre philosophique».
- ALESINA, Alberto, EASTERLY, William & MATUSZESKI, Janina [2006]. «Artificial states». *NBER Working Paper Series*, n° 12328. DOI: dx.doi.org/10.2139/ssrn.89059.
- AMILHAT SZARY, Anne-Laure [2015]. *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?* Paris: PUF.
- AMILHAT SZARY, Anne-Laure [2020]. *Géopolitique des frontières. Découper la terre, imposer une vision du monde*. Paris: Le Cavalier Bleu.
- AMILHAT SZARY, Anne-Laure & GIRAUT, Frédéric (dir.) [2015]. *Borderities: the Politics of Contemporary Mobile Borders*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- AMILHAT SZARY, Anne-Laure, MEKDJIAN, Sarah & NASRUDDIN, Gladeema [2013]. «Un anti-atlas des frontières vécues. Partager la sensibilité des migrants cartographes» [URL: <https://www.antiatlas.net/colloque-aix-2013-Amilhat-Szary-mekdjian-gladeema-nasrudeen/>].
- ANDERSON, Jon [2012]. «Relational Places. The Surfed Wave as Assemblage and Convergence», *Environment and Planning. Society and Space*, vol. 30 (July), n° 4, p. 570-587.
- APPADURAI, Arjun [2005 (1996)]. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris: Payot & Rivages, «BPB».
- AUGÉ, Marc [1992]. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.
- BALIBAR, Étienne [1994]. «Qu'est-ce qu'une "frontière" ?», in CALOZ-TSCHOPP, Marie-Claire & CLEVENOT, Axel (dir.) [1994], p. 335-343 [URL: <http://exil-ciph.com/wp-content/uploads/2015/09/BalibarFrontiere.pdf>].
- BARTH, Fredrik [1995 (1969)]. «Les groupes ethniques et leurs frontières», in POUTIGNAT & STREIFF-FENART [1995: 203-249].
- BERTHIER, Aurélien [2015]. «Dans l'épaisseur de la frontière. Entretien avec Michel Agier», *Agir par la culture*, n° 44, hiver, p. 16 [URL: <https://www.agirparlaculture.be/dans-l-epaisseur-de-la-frontiere-entretien-avec-michel-agier/>].
- BERTRAND, Denis [2014]. «Frontière et polémique», in COSTANTINI, Michel (dir.), *Sémiotique des frontières. Art et littérature*. Paris: L'Harmattan.
- BHABHA, Homi [1994]. *The Location of Culture*. Londres et New York: Routledge.

- BHABHA, Homi K. [2007]. *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris : Payot.
- BISERNA, Elena [2017]. «Soundborderscapes: pour une écoute critique de la frontière», *antiAtlas Journal* #2 [URL: <https://www.antiatlas-journal.net/02-soundborderscapes-vers-une-ecoute-critique-de-la-frontiere>].
- BROWN, Wendy [2010]. *Walled States. Waning Sovereignty*. New York : Zone Book.
- BUTLER, Judith [2004]. *Undoing Gender*. Londres et New York : Routledge.
- CALOZ-TSCHOPP, Marie-Claire & CLEVENOT Axel (dir.) [1994]. *Asile, violence, exclusion en Europe. Histoire, analyse, prospective*. Genève : Cahiers de la Section des Sciences de l'Éducation, Université de Genève et Groupe de Genève « Violence et droit d'asile en Europe ».
- CATTARUZZA, Amaël & SINTÈS, Pierre [2016]. *Atlas géopolitique des Balkans. Un autre visage de l'Europe*. Paris : Autrement.
- CHAKRABARTY, Dipesh [2000]. *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical difference*. Princeton (NJ) : Princeton University press.
- COUTAU-BÉGARIE, Hervé [1987]. « Michel Foucher. L'invention des frontières », *Politique étrangère*, n° 1, p. 211-212.
- CRISTOFOL, Jean, PARIZOT, Cédric & AMILHAT SZARY, Anne-Laure [2016]. « Explorations arts-sciences à la frontière / Science-Art Explorations at the Border », *antiAtlas Journal*, n° 1 [URL: <https://www.antiatlas-journal.net/01-introduction-explorations-arts-sciences-a-la-frontiere/>].
- CRISTOFOL, Jean [2016]. « Arts, Sciences et processus exploratoires », *antiAtlas Journal* 01 [URL: <http://www.antiatlas-journal.net/01-arts-sciences-et-processus-exploratoires>].
- CRISTOFOL, Jean & alii [2017]. Recherche, art et pratiques numériques #13 : de la cartographie alternative à la cybergraphie [URL: <https://www.antiatlas.net/tag/cybergraphie/>].
- DEBRAY, Régis [2010]. *Éloge des frontières*. Paris : Gallimard, « Folio ».
- DÉCHAMP-LE ROUX, Catherine & RAFAEL, Florentina (dir.) [2015]. *Santé mentale : guérison et rétablissement. Regards croisés*. Paris : John Libbey Eurotext.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix [1980]. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris : Minuit.
- DELL'AGNESE, Elena & AMILHAT SZARY, Anne-Laure (dir) [2015]. *The Aesthetics of Border Demarcation, Geopolitics*, n° 20-1, p. 1-222.
- DESCOLA, Philippe [2002]. « "Nature/Culture" : un paradigme à relativiser », *Acireph*, 27 octobre 2002 [URL: <http://acireph.org/spip.php?article90>].
- DESCOLA, Philippe [2005]. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- DESCOLA, Philippe [2009]. *Anthropologie de la nature* [URL: https://www.college-de-france.fr/media/philippe-descola/UPL35624_descola_reso809.pdf].

- DESCOLA, Philippe [2010]. *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*. Paris: Musée du quai Branly, Somogy, éditions d'art.
- DESCOLA, Philippe [2014]. *La composition des mondes. Entretiens avec Pierre Charbonnier*. Paris: Flammarion.
- DUNDES, Alan [1996]. *The Walled-Up Wife*. Madison Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- EDMOND, Marc [2003]. «La notion de frontière: Perls/Federn», *Gestalt*, n° 24, p. 103-111.
- FANON, Frantz [1952]. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.
- FANON, Frantz [1975]. *Pour la révolution africaine. Écrits politiques*. Paris: Petite collection Maspero.
- FERRETTI, Federico [2014]. «As Origens da Noção de “Fronteiras Móveis”», *Continentes (UFRRJ)*, vol. 3, n° 4, p. 48-65.
- GASTAUT, Yvan & WIHTOL DE WENDEN, Catherine [2013]. «Réfléchir la traversée des frontières», *Hommes & migrations*, «Frontières», [en ligne] 1304 | 2013, mis en ligne le 1^{er} janvier 2017 [URL: <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/2628> (consulté le 15.01.2021)].
- GROUPE FRONTIÈRES (C. ARBARET-SCHULZ, J.-L. PERMAY, B. REITEL, C. SELIMANOVSKI, C. SOHN & P. ZANDER) [2004]. «La frontière, un objet spatial en mutation», *Espacestems.net* [URL: <http://www.espacestems.net/articles/la-frontiere-un-objet-spatial-en-mutation/>].
- LA CECLA, Franco [2002]. *Le malentendu*. Paris: Balland.
- LAPIERRE, Jean-William [1995]. «Préface», in POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne [1995], *Théories de l'ethnicité*, suivi de Fredrik Barth, «Les groupes ethniques et leurs frontières», p. 9-14. Paris: PUF.
- MASSEY, Doreen [2005]. *For Space*. Londres: Sage.
- OLENDER, Maurice [2009]. *Race sans histoire*. Paris: Seuil.
- PAASI, Anssi [2011]. «A Border Theory: An Unattainable Dream or a Realistic Aim for Border Scholars?», in WASTL-WALTER [2011], p. 11-31.
- PARIZOT, Cédric & alii [2014]. «The antiAtlas of Borders, A Manifesto», *Journal of Borderlands Studies*, Taylor & Francis (Routledge), 29(4), p. 503-512.
- PARIZOT, Cédric, AMILHAT SZARY, Anne-Laure & alii [2013]. «Vers un antiAtlas des frontières», manifeste [URL: <https://www.antiatlas.net/vers-un-antiatlas-des-frontieres/>].
- POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne [1995]. *Théories de l'ethnicité*, suivi de Fredrik Barth, «Les groupes ethniques et leurs frontières». Paris: PUF.
- QUÉTEL, Claude [2012]. *Histoire des murs*. Paris: Perrin
- RAFFESTIN, Claude [1980]. «Frontières», in *Cartes et figures de la terre*, Paris: Centre Georges Pompidou, p. 412-421 [URL: <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:4408>].

- RAFFESTIN, Claude [1986]. «Éléments pour une théorie de la frontière», *Diogène*, vol. 34, n° 134, p. 3-21.
- RAFFESTIN, Claude [1992]. «Autour de la fonction sociale de la frontière». *Espaces et Sociétés*, 70/71, p. 157-164.
- RAFFESTIN, Claude [2019 (1980)]. *Pour une géographie du pouvoir*. Réédition avec appareil critique. Lyon : ENS Éditions.
- RATZEL, Friedrich [1988 (1897)]. *Géographie politique*. Genève : Éditions régionales européennes/Economica.
- RATZEL, Friedrich [1882-1891]. *Anthropogeographie* (2 vol.). Stuttgart : J. Engelhorn.
- TODOROVA, Maria [2009]. *Imagining the Balkans*. Oxford : Oxford University Press.
- TURNER, Victor W. [1990]. *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris : PUF.
- URBAN, Urs [2009]. «Der Raum. Theoretische Annäherung und Analyse des Erinnerungsraumes in einem Text von Jean Genet über Palästina», in MÜLLER, Gesine & STEMMLER, Suzanne (dir.), *Raum-Bewegung-Passage*. Tübingen : Günter Narr.
- VAN GENNEP, Arnold [2004]. *Rites de passage. Étude systématique des rites de porte et de seuil*. Paris : Picard.
- WALLERSTEIN, Immanuel [1974-2011]. *The Modern World-System* (4 vol.). New York et San Francisco : Academic Press.
- WALLERSTEIN, Immanuel [2009]. *Comprendre le monde. Introduction à l'analyse des systèmes-monde*. Paris : La Découverte.
- WASTL-WALTER, Doris [2011]. *The Ashgate Research Companion to Border Studies*. Farnham : Ashgate Publishing Limited.
- WHITLEY, Leila Marie [2015]. «More than a Line: Borders as Embodied Sites». Londres : Goldsmiths, University of London (Centre for Cultural Studies) [URL: https://research.gold.ac.uk/12314/1/CUL_thesis_WhitleyL_2015.pdf].
- WIMMER, Andreas [2008]. «The Making and Unmaking of Ethnic Boundaries. A Multilevel Process Theory», *American Journal of Sociology*, vol. 113, 4, p. 970-1022.
- ZIETHEN, Antje [2013]. «La littérature et l'espace», *Arborescence*, n° 3 [URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar/>].

Théorie et critique littéraire (généralités)

- BARONI, Raphaël [2015]. «Gracq et l'intrigue spéculaire», in MURAT, Michel (dir.), *Gracq dans son siècle*. Paris : Classiques Garnier, p. 93-106.
- BODEN, Petra & ZILL, Rüdiger (dir.) [2017]. *Poetik und Hermeneutik im Rückblick. Interviews mit Beteiligten*. Paderborn : Wilhelm Fink Verlag.

- BÖHM, Roswitha & ZIMMERMANN, Margarete (dir.) [2010]. *Du silence à la voix. Studien zum Werk von Cécile Wajsbrot*. Göttingen : F&R Unipress.
- BONN, Charles [2016]. *Lectures nouvelles du roman algérien*. Paris : Classiques Garnier.
- BONN, Charles & GARNIER, Xavier [2016]. *Littérature francophone. 1. Le roman*. Paris : Hatier.
- BOT, Ioana [2013]. *Studiu introductiv*, in CONSTANTE, Lena, *Evadarea tăcută, 3 000 de zile singură în închisorile din România, în versiunea românească a autoarei*. București : Humanitas, p. 5-33.
- BUSCHINGER, Danielle & ROSENSTEIN, Roy (dir.) [2017]. *De Christine de Pizan à Hans Robert Jauss. Études offertes à Earl Jeffrey Richards par ses collègues et amis à l'occasion de son soixante-cinquième anniversaire*. Amiens : Presses du « Centre d'Études Médiévales de Picardie ».
- COMPAGNON, Antoine [1983]. *La Troisième République des Lettres*. Paris : Seuil, « Poétique ».
- DÉJEUX, Jean [1984]. *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*. Paris : Saint-Germain-des-Prés.
- DESOUBEAUX, Henri [2000]. *Dictionnaire Butor* [URL : <http://henri.desoubeaux.pagesperso-orange.fr/>].
- DIOP, Ibou Coulibaly [2018]. *Mondialisation et monde des théories dans l'œuvre de Michel Houellebecq*. Berlin : Frank & Timme.
- DUPUIS, Sylviane [2010]. « La chambre-matrice du Poisson-Scorpion de Nicolas Bouvier, ou comment on devient romancier », *Europe*, n° 974-975, p. 148-159.
- ETTE, Ottmar [2009]. « Cécile Wajsbrot : L'Île aux Musées oder die verborgenen Choreographien der Anwesenheit », in BÖHM, Roswitha, BUNG, Stephanie & GREWE, Andrea (dir.), *Observatoire de l'extrême contemporain. Studien zur französischsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen : Gunter Narr.
- ETTE, Ottmar [2013]. *Roland Barthes. Landschaften der Theorie*. Constance : Konstanz University Press.
- ETTE, Ottmar [2016]. *Der Fall Jauss. Wege des Verstehens in eine Zukunft der Philologie*. Berlin : Kulturverlag Kadmos.
- FONKOUA, Romuald [2002]. *Essai sur une mesure du monde au XX^e siècle*. Paris : Honoré Champion.
- FONKOUA, Romuald [2014]. « Édouard Glissant : poétique et littérature. Essai sur un art poétique », *Littérature*, n° 2, vol. 174, p. 5-17.
- FOURNIER KISS, Corinne [2018]. « La crise de l'habiter dans la littérature européenne », *Colloquium Helveticum. Raum und Narration*, n° 47, p. 61-81.
- GENETTE, Gérard [1982]. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.

- GERMAIN, Marie-Odile & MINSSIEUX-CHAMONARD, Marie (dir.) [2006]. *Michel Butor. L'écriture nomade*, catalogue de l'exposition réalisée à la Bibliothèque nationale de France. Paris : BnF.
- HELGESSON, Stefan, NEUMANN, Birgit & RIPPL, Gabriel [2020]. *Handbook of Anglophone World Literatures*. Berlin : De Gruyter.
- JAKOBSON, Roman [1973]. *Questions de poétique*. Paris : Seuil, « Poétique ».
- JENNY, Laurent [1980]. « Fictions du moi et figuration du moi », in RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*. Paris : PUF, p. 99-111.
- JUKPOR, Ben K'Anene [1995]. *Étude sur la satire dans le théâtre ouest-africain francophone*. Paris : L'Harmattan.
- KALIDOU BA, Mamadou [2009]. *Le roman africain francophone post-colonial. Radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*. Paris : L'Harmattan.
- KHELOUZ, Nacer [2011]. *Le roman algérien des années 1920. Entre fiction et réalité politique*. Paris : L'Harmattan.
- LE QUELLEC COTTIER, Christine [2017]. « Poétique et histoire littéraire. Quand l'éthos donne le ton », in LE QUELLEC COTTIER, Christine & WYSS, Irena (dir.), *Voir et lire l'Afrique contemporaine. Repenser les identités et les appartenances culturelles*. UNIL, *Études de lettres*, p. 237-253 [URL : <https://journals.openedition.org/edl/1003>].
- MERDACI, Abdellali [2010]. *Auteurs algériens de langue française de la période coloniale. Dictionnaire biographique*. Paris : L'Harmattan.
- MILLECAMPS, Matthieu [2012]. « Sirafily Diango, un écrivain dans la tempête malienne », *Grotius international. Géopolitiques de l'humanitaire, Afrique*, 2 décembre 2012 [URL : <http://www.grotius.fr/sirafily-diango-un-ecrivain-dans-la-tempete-malienne/>].
- MURAT, Michel [1983]. *« Le Rivage des Syrtes » de Julien Gracq*. Paris : Corti.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg [2014]. « Erich Auerbach im Kontext der Zeit. Mit einem Rückblick auf Heidelberg in den Fünfzigern », in BORMUTH, Matthias (dir.), *Offener Horizont. Jahrbuch der Karl Jaspers-Gesellschaft*. Göttingen.
- RAMAT, Christine [2012]. « Politique grotesque et grotesque politique sur la scène contemporaine négro-africaine », in GALLERON, Ioana (dir.), *Théâtre et politique*. Rennes : Presses Universitaires Rennes.
- RICŒUR, Paul [1983]. *Temps et récit*, I. Paris : Seuil.
- RIDON, Jean-Xavier [2007]. *Le Poisson-Scorpion de Nicolas Bouvier*. Genève : Zoé.
- RODRIGUEZ, Antonio [2012]. « Fiction, figuration et diction en poésie lyrique. Énonciation et pragmatique dans la théorie française contemporaine », in BRICCO, Elisa (dir.), *Présence du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008). Figurations, configurations et postures énonciatives*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne.

- ROUSSEL-GILLET, Isabelle & WENGER, Naomi [2016]. *BBB. Bibliotheca Butoriana Bodmeriana. Les livres d'artistes de Michel Butor à la Fondation Bodmer*. Genève: Fondation Martin Bodmer et Notari.
- SCHLAFFER, Hannelore [2016]. « Hans Robert Jauß. Kleine Apologie », *Merkur*, n° 805, juin, p. 79-86.
- SCHOBER, Rita [2003]. *Auf dem Prüfstand. Zola – Houellebecq – Klemperer*. Berlin: Walter Frey.
- SCHULLER, Wolfgang [2017]. *Anatomie einer Kampagne. Hans Robert Jauß und die Öffentlichkeit*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- STAROBINSKI, Jean [1998]. « Nicolas Bouvier », *Quarto. Revue des Archives littéraires suisses*, n° 9/10, p. 79-82.
- TERIAN, Andrei [2009]. *Matei Vişniec*, in SIMION, Eugen (dir.), *Dicţionarul General al Literaturii Române*, vol. Ț-Z. Bucureşti: Univers Enciclopedic, p. 342-345.
- VAILLANT, Alain [2012]. *L'histoire littéraire*. Paris: Armand Colin.
- WALD LASOWSKI, Aliocha [2015]. *Édouard Glissant, penseur des archipels*. Paris: Pocket.
- WESTEMEIER, Jens [2015]. *Hans Robert Jauß, 12.12.1921 Göppingen – 01.03.1997 Konstanz: Jugend, Krieg und Internierung. Wissenschaftliche Dokumentation. Geiselhöring, im Mai 2015*. Universität Konstanz: Homepage 2015 [URL: <http://www.aktuelles.uni-konstanz.de/presseinformationen/2015/48>].
- WESTEMEIER, Jens [2016]. *Hans Robert Jauß. Jugend, Krieg und Internierung*. Constance: Konstanz University Press.

Sciences humaines [généralités]

- ADORNO, Theodor W. [2003]. *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. par Eliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral. Paris: Payot.
- BARAD, Karen [2007]. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- BARTHES, Roland [1967]. *Système de la mode*. Paris: Seuil.
- BARTHES, Roland [1970]. *L'empire des signes*. Paris et Genève: Flammarion et Skira.
- BENJAMIN, Walter [2000]. « Sur le concept d'histoire », *Œuvres*, vol. 3, p. 427-443. Paris: Gallimard, « Folio essais ».
- BENOIST, Jean [1972]. *L'archipel inachevé. Culture et société aux Antilles françaises*. Montréal: Presses Universitaires de Montréal.
- BENVENISTE, Émile [1969]. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Paris: Minuit.
- BONNIOL, Jean-Luc [2013]. « "Un miracle créole" ? », *L'homme*, n° 207-208, p. 7-15.
- BOUCHERON, Patrick (dir.) [2017]. *Histoire mondiale de la France*. Paris: Seuil.

- BOUKARI-YABARA, Amzat [2014]. *Mali*. Louvain-La-Neuve : De Boeck.
- BOURDIEU, Pierre [1980]. « L'identité et la représentation. Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 35, p. 63-72.
- BOUVERESSE, Jacques [1984]. *Rationalité et cynisme*. Paris : Minuit.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix [1991]. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Minuit.
- DESSY, Clément & STIENON, Valérie [2015]. « L'étude des imaginaires visuels de la dystopie : une introduction prospective », in DESSY, Clément & STIENON, Valérie (dir.), *(Bé)vués du futur. Les imaginaires visuels de la dystopie (1840-1940)*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, p. 11-34.
- DÉTIENNE, Marcel [2003]. *Comment être autochtone. Du pur Athénien au Français raciné*. Paris : Le Seuil.
- DEWEY, John [2010]. *L'art comme expérience*. Paris : Gallimard, Folio Essais.
- DOUMBI, Fakoly, MAGASSA, Hamidou, BÂ, Ciré & DIAGANA, Boubacar [2012]. *L'occupation du Nord-Mali*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- DUFRESNE, David, HUSTON, Nancy, KLEIN, Naomi, LABOUCAN-MASSIMO, Melina & WIEBE, Rudy [2015]. *Brut. La ruée vers l'or noir*. Montréal : Lux.
- EL HADJE, Salem Ould, HAÏDARA, Chirfi Moulaye, ZOUBER, Mahmoud & AG SIDALAMINE, Zeidane [2012]. *Réplique*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- ELIAS, Norbert [1991], *La société des individus*, trad. de Jeanne Etoré, avant-propos de Roger Chartier. Paris : Fayard.
- FASSIN, Didier [2017]. *Das Leben. Eine kritische Gebrauchsanweisung. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2016*, trad. par Christine Pries. Berlin : Suhrkamp.
- FASSIN, Didier [2018]. *La vie, mode d'emploi critique*. Paris : Seuil.
- FOUCAULT, Michel [1975]. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris : Gallimard.
- FOUCHER, Michel [2016]. *Le retour des frontières*. Paris : CNRS Éditions.
- FRANK, Manfred [1980]. « Die Welt als Wunsch und Repräsentation oder gegen ein anarcho-strukturalistisches Zeitalter », *Fugen*, n° 1, p. 269-278.
- FREUD, Sigmund [1963]. *Das Unheimliche*. Stuttgart : Fisher.
- GALY, Michel [2013]. *La guerre au Mali*. Paris : La Découverte.
- GARDE, Paul [2010]. *Les Balkans. Héritages et évolutions*. Paris : Flammarion.
- GEERTZ, Clifford [2000]. *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York : Basic Books.
- GIBSON, James J. [1979]. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston : Houghton Mifflins.

- GOBINEAU, Arthur de [1853]. *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Paris : Librairie De Firmin Didot Frères.
- GOODY, Jack [1978]. *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, traduit et présenté par Jean Bazin et Alban Bensa. Paris : Minuit.
- GRUZINSKI, Serge [2004]. *Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation*. Paris : La Martinière.
- HALBWACHS, Maurice [1997]. *La mémoire collective*. Paris : Albin Michel.
- HARAWAY, Donna [1985]. « A Cyborg Manifesto. Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century », *Socialist Review*, n° 80, p. 65-108.
- HARAWAY, Donna J. [2016]. *Staying with the Trouble*. Durham et Londres : Duke University Press.
- HARRIS, Edmund & GAYLE, Rhett [2019]. « Une ébauche de la théorie des catégories à destination des designers », *antiAtlas Journal*, n° 3 [URL : <https://www.antiatlas-journal.net/03-une-ebauche-theorie-des-categories-a-destination-designers/>].
- HATZOPOULOS, Pavlos [2008]. *The Balkans beyond Nationalism and Identity*. Londres et New York : Tauris.
- HEGEL, G.W.F. [1835-1838]. *Vorlesungen über die Ästhetik* [URL : <https://www.textlog.de/5705.html> (consulté le 21.07.2020)].
- HEIDEGGER, Martin [1958]. « Bâtir Habiter Penser », in *Essais et conférences*. Paris : Gallimard, p. 170-194.
- HEIDEGGER, Martin [2000 (1951)]. « Bauen Wohnen Denken », *Gesamtausgabe. Vorträge und Aufsätze* (Band 7). Francfort-sur-le-Main : Vittorio Klostermann, p. 145-165.
- HOUSOUBA, Mohomodou [2013]. « Ce pays que je connais », in FÖRSTER, Till & KOEHLIN, Lucy (dir.), *Basel Papers on Political Transformations*, n° 5. Basel : Institute of Social Anthropology.
- HUTCHEON, Linda [1984]. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Londres et New York : Methuen.
- INGENDAAY, Paul [2018]. « Die Universität als Pranger. Heimlichkeiten statt Transparenz. Wolfgang Schuller über die postumen Debatten um seinen ehemaligen Konstanzer Kollegen Hans Robert Jauß », *Frankfurter Allgemeine Zeitung. Feuilleton*, n° 4, 5 janvier 2018, p. 10.
- INGOLD, Tim [2016]. *Lines*. Londres : Routledge.
- INGOLD, Tim [2017]. *Correspondences*. Aberdeen : University of Aberdeen [URL : <https://knowingfromtheinside.org/files/correspondences.pdf>].
- KÉÏTA, Fatoumata [2014]. *Crise sécuritaire et violences au nord du Mali*. Bamako : La Sahélienne, « Regards sur une crise ».
- KENNAN, George F. [1993]. « Introduction. The Balkans Crises : 1913-1993 », *The Other Balkan Wars. A 1913 Carnegie Endowment Inquiry in Retrospect*. Washington : Carnegie Endowment for International Peace.

- KLEMPERER, Victor [1996]. *LTl. Notizbuch eines Philologen*. Leipzig : Reclam.
- KOHN, Eduardo [2017 (2013)]. *Comment pensent les forêts. Une anthropologie au-delà de l'humain*, trad. de l'anglais par Grégory Delaplace. Bruxelles : Zones sensibles.
- KONATÉ, Yacouba [2008]. *Croquis de frontières, profils de passeurs. L'art contemporain africain en perspective*. Centre d'études africaines de Bâle : Lit, vol. 4, « Carl Schlettwein Lectures ».
- KRISTEVA, Julia [1987]. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard.
- LATOUR, Bruno [2007]. *Changer de société. Refaire de la sociologie*, trad. par Nicolas Guilhot et révisé par l'auteur. Paris : La Découverte, « Poche ».
- LATOUR, Bruno [2009]. *Sur le culte moderne des dieux faitiches*, suivi de *Iconoclash*. Paris : La Découverte.
- LATOUR, Bruno [2012]. *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des modernes*. Paris : La Découverte.
- LATTE ABDALLAH, Stéphanie & PARIZOT, Cédric (dir.) [2017]. *Israël/Palestine. L'illusion de la séparation*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, « Sociétés contemporaines ».
- LEFEBVRE, Camille [2015]. *Frontières de sable, frontières de papier. Histoire de territoires et de frontières, du jihad de Sokoto à la colonisation française du Niger, XIX^e-XX^e siècles*. Paris : Presses de la Sorbonne, « Bibliothèque historique des pays d'islam ».
- LEFEBVRE, Henri [1974]. *La production de l'espace*. Paris : Maspéro.
- LÉVI-STRAUSS, Claude [1984 (1955)]. *Tristes tropiques*. Paris : Plon, « Terre humaine ».
- LOTMAN, Yuri [2009]. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington : Indiana University Press.
- LYOTARD, Jean-François [1979]. *La condition post-moderne*. Paris : Minuit.
- MANOLESCU, Florin [2003]. *Enciclopedia exilului românesc, 1945-1989*. București : Compania.
- MERZEAU, Louise [2010]. « Habiter l'hypersphère », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, vol. 47, n° 1, p. 30-31.
- MOL, Annemarie [2002]. *The Body Multiple. Ontology in Medical Practice*. Durham (NC) : Duke University Press.
- MONOD BECQUELIN, Aurore [2012]. « Introduction », *Ateliers d'anthropologie*, n° 37 [URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/9170>].
- MORGAN, Andy [2013]. *Music, Culture and Conflict in Mali*. Copenhague : Freemuse.
- MORIN, Edgar [1990]. *Science avec conscience*. Paris : Seuil.
- MORTON, Timothy [2010]. *The Ecological Thought*. Cambridge (MA) : Harvard University Press.

- MÜLLER, Gesine [2012]. *Die koloniale Karibik. Transferprozesse in frankophonon und hispanophonon Literaturen*. Berlin : De Gruyter.
- MUNSTER, Anna [2013]. *An Aesthesia of Networks: Conjunctive Experience in Art and Technology*. Cambridge (MA) : MIT Press.
- NIETZSCHE, Friedrich [1954 (1874)]. *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in *Werke in drei Bänden* (Band I). Munich : Hanser.
- NORRIS, David N. [1999]. *In the Wake of the Balkan Myth. Questions of Identity and Modernity*. New York : St. Martin's Press.
- ORTEGA Y GASSET, José [2011 (1929)]. *La révolte des masses*, trad. de Louis Partot. Paris : Les Belles Lettres.
- PERRET, Thierry [2014]. *Mali. Une crise au Sahel*. Paris : Karthala.
- REES, Jonas & ZICK, Andreas [2018]. «Trügerische Erinnerungen. Wie sich Deutschland an die Zeit des Nationalsozialismus erinnert», sondage, Université de Bielefeld [URL : http://www.stiftung-evz.de/fileadmin/user_upload/EVZ_Uploads/Pressemitteilungen/MEMO_PK-final_13.2.pdf (consulté en mars 2018)].
- SAINT-MÉRY, Moreau de [1796]. *Description topographique, physique civile politique et historique de la partie française de l'Isle Saint-Domingue*. Philadelphie : Moreau de S. M.
- SERRES, Michel [1990]. *Le contrat naturel*. Paris : François Bourin.
- SIMMEL, Georg [1907 (1900)]. *Philosophie des Geldes*. Leipzig : Duncker & Humblot.
- SITTE, Camillo [1889]. *Der Städte-Bau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*. Vienne : Carl Graeser.
- STOLER, Ann Laura [2013]. *La chair de l'empire. Savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*. Paris : La Découverte.
- STRATHERN, Marilyn [2004]. *Partial Connexions*. Walnut Creek (CA) : AltaMira Press.
- STRUGARU, Oana Elena [2014]. *Disparitia exilului*, in DIACONU, Mircea & al. (dir.), *Hermeneutica si ideologie. Studii literare*, I. Iasi : Timpul, p. 49-64.
- THRIFT, Nigel [2008]. *Non-Representational Theory. Space, Politics, Affect*. Londres et New York : Routledge.

Entretiens ou articles de presse d'écrivains ou de critiques

- AA.VV. [2007]. «Pour une "littérature-monde" en français», *Le Monde*, 15 mars 2007.
- HOUELLEBECQ, Michel [2015b]. «Der Tod ist nicht auszuhalten», interviewé par Iris Radisch, *Die Zeit* (Hambourg), 23 janvier 2015.
- HUSTON, Nancy [2014]. «Alberta, l'horreur "merveilleuse"», *Le Devoir* (Québec), 17 et 18 juin 2014.
- JAUSS, Hans Robert [1996]. «L'étrangeté radicale de la barbarie nazie a paralysé une génération d'intellectuels», *Le Monde*, 6 septembre 1996.

- KANE, Nouhoum [2012]. *Le drapeau noir au nord du pays*. Mali [URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WyYA9KVbPUA>].
- LAPOINTE, Josée [2016]. « Le monde posthumain de Nancy Huston », *La Presse*, 24 mai 2016 [URL: <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201605/24/01-4984526-le-monde-post-humain-de-nancy-huston.php> (consulté le 21.07.2020)].

Index

- Ackermann, Christin : 13, 29
Adorno, Theodor W. : 37-38,
75, 77
Agamben, Giorgio : 74-75
Agier, Michel : 338, 347
Alain : 220
Albert, Christiane : 174
Amilhat Zsary, Anne Laure : 12,
17, 21-23, 28-29, 152, 159, 229,
240, 305, 308, 321, 328, 331,
339, 346-349
Ammour-mayeur, Olivier : 14,
29, 239-240
Amstutz, Patrick : 109
Anderson, Jon : 331, 347
Andrić, Ivo : 208-209, 214
Anzaldúa, Gloria : 13-14, 29
Apostolska, Aline : 26, 197-214
Appadurai, Arjun : 17, 29
Appanah, Nathacha : 274
Arentsen, María Fernanda : 14,
29
Aubry, Gilbert : 271, 280
Auden, Wystan Hugh : 38, 76
Auerbach, Erich : 11-12, 16, 29,
77, 214
Augé, Marc : 234, 240
Autriche-Este, François-
Ferdinand, archiduc d' : 195
Balibar, Étienne : 79, 96
Barkley, Daniel : 154
Baroni, Raphaël : 222, 240
Barrès, Maurice : 82, 299
Barthes, Roland : 61, 76, 215
Barth, Fredrik : 13, 23, 29, 32, 241,
314, 347, 349
Batuz : 226-227, 240
Beckett, Samuel : 296
Ben Chérif, Mohammed : 262
Benda, Julien : 299
Benjamin, Walter : 68, 76
Benoist, Jean : 129, 130
Bentham, Jeremy : 20
Benveniste, Émile : 81-82, 96,
108
Berhault, Vincent : 309
Bernabé, Jean : 128, 130, 270
Bertrand, Denis : 115, 130
Beyrouk, Mbarek Ould : 161, 163,
168, 174, 175
Bhabha, Homi : 13, 29, 125, 130,
338, 347
Bhagwati, Jagdish : 22
Bibesco, Marthe : 288-291,
299-300
Biserna, Elena : 339, 347
Blanc-Gras, Julien : 83, 87, 90,
96
Boden, Petra : 47, 76
Böhm, Roswitha : 75-76
Bonn, Charles : 245, 252-253,
262-263
Bonniol, Jean-Luc : 129-130
Borges, Jorge Luis : 79
Boskowitz, Catherine : 343
Bot, Ioana : 292, 300
Boucheron, Patrick : 10, 29
Boudjedra, Rachid : 244

- Boukari-Yabara, Amzat : 185, 189-190
- Bouraoui, Nina : 262
- Bourdieu, Pierre : 47, 107, 110
- Bouveresse, Jacques : 108, 110
- Bouvier, Nicolas : 25-26, 84, 88, 92-93, 96, 99-110
- Brathwaite, Edward Kamau : 129
- Breton, André : 269
- Briand, Aristide : 299
- Brown, Wendy : 22, 29
- Budai-Deleanu, Ion : 285
- Buschinger, Danielle : 75-76
- Butor, Michel : 29, 33, 220, 225-227, 232, 237, 239-241, 342, 344, 345, 348
- Buzzati, Dino : 83
- Cabon, Marcel : 273, 280
- Cărtărescu, Mircea : 300
- Casanova, Pascale : 9, 11, 29, 133, 144, 286, 301
- Cendrars, Blaise : 84, 88, 91
- Cervantes, Miguel de : 107, 110
- Césaire, Aimé : 33, 117, 124-125, 128, 130
- Chamoiseau, Patrick : 113, 115, 117, 125-131, 271, 334, 341
- Chazal, Malcom de : 269-270, 280
- Christie, Agatha : 213
- Chukri, Khodja : 262
- Cioran, Emil : 283-284, 286-287, 297-298, 301
- Claudé, Paul : 299
- Cogez, Gérard : 106, 110
- Čolić, Velibor : 84-85, 93-94, 96
- Collot, Michel : 19-20, 30
- Combe, Dominique : 133, 144, 263
- Compagnon, Antoine : 10, 30
- Condé, Maryse : 10, 91
- Confiant, Raphaël : 130, 271
- Constante, Lena : 291-294, 299, 300-301
- Cortázar, Julio : 73, 76
- Coulon, Matthieu : 312
- Coutau-Bégarie, Hervé : 127, 130
- Cristofol, Jean : 305, 328, 347-348
- Dalembert, Louis-Philippe : 91
- Damrosch, David : 9, 11, 30
- Danticat, Edwige : 91
- Daoud, Kamel : 220, 240
- David, Jérôme : 9, 11-12, 27, 30
- David-Néel, Alexandra : 84, 88-89, 96
- Dauidsen, Leif : 213
- Debray, Régis : 82, 89, 95-96, 130, 336-337, 348
- Déjeux, Jean : 262-263
- Deleuze, Gilles : 144, 323, 339, 348
- Dell'Agnese, Elena : 346, 348
- Derrida, Jacques : 24
- Descartes, René : 136, 147
- Descola, Philippe : 18, 25, 30, 137, 142-145, 147, 151, 158, 160
- Desoubeaux, Henri : 239-240
- Dessy, Clément : 150, 160
- Détienne, Marcel : 81-82, 97
- Deutsch, Michel : 235, 237-238, 240
- Devi, Ananda : 273, 277, 280
- Dewey, John : 344, 348
- Diango, Sirafily : 178-180, 182-185, 187-188, 190
- Dib, Mohammed : 244, 248-249, 251-254, 262-263
- Diesbach, Ghislain de : 289-290
- Diop, Ibou Coulibaly : 54-55, 76
- Djavann, Chahdortt : 84
- Djebbar, Assia : 76, 244, 262
- Dostoïevski, Fiodor : 157, 159-160
- Dundes, Alan : 208, 215
- Dupuis, Sylviane : 109-110
- Edmond, Marc : 154, 159, 160
- Eigenmann, Éric : 224, 241
- Eliade, Mircea : 287, 298

- Elias, Norbert : 341, 348
Emerson, Ralph Waldo : 109
Ette, Ottmar : 9, 11, 13, 15, 17, 23,
25, 27-28, 30, 37, 40-42, 47, 50,
55, 65, 74-77, 210-211, 214-215,
229, 239, 241
Euripide : 81
Fanchette, Jean : 272
Fanon, Frantz : 116-117, 130
Farès, Nabile : 252, 262
Fassin, Didier : 37-40, 77
Federn, Paul : 154, 159-160
Feraoun, Mouloud : 244, 262
Ferretti, Federico : 326, 348
Ferrier, Michaël : 277, 280
Filbinger, Hans : 51
Fleming, Peter : 92
Fonkoua, Romuald : 120, 126, 130
Foucault, Michel : 20, 30, 324
Foucher, Michel : 30, 130, 336-
337, 348
Fournier Kiss, Corinne : 9, 12,
14-15, 26-28, 30, 33, 37, 101,
110, 149, 160, 174-175, 193,
214-215, 305
Fournier, Thierry : 309
Fourny, Marie-Christine : 17, 29
Francis, Cecilia W. : 10, 30
Frantz, Anaïk : 232-233, 241
Freud, Sigmund : 21, 30, 220
Gannier, Odile : 15, 25, 27, 79, 97
Garde, Paul : 213, 215
Gauvin, Axel : 272, 276, 280
Gauvin, Lise : 128, 131, 263
Gayle, Rhett : 341, 348
Geertz, Clifford : 324, 348
Geiser, Myriam : 94, 97
Genet, Jean : 33, 343
Genette, Gérard : 75, 157, 160
Germain, Marie-Odile : 239, 241
Ghitulescu, Mircea : 296
Gibson, James J. : 339, 348
Gibson, William : 327, 344, 348
Giraut, Frédéric : 331, 346, 347
Glissant, Édouard : 10, 13, 26,
30, 113-134, 139-145, 213, 215,
258, 263, 265, 280, 333-334,
341, 345,
Gobineau, Arthur de : 116, 131
Goethe, Johann Wolfgang
von : 9, 12, 27, 30
Goldschmidt, Georges-
Arthur : 33, 221, 223-224, 237,
241
Gracq, Julien : 83, 220-222, 227,
237, 240-241
Grasset, Bernard : 134-136
Grimm, Jakob : 214
Gruzinski, Serge : 17, 30
Guattari, Félix : 144, 323, 340, 348
Haddad, Malek : 252
Hadj Hamou, Abdelkader : 243,
245-246, 262-263
Halbwachs, Maurice : 66, 77
Halen, Pierre : 133, 145
Hamez, Grégory : 345
Haraway, Donna : 25, 30, 327,
335, 348
Harchi, Kaoutar : 263
Harel, Simon : 27, 166-167, 175
Harris, Edmund : 341, 348
Hart, Robert Edward : 269, 280
Hatzopoulos, Pavlos : 202, 215
Hegel, Georg Wilhelm
Friedrich : 158, 160
Heidegger, Martin : 19, 28, 31,
64, 125, 207, 215, 328-333,
339, 349
Helgesson, Stefan : 11, 31
Hermann, Jules : 268, 269, 280
Hess, Gerhard : 46-47, 75
Hitler, Adolph : 51, 63
Horia, Vintila : 287
Horkheimer, Max : 38

- Houat, Louis-Thimagène : 268, 280
- Houellebecq, Michel : 37, 52-58, 60-63, 73, 76-78
- Houssouba, Mohomodou : 177, 190
- Humbert, Marie-Thérèse : 273
- Hume, David : 341
- Huston, Nancy : 10, 147-160
- Huysmans, Joris-Karl : 52-55, 57, 62-63
- Ingendaay, Paul : 75, 77
- Ingold, Tim : 323, 340, 349
- Ionesco, Eugène : 298
- Jakobson, Roman : 16, 31, 239, 241
- Jarry, Alfred : 189-190
- Jauss, Hans Robert : 37, 42-51, 62-64, 72, 74-77
- Jenny, Laurent : 109-110
- Jukpor, Ben K'Anene : 190
- Kaddour, Hédi : 243, 255-256, 263
- Kadhafi, Mouammar : 178
- Kalidou Ba, Mamadou : 190
- Kateb, Yacine : 244, 248, 252, 262
- Kéïta, Fatoumata : 189-190
- Kennan, George : 194, 215
- Kiesinger, Kurt Georg : 51
- Kipling, Rudyard : 105
- Klee, Paul : 68
- Klemperer, Victor : 38, 77-78
- Kohn, Eduardo : 314-316, 349
- Koltès, Bernard-Marie : 228, 230, 233, 237, 241
- Konaté, Yacouba : 161, 175
- Kourouma, Ahmadou : 163, 173-174
- Kristeva, Julia : 65, 77
- Laborie, Jean-Claude : 11, 31
- Labou Tansi, Sony : 173-174
- Lapierre, Jean-William : 13, 18, 31, 237, 241, 313, 314, 349
- Lapointe, Josée : 157, 159, 160
- Larbaud, Valéry : 88, 91
- Latour, Bruno : 24, 143, 145, 313, 349
- Latte Abdallah, Stéphanie : 346, 349
- Leblond, Marius : 270
- Le Bris, Michel : 11, 31, 141, 145, 174-175
- Le Clézio, Jean-Marie
Gustave : 10, 279
- Lefebvre, Camille : 334, 349
- Lefebvre, Henri : 233, 241, 324, 331
- Le Quellec Cottier,
Christine : 15, 25, 96, 161, 174-175
- Leservot, Typhaine : 11, 31
- Lévi-Strauss, Claude : 90, 97, 214
- Lodge, David : 56
- Lopes, Henri : 173-174
- Lotman, Yuri : 14, 31
- Lyotard, Jean-François : 18, 24, 31, 333, 349
- Maalouf, Amin : 10, 96
- Maillart, Ella : 82, 84-85, 88-90, 92, 97
- Mai, Nicolas : 305, 308
- Mandelbrot, Benoît : 214
- Manolescu, Florin : 289, 290, 295, 301
- Marimoutou, Carpanin : 272, 280
- Marshall, Bill : 11, 31
- Martin, Mircea : 285, 301
- Maspero, François : 232-234, 238, 241
- Massey, Doreen : 321, 331, 349
- Masson, Loys : 273
- Maunick, Édouard : 272
- Mazauric, Catherine : 14, 31, 174-175
- McDermid, Val : 213
- McDonald, Christie : 10, 31, 263

- Mekdjian, Sarah : 308, 347
 Mérimée, Prosper : 196
 Merzeau, Louise : 327, 349
 Miano, Léonora : 94, 97, 345
 Michaux, Henri : 84, 88, 95, 97
 Mignolo, Walter : 13-14, 31
 Millecamps, Matthieu : 178, 187, 190
 Miller, Christopher : 11, 31
 Minssieux-Chamonard, Marie : 239, 241
 Mohammed, Ould Cheikh : 262
 Mol, Annemarie : 321, 349
 Monénembo, Tierno : 173-174
 Monfreid, Henry de : 88-89
 Monod Becquelin, Aurore : 338, 349
 Montaigne, Michel de : 103, 106, 110, 291
 Montesquiou, Robert de : 299
 Morand, Paul : 84, 86, 88, 91, 97
 Moraru, Christian : 285, 301
 Moretti, Franco : 9, 11, 31-32
 Moretti, Robin : 308
 Morgan, Andy : 189, 191
 Morin, Edgar : 118, 129, 131
 Mouawad, Wajdi : 10, 33
 Moura, Jean-Marc : 11, 27, 31-32, 264
 Müller, Gesine : 13, 29-30, 32-33, 77, 285
 Munster, Anna : 306, 349
 Murat, Michel : 222, 239-241
 Mussolini, Benito : 63
 Napoléon Bonaparte : 63
 Nasruddin, Gladeema : 308, 347
 Ndao, Cheik Alio : 173
 NDiaye, Marie : 91
 Neumann, Birgit : 11, 31
 Neuschäfer, Hans-Jörg : 47, 50, 77
 Nietzsche, Friedrich : 21, 32
 Nouss, Alexis : 97
 Nyman, Jopi : 344
 Oberländer, Helmuth : 51
 Ogawa, Midori : 14, 29, 239, 240
 Olender, Maurice : 46, 75, 77
 Ollivier, Émile : 91
 Ortega y Gasset, José : 18-19, 32, 328-330, 333, 349
 Osterhammel, Jürgen : 28, 32
 Paasi, Anssi : 12, 32
 Parizet, Sylvie : 11, 31
 Parizot, Cédric : 6, 22-23, 28, 305-307, 346, 348-349
 Patel, Sheenaz : 274
 Paulhan, Jean : 269
 Peirce, Charles Sanders : 315
 Perec, Georges : 40, 232
 Perret, Thierry : 178-179, 189, 191
 Petersson, Niels : 28, 32
 Picasso, Pablo : 252
 Pinçonat, Crystel : 97
 Pinget, Robert : 224, 237, 241
 Porra, Véronique : 10-11, 32, 239
 Poullard, David : 343, 350
 Princip, Gavriilo : 195
 Proust, Marcel : 40, 46, 299
 Pyamootoo, Barlen : 274, 280
 Quétel, Claude : 22, 32
 Rabearivelo, Jean-Joseph : 273
 Rabemananjara, Jacques : 270, 280
 Rachid, O. : 245, 262
 Rafael, Florentina : 159-160
 Raffestin, Claude : 17, 32, 97, 101, 104, 110, 163, 172, 175, 317, 318, 350
 Raharimanana, Jean-Luc : 275-277, 280
 Rakotoson, Michèle : 275, 280
 Ramat, Christine : 190, 19
 Ramuz, Charles Ferdinand : 26, 133-145

- Rannou, Guillaume : 343, 350
 Ratzel, Friedrich : 326, 350
 Reclus, Élisée : 326
 Réda, Jacques : 346, 350
 Rees, Jonas : 70, 77
 Remarque, Erich Maria : 85, 97
 Renan, Auguste : 82, 97
 Renard, Jean-Pierre : 12, 32, 259
 Retainé, Denis : 331
 Richard-Pauchet, Odile : 97
 Richards, Earl Jeffrey : 49
 Ricœur, Paul : 85, 293, 301
 Ridon, Jean-Xavier : 109-110
 Rinner, Fridrun : 97
 Rioux-Wiatine,
 Marie-Albane : 14
 Rippl, Gabriel : 11, 31
 Rodriguez, Antonio : 109-110
 Rosenstein, Roy : 75-76
 Roth, Joseph : 83
 Rouaud, Jean : 11, 31, 141, 145,
 174-175, 277, 280
 Rousseau, Jean-Jacques : 79,
 97, 257
 Roussel-Gillet, Isabelle : 239, 241
 Saïd, Edward : 12, 195
 Saïd, Maire : 12
 Saint-Méry, Moreau de : 131
 Samlong, Jean-François : 271,
 280
 Samoyault, Tiphaine : 13, 28- 29
 Sanogo, Amadou : 179, 181, 189
 Sansal, Boualem : 244, 255, 260-
 261, 264
 Sarkozy, Nicolas : 117, 182
 Sarraute, Nathalie : 72, 78
 Sarr, Mohamed Mbougar : 6,
 161, 163-164, 167, 175, 179, 191
 Sartre, Jean-Paul : 10
 Schimanski, Johan : 13, 32, 239,
 241
 Schlaffer, Hannelore : 48-49, 78
 Schober, Rita : 53, 59, 78
 Schuller, Wolfgang : 50, 77-78
 Schwanitz, Dieter : 56
 Schwarzenbach, Annemarie : 90
 Segalen, Victor : 89
 Senghor, Léopold Sédar : 152
 Serres, Michel : 18, 24, 32
 Sewtohul, Amal : 277-279, 281
 Simmel, Georg : 21, 32
 Simon, Claude : 32, 221, 223, 227,
 237, 241
 Sitte, Camillo : 21, 32
 Soja, Edward : 324
 Soliman le Magnifique : 209
 Souza, Carl de : 91, 273, 281
 Stagnaro, Guillaume : 312
 Stanley, Douglas Edric : 308
 Starobinski, Jean : 99, 110
 Stiénon, Valérie : 150, 160
 Strathern, Marilyn : 340, 350
 Strich, Fritz : 12, 29
 Strugaru, Oana Elena : 297, 301
 Suleiman, Susan : 10, 31, 263
 Suter, Patrick : 9, 11-12, 14-15, 26-
 28, 33, 37, 101, 110, 149, 160,
 174-175, 219, 239, 241, 305
 Taïa, Abdallah : 245, 262
 Terian, Andrei : 285, 295-296, 301
 Thrift, Nigel : 342, 350
 Tihanov, Galin : 284, 301
 Tito, Josip Broz : 197-198, 202,
 204
 Todorova, Maria : 194-195, 215
 Todorov, Tzvetan : 23, 33
 Toledo, Camille de : 10, 33
 Touré, Amadou Toumani : 181,
 189
 Tournier, Michel : 87, 97
 Traoré, Adama : 178-179, 185,
 188, 190-191
 Triolet, Elsa : 89, 97
 Trouillot, Michel-Ralph : 129

Turner, Victor : 175, 239, 242
Urban, Urs : 14, 33
Vaillant, Alain : 10, 33
Valéry, Paul : 283, 299
Van Gennep, Arnold : 239, 242
Vercel, Roger : 196, 214-215
Vergès, Françoise : 272, 280
Viau, Robert : 10, 30
Visniec, Matéi : 295-298, 300-301
Waberi, Abdouraham : 174-175
Wajsbrot, Cécile : 37, 64-65, 67-
68, 71, 73, 76, 78
Wald Lasowski, Aliocha : 128,
131
Wallerstein, Immanuel : 239, 242
Waro, Daniel : 272
Wastl-Walter, Doris : 12, 32-33
Waugh, Evelyn : 91
Wenger, Naomi : 239, 241
Westemeier, Jens : 42-43, 78
Whitley, Leila Marie : 332, 350
Wimmer, Andreas : 13, 33
Wolfe, Stephen : 13, 32, 241, 344
Yourcenar, Marguerite : 214-215
Zick, Andreas : 70, 77
Ziethen, Antje : 150, 160
Zill, Rüdiger : 47, 76
Zimmermann, Margarete : 75-76

Les contributrices et contributeurs

FERROUJA ALLOUACHE, maîtresse de conférences à l'Université Paris 8 | Vincennes-Saint-Denis || ANNE-LAURE AMILHAT SZARY, professeure à l'Université Grenoble Alpes et directrice de *Pacte*, laboratoire de sciences sociales (CNRS/UGA/IEPG) || IOANA BICAN, professeure à l'Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca || OTTMAR ETTE, professeur à l'Université de Potsdam || CORINNE FOURNIER KISS, privat-docent à l'Université de Berne || ANAHI FRAUENFELDER, lectrice à l'Université chinoise de Honk Kong (CUHK) et doctorante à l'Université de Berne || ODILE GANNIER, professeure à l'Université Côte d'Azur || AMANDINE HERZOG-NOVOA, assistante doctorante à l'Université de Berne || CHRISTINE LE QUELLEC COTTIER, professeure à l'Université de Lausanne || MARTINE MATHIEU-JOB, professeure émérite à l'Université Bordeaux Montaigne || CÉDRIC PARIZOT, chargé de recherche, Aix Marseille Université, CNRS, Iremam, Aix-en-Provence || THOMAS ROSSIER, enseignant au Lycée-Collège des Creusets de Sion || MELANIE SAMPAYO VIDAL, assistante doctorante à l'Université de Bâle || FRANÇOISE SIMASOTCHI-BRONÈS, professeure à l'Université Paris 8 | Vincennes-Saint-Denis || PATRICK SUTER, professeur à l'Université de Berne.

Collection voltiges

La collection Voltiges accueille essais et études transdisciplinaires témoignant de la rencontre des universitaires avec diverses pratiques culturelles et sociales.

Directeur de collection : Ambroise Barras

Contact : ml@metispresses.ch

Parus dans la collection :

- *Catherine Colomb. Une avant-garde inaperçue*
Sylviane Dupuis, Anne-Frédérique Schläpfer & Jérôme David (dir.)
- *Édith Boissonnas. L'écriture à l'état brut*
Dominique Kunz Westerhoff, Daniel Maggetti & Muriel Pic (dir.)
- *Le journal et les Lettres 1. De la presse à l'œuvre (Mallarmé – futurisme, dada, surréalisme)*
Patrick Suter
- *Le journal et les Lettres 2. La presse dans l'œuvre: vers une écologie littéraire (Butor, Simon, Rolin)*
Patrick Suter
- *L'imparfait de l'art. La peinture ancienne dans la poésie du XX^e siècle*
Martine Créac'h
- *La conspiration du silence. Genève et Louis Dumur*
François Jacob
- *Place au public. Les spectateurs du théâtre contemporain*
Thomas Hunkeler, Corinne Fournier Kiss & Ariane Lüthi (dir.)
- *Regards sur l'interculturalité. Un parcours interdisciplinaire*
Patrick Suter, Nadine Bordessoule-Gilliéron & Corinne Fournier Kiss (dir.)
- *Un temps désancré. Trois essais sur la trilogie de Catherine Colomb*
Philippe Geinoz

Impressum

Conception graphique du volume

et mise en page : Marc Logoz

Polices de caractères : Greta Text Pro (Typotheque)

et Simplon (Swiss Typeface)

Papier intérieur : Arena Natural Bulk — 100 gr/m²

Papier de couverture : Materica Gesso — 180 gr/m²

Achévé d'imprimer sur les presses d'Esperia S.r.l. à Lavis (TN), Italie,
en août 2021 — www.esperia.tn.it