

# *Border complexities* à l'exemple du roman *Der falsche Inder* de l'auteur Abbas Khider. Loi, frontières et logiques de « dés-ordre »

Cécile Chamayou-Kuhn

## Résumé

L'identité du réfugié-écrivain évoluant dans le roman *Der falsche Inder* (2008) de Abbas Khider est plurielle. L'étude du complexe « loi-frontières », dont il participe, permet d'étudier certaines pratiques d'exclusion et dynamiques de déconstruction au sein de régimes frontaliers. Les logiques de « dés-ordre », qui se dégagent de cette double perspective, font l'objet d'analyses. Il s'agit en outre d'éclairer les phénomènes de déplacement et de glissement des frontières textuelles, lesquels viennent souligner l'étendue des *border complexities* dans le champ de la littérature contemporaine.

Mots-clés : Abbas Khider, réfugié, loi, pouvoir, *bordertextures*

## 1. Introduction

Auch Grenzen können uns vergewaltigen, innerlich vergewaltigen. Es ist eine Art Neugeburt, wenn man diese Linie überquert, und ebenso ist es ein unendlicher Tod, wenn man es nicht schafft. Jede Grenze, die ich überquert habe, war ein neuer Anfang, jede Grenzüberwindung war ein Ziel im Leben. (Khider 2012, 80)

Le romancier d'origine irakienne Abbas Khider livre dans cet entretien intitulé *La langue étrangère est synonyme de liberté* [*Die fremde Sprache bedeutet Freiheit*] une interprétation de ce qui caractérise une frontière selon lui : elle est un élément de transgression qui peut blesser, violemment, violer une partie intime de l'être. Une frontière, qui ne pourrait être franchie, est inexorablement corrélée à la mort. Dans le même temps, cette limite, pour autant qu'elle puisse être dépassée, est tout à la fois une fin en soi et une promesse.

Une telle représentation possède une résonance particulière quand on sait que cet auteur, né à Bagdad en 1973, a été prisonnier politique dans son pays d'origine avant d'entamer un long périple de réfugié qui le conduisit en 2000 jusqu'en Allemagne. Devenu citoyen allemand, il vit aujourd'hui à Berlin et a reçu de nombreux prix, dont le *Adalbert-von-Chamisso-Förder-*

preis en 2010 pour son premier roman *Der falsche Inder* (2008) puis, en 2017, le *Adalbert-von-Chamisso-Preis* pour l'ensemble de son œuvre.

Dans le texte en prose étudié ici, qui est sous-tendu par une forme d'autofiction que l'on dira spéculaire, les questions du traitement juridique réservé à la figure du réfugié occupent une place centrale<sup>1</sup>. La fable peut en être résumée ainsi : un narrateur anonyme arabophone voyageant dans un train qui le conduit de Berlin à Munich trouve le manuscrit d'un livre. Il s'agit des mémoires d'un certain Rasul Hamid, un écrivain irakien qui narre son périple entre l'Irak et l'Allemagne où on lui accorda l'asile alors qu'il entendait initialement rejoindre la Suède (Khider 2013, 11).

Force est de constater que le personnage du réfugié-écrivain est sans cesse confronté à une loi ou, devrait-on dire, à des lois qui renvoient à tout un arsenal juridique ou à un ensemble de règles déterminant les us et coutumes. De fait, la loi dans sa dimension paradigmatique, constitue l'un des fils rouges de la poétique de Khider, ce dont témoigne par ailleurs également le roman *Ohrfeige*. Il est centré sur le caractère insurmontable des difficultés administratives rencontrées par Karim Mensy, un réfugié irakien (Khider 2017).

L'intérêt que revêt ce motif chez Khider tient, plus généralement, à ce qu'il est lié au concept de frontière. Précisons à ce propos que le schème « loi-frontières » apparaît comme constitutif de la complexité attachée à la représentation littéraire des frontières, c'est-à-dire à leur établissement et à leurs articulations internes. De fait, les frontières se présentent chez ce romancier comme un entrelacs, un complexe, un ensemble pluridimensionnel de pratiques et de dispositifs tendant à asseoir un pouvoir juridique, politique et social qui génère et façonne la figure du réfugié. Or, celle-ci étant non seulement duelle – le réfugié est aussi un écrivain autobiographe –, mais aussi plurielle – le physique de ce réfugié, on le verra, laisse libre cours à diverses interprétations sur ses origines –, on soulèvera la problématique suivante : dans quelle mesure une telle image kaléidoscopique de l'identité entre-t-elle en résonance avec l'ensemble pluridimensionnel précédemment évoqué ?

L'objet de cette contribution sera de sonder les effets produits par les frontières tout en étudiant les processus de subversion à l'œuvre, *i.e.* les

---

1 L'autofiction spéculaire repose sur « un reflet de l'auteur ou du livre dans le livre », l'auteur, en l'occurrence Abbas Khider, venant en quelque sorte « se placer dans un coin de son œuvre, qui réfléchit alors sa présence comme le ferait un miroir » (Colonna 2004, 119).

processus de déstabilisation de l'ordre établi qui sont engagés à partir de l'espace même qu'occupent, ne fût-ce que de manière métaphorique, les frontières. Ce faisant, on interrogera les fondements de l'univers littéraire déployé par Khider par lequel il donne à voir certaines logiques de « dés-ordre », suggérant ainsi qu'elles traversent toute frontièrité (Amilhat Szary 2020, 22) et en révèlent la complexité.

Ces phénomènes, que nous subsumons sous le paradigme de *border complexities*, seront appréhendés sous trois angles destinés à souligner à la fois la polyvalence des frontières et l'étendue des champs d'action qui s'y entrecroisent en les formant. Cette triple approche constituera en outre les trois temps de notre analyse : après avoir considéré les frontières comme génératrices des processus d'exclusion dont fait l'objet le réfugié, nous nous attacherons aux mouvements de résistance qu'elles appellent. Enfin, nous nous pencherons sur le potentiel qui se dégage d'une « esthétique des frontières », laquelle est bâtie sur la force transgressive du texte littéraire.

## 2. Les frontières comme principes et procédures d'exclusion

Dans *Der falsche Inder*, l'identité du réfugié naît non seulement d'une situation de profonde vulnérabilité, mais elle se construit également au gré de ses errances et des situations de rejet ou de violence qu'il rencontre. Aussi convient-il tout d'abord d'envisager les principes de constitution de ce personnage en tant qu'il fait l'objet de procédures d'exclusion.

### 2.1 Indéfinissabilité et réclusion

Notons tout d'abord que la Convention de Genève de 1951, ainsi que le Protocole de 1967 sont, aujourd'hui encore, reconnus comme des textes juridiques majeurs en ce qui concerne la définition du statut réfugié. S'appuyant sur l'Article I A de cette convention, Thomas Giegerich (2020) met en relief à la fois les éléments subjectifs – le réfugié est celui qui craint pour sa vie ou survie – et les éléments objectifs dont ressortit cette définition : ladite crainte doit être générée et légitimée par une situation de persécution résultant d'un danger de mort, d'une privation de liberté ou d'un manque-

ment grave aux droits de l'Homme (2020, 73 et suiv.)<sup>2</sup>. Cette définition attire l'attention sur le besoin de protection du réfugié, ce qui vient du reste nourrir depuis quelques années toute une réflexion sur la terminologie utilisée en langue allemande, les différents vocables auquel il est recouru – *Flüchtende\*r*, *Geflüchtete\*r*, *Fluchtmigrant\*in*, *Schutzsuchende\*r*, etc. – ayant des acceptions politiques diverses, notamment parce que certains – tel le terme *Flüchtling* – n'incluent pas *a priori* la forme féminine (Wehling 2016 ; Weiershausen 2020, 218 et suiv.) ou parce qu'ils se réfèrent à une dimension collective (Eppenstein/Ghaderi 2017, 4 et suiv. ; Cyrus 2017, 114)<sup>3</sup>.

Thématisant ces lacunes terminologiques au regard de la fragilité caractérisant les réfugiés, Norbert Cyrus (2017) propose par ailleurs, afin de désigner la crise que traversent l'Europe et l'Allemagne depuis les années 2010, non pas le concept, communément répandu, de « crise des réfugiés » [*Flüchtlingskrise*], mais de « crise en matière de protection des réfugiés » [*Flüchtlingsschutzkrise*] (2017, 114). C'est précisément cet aspect que Khider traite comme étant consubstantiel au personnage du réfugié : Rasul Hamid est un homme vulnérable souvent envahi par une profonde crainte. Celle-ci naît, premièrement, de la position marginale qu'il occupe vis-à-vis de la société dans laquelle il évolue en Irak, et qui se traduit de deux manières : bien que d'origine irakienne, il présente tout d'abord le physique d'un Indien. Sa peau qui a la couleur du café (Khider 2013, 13) détonne vis-à-vis de celle de ses compatriotes, ce qui génère une confusion laissant souvent

---

2 Diverses caractéristiques constituent le socle de cette convention : le terme de réfugié y est défini de manière univoque, le principe de non-refoulement (Art. 33) y apparaît comme fondamental et différentes positions juridiques relatives aux réfugiés y sont établies (Frings 2017, 98). L'UNHCR joue un rôle majeur relativement à la convention de Genève ainsi qu'à son protocole (Giegerich 2020, 78). Pour les textes : Convention de Genève relative au statut des réfugiés (1951, 137) et le Protocole relatif au statut des réfugiés (1967, 267).

Quant aux sciences politiques, elles pointent les problématiques définitionnelles propres au réfugié, (Schulze Wessel 2017, 14 et suiv.). On notera qu'Hannah Arendt a largement imprégné la réflexion sur les réfugiés dans le champ de la philosophie politique. De même que les apatrides et autres personnes privées de leurs droits, les réfugiés acquièrent une fonction épistémologique car ils jettent les bases d'une réflexion sur l'identité des exclus ainsi que sur le rapport entre l'individu, l'État et les limites du droit (Arendt [1986] 2016, 35 ; Wessel 2017, 39 et suiv.). Sur la nécessité d'une recontextualisation de la théorie d'Arendt, cf. Wessel (2017, 20 et suiv.).

3 Sur les différences et liens sémantiques entre les termes « réfugié » [*Flüchtling*] et migrant [*Migrant*], ainsi que sur les implications morales du premier, cf. Wessel (2017, 21 et suiv.).

conclure à une usurpation d'identité. Le titre du roman, *Der falsche Inder*, à l'instar du premier chapitre du manuscrit, annoncent cette thématique. Le narrateur homodiégétique, soit le narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (Genette 1972, 252), *i.e.* l'auteur des mémoires, y émet plusieurs hypothèses, parfois divergentes, tentant d'expliquer cette singularité : sa peau porterait les traces du soleil, mais aussi du feu dont il fait l'emblème historique de Bagdad. Cette différence physique le place par ailleurs souvent en situation de porte-à-faux avant et après son arrivée en Europe. Sur ce territoire, il pourrait en effet prétendre à l'asile politique en raison du régime politique instauré dans son pays natal (Khider 2013, 21). Toutefois, personne ne croit à l'authenticité de son identité. Ceci contribue à ébranler toute fixité identitaire, laissant apparaître que la pluralité ou complexité qui s'en dégage est, de ce point de vue-ci, synonyme de mal-être : « Die Araber nannten mich den 'irakischen Inder', die Europäer nur 'Inder'. Es ist sicherlich erträglich, Zigeuner, Iraker, Inder oder gar ein Außerirdischer zu sein, wieso auch nicht! Aber es ist unerträglich, dass ich bis heute nicht genau weiß, wer ich wirklich bin! » (2013, 22)

Deuxièmement, l'activité d'écrivain qu'il mène en Irak l'exclut de la sphère sociale. Le régime politique de ce pays prohibe la lecture de certains ouvrages (2013, 29) et censure la production littéraire quand elle ne s'effectue pas à la gloire du pouvoir établi. Lorsqu'il s'adonne à son art, Rasul Hamid commet ainsi des « actes criminels » [*kriminelle Handlungen*] (2013, 29). Aussi son existence même contrevient-elle à l'ordre juridique en place : il est coupable vis-à-vis de la loi. Ceci lui vaut une longue peine de prison aux côtés d'opposants politiques (2013, 29, 71) et le rend vulnérable car il est confiné dans l'invisibilité propre à la réclusion.

## 2.2 Violence et immobilisme

Rasul Hamid fait par ailleurs l'expérience de la brutalité que recèlent les frontières à divers égards. Dans ce contexte, la limite, *i.e.* la frontièrité, qui désigne non seulement l'individualisation du rapport à la frontière, mais aussi l'inégalité de traitement des personnes qui la traversent (Amilhat Szary 2020, 22), s'appréhende à travers la corporéité. Le pouvoir, dont la frontière représente l'un des rouages, atteint le corps, car il existe, ainsi que le met en lumière Michel Foucault, un « réseau de bio-pouvoir, de somato-pouvoir » (Foucault 1994, 231).

À ce titre, deux modalités de surveillance des corps sont mises en lumière dans le roman dont le narrateur homodiégétique suggère qu'elles sont intrinsèquement liées au sein de l'espace Schengen : incarcéré après être arrivé sur le sol grec, il est roué de coups par un policier qui le prend pour un dealer pakistanais assidûment recherché. La violence dont il est victime peut être interprétée de la manière suivante : la frontière qu'il a violée en pénétrant en Europe continue d'être performée, et ce de manière essentiellement déterritorialisée (Schulze Wessel 2017, 112), n'étant en effet plus réduite aux limites extérieures de ce territoire. En ce sens, cette frontière est dématérialisée, ainsi que l'indiquent diverses allusions aux procédures de contrôle biométrique qui peuvent être replacées dans le contexte d'une biopolitique, soit d'une pratique gouvernementale consistant à rationaliser « les phénomènes propres à un ensemble de vivants constitué en population » (Foucault 1994, 818). En outre, on notera que le système de Dublin portant sur la détermination de l'État européen responsable de l'examen d'une demande d'asile (Frings 2017, 108 ; Pendl 2020, 330 ; Giegerich 2020, 90 et suiv.) n'est certes pas nommé explicitement. Toutefois, l'enfermement et l'inertie imposés aux réfugiés sont perçus par le narrateur comme les corollaires d'un ordre juridique jugé punitif :

Die deutsche Polizei hatte meine Fingerabdrücke genommen und erklärte mir, diese würde nun an alle Asylländer weitergeleitet. Deshalb könne ich nun nirgendwo anders Asyl beantragen. Nur in Deutschland. Jeder Versuch, Deutschland zu verlassen, sei eine Straftat. Seitdem hocke ich also hier. (Khider 2013, 21)

Les dispositifs d'assujettissement, dont cette liminalité corporalisée participe, témoignent *in fine* de la mise en corrélation, du point de vue du réfugié, de deux formes d'application du pouvoir juridique : d'une part, il subit une oppression manifeste car il est traité à l'instar d'un criminel et, d'autre part, il est contraint à un immobilisme qui paraît illimité dans le temps. Aussi la figure du réfugié advient-elle au sein d'un « espace frontalier » [*Grenzraum*] (Schulze Wessel 2017, 104) ou encore au sein d'un « *World-Border* » (Balibar 2004, 2), c'est-à-dire au sein d'un espace politique européen dans lequel prévaut l'ubiquité des frontières. Les mesures de contrôle étant en outre permanentes, la construction de cet espace frontalier ressortit d'une processualité (Schulze Wessel 2017, 130, 111), *i.e.* de dispositifs de surveillance saisis relativement à leur dimension active, et l'on qualifie habituellement de *bordering* (Brambilla 2021, 12). De fait, l'espace dans lequel se meut le réfugié est dessiné au gré de mobilités illé-

gales. Cet espace ne saurait être pensé à la manière d'une zone clairement délimitée, mais bien plutôt comme un territoire aux confins étendus, diffus et fluctuants : il émerge à travers la dynamique que produisent à la fois les mouvements des migrants clandestins et des modalités de contrôle par définition non fixes (Schulze Wessel 2017, 105).

Un tel modèle constitue la trame dans laquelle évolue le réfugié-écrivain selon Khider. L'auteur le dote d'une fonction critique évidente. Hasul Ramid dénonce en effet les discriminations teintées de racisme dont il fait l'objet et dont l'origine seraient les bouleversements sociétaux intervenus après le 11 septembre 2001 (Khider 2013, 22) :

Als ich mit der Bahn von München nach Hamburg wollte und von dort über Dänemark nach Schweden, hielt der Zug im Bahnhof einer kleinen Stadt namens Ansbach, wo zwei bayerische Polizisten einstiegen. Sie fragten keinen der vielen blonden Reisenden nach ihrem Ausweis, sondern kamen direkt zu mir. Lag es an meiner indischen Erscheinung? (2013, 21)

Ce traitement fait ironiquement écho à l'exclusion à laquelle il était exposé dans les pays arabes en raison de son physique singulier.

### 2.3 Le vide ou la dérélition

Le thème de la fuite, véritable fil conducteur de l'œuvre, apparaît comme un état de nécessité dont l'ampleur et l'intensité se manifestent si l'on considère la succession des pays parcourus par Rasul Hamid : la Jordanie, la Lybie, la Tunisie, la Lybie (après avoir été refoulé à la frontière), la Turquie, la Grèce et l'Italie. Cet état est synonyme de malaise provoqué par l'impression de vide abyssal, d'« immense néant » [*ein großes Nichts*] ou encore d'« état de rien » [*ein « Kein[ ]-Zustand »*] (2013, 71) qui le domine et s'accroît sur la voie de l'exil :

Der Eintritt ins Exil war eine lange Straße in der Leere, die ich das ganze Leben bekämpfen musste. [...] Je tiefer man im gegenwärtigen Leben in die Leere des Exils eindringt, desto mehr verblasst die geschönte Vergangenheit. Die Leere aber ist das Einzige, was einem als ewiger Begleiter bleibt. (2013, 73)

Ceci suscite un profond sentiment de dérélition, traduit par l'injonction : « Gott, rette mich aus der Leere! » (2013, 72), qui est répétée tel un *leitmo-*

*tiv.* Force est de constater que cette expérience du vide s'insinue dans le quotidien du narrateur, et ce même après l'obtention d'un titre de séjour en Bavière. Elle innerve son existence, témoignant de la léthargie à laquelle est condamné le demandeur d'asile dont le dossier demeure en attente de traitement, c'est-à-dire, littéralement, en souffrance. Ce vécu correspond à une expérience esthétique, sensorielle de la frontièreté (Fellner 2021, 437 et suiv.). De fait, le néant infiltre l'espace frontalier qu'habite le réfugié, frappant de son sceau tous les paysages qu'il traverse. Ainsi rend-il ténues les limites entre pays natal et terre d'exil, entre passé et présent pour instaurer une absence absolue de repères qui devient menaçante lorsque le réfugié-écrivain tente de trouver une place au sein de la société allemande. Suffoquant, paradoxalement, face à l'omniprésence d'une telle vacuité, celui-ci plie sous le poids des lois et autres charges administratives :

Ich versuchte alles Mögliche und Unmögliche, mein Leben in geordnete Bahnen zu lenken, scheiterte aber oft an den zahlreichen Paragraphen und bürokratischen Vorschriften, die dieses Land unter sich begraben. [...] Die Leere in den Wäldern und Bergen dieses Landes war genauso groß und gewaltig wie die in der Wüste. Ich gebe zu, ich stellte langsam fest, wie groß und mächtig die Leere ist, die man überall antreffen kann. Sie ist so groß und mächtig, dass sie mir die Luft zum Atmen nimmt. (Khider 2013, 99)

La passivité, en tant qu'elle est produite par divers principes d'exclusion, est sous-jacente à la représentation du migrant selon Abbas Kidher. Pour autant, la dynamique de construction de l'espace frontalier dans lequel il se meut est parallèlement alimentée par une logique de résistance qu'il convient à présent d'analyser plus avant.

### *3. Résistance à la loi et déconstruction des frontières*

La question de la complexité identitaire se pose dans ce contexte avec une acuité particulière. Elle résulte de la concomitance de deux forces antagonistes déployées au sein de l'espace que constitue la route de l'exil. Reposant sur des mécanismes de constructions performatifs, cette complexité émerge au point d'interaction que forment, d'une part, les différents régimes frontaliers et, d'autre part, l'agissement des migrants vis-à-vis de ceux-ci (Schulze Wessel 2017, 136).



### 3.1 L'espace interstitiel

Le destin des divers réfugiés, avec qui Rasul Hamid se lie d'amitié, permet de mettre en évidence que la frontièreté correspond à un phénomène se manifestant dans leur for intérieur au gré de leurs déplacements. Si la mer Méditerranée symbolise la limite par excellence qui doit être passée pour pouvoir rejoindre l'Europe, l'échec répété de leurs tentatives tend à faire de ce territoire marin un espace légal. Quant à la Lybie, elle devient une zone de réclusion accueillant toutes sortes de criminels (Khider 2013, 79). Pour autant, les mesures punitives appliquées aux postes-frontières ne sont aucunement dissuasives : agissant toujours dans la clandestinité, l'un des compagnons d'infortune du narrateur entend se rendre en Afrique du Sud par voie terrestre, tandis que l'autre prévoit tout d'abord de rejoindre la Tunisie (2013, 79). On peut en conclure qu'ils s'érigent ici eux-mêmes au rang d'acteurs redéfinissant et redessinant d'autres zones frontalières qu'il importe de franchir. Ils initient en ce sens un processus de *rebordering*. Sarah Steidl (2017, 319) souligne à ce titre que la figure du migrant dans ce roman de Khider contribue à configurer les frontières.

Quant au narrateur, il incarne plus que jamais le concept de liminalité. Les divers lieux de passage entre deux ordres dans lesquels il se tient symbolisent les effets performatifs des frontières. Mouvantes, oscillantes et réunissant certains contraires, elles se dressent entre deux époques : « An der Grenze zwischen Lybien und Tunesien, in Ras-Ajdir, trifft man zwei verschiedene Jahrhunderte gleichzeitig. Auf der libyschen Seite blickt man ins 18. oder 19. Jahrhundert, auf der tunesischen ins 20. » (Khider [2008] 2012, 80)

Aussi peut-on soutenir que le réfugié-écrivain s'inscrit au sein de l'espace interstitiel, parce que binaire, que génèrent les frontières. Sous ses yeux se fait en effet jour une structure duelle dont les éléments s'imbriquent les uns dans les autres à travers sa présence même : « Ich ließ mich zwischen den beiden Grenzposten nieder. Schaute nach links und nach rechts, ins 20. und 18. Jahrhundert » (Khider 2013, 82). Cet aspect, qui apparaît dans divers passages, est parfois exploité plus avant par le recours à une métaphore ornithologique, le motif de la colombe étant synonyme de liberté et d'utopie (Steidl, 2017, 319).

De même, l'Evros, « le fleuve de la damnation » [*Fluss der Verdammung*] (Khider 2013, 63) délimitant la Turquie et la Grèce marque le périmètre d'un cimetière aquatique international [*der internationale Wasserfriedhof*] (2013, 63) parce que de nombreuses personnes tentent de le passer au

péril de leur vie. Mais ce lieu n'en demeure pas moins, ainsi que Rasul Hamid le grave sur l'écorce d'un arbre, un point de rencontre entre les cultures [*Treffpunkt der Kulturen*] (2013, 63). Il s'agit, pourrait-on ajouter, d'un espace hybride, d'un « tiers-espace » (Bhabha 2011, 56 et suiv.), *i.e.* du siège d'une antithèse qui permet de repenser et de renégocier les processus de signification culturelle. Accompagné d'un passeur, Rasul Hamid découvre par exemple dans ce décor une inscription en langue arabe figurant, là aussi, sur le tronc d'un arbre : « 'Hier ist der Platz, an dem die Sonne im Osten untergeht und im Westen aufgeht.' » (Khider 2013, 64).

Dans l'entretien *La langue étrangère est synonyme de liberté* [*Die fremde Sprache bedeutet Freiheit*] déjà cité en introduction, l'auteur revient sur la dualité inhérente à ce lieu qu'il associe à un pont entre l'obscurité et la lumière, soulignant en outre que ce point cristallise toutes les peurs (Khider 2012, 82). Le réfugié, en tant qu'il met au jour les dichotomies traversant l'espace frontalier et qu'il suggère la réunion des contraires, incorpore, de plus, un tel sentiment de terreur ; une terreur dont Marc Boeckler (2012, 47) rappelle qu'elle est étymologiquement coextensive aux concepts de terre et de territoire (transfrontalier). Or, ceci ne fait-il pas écho à la crainte dont il a déjà été établi qu'elle est largement prise en considération dans la définition du réfugié ? Il apparaît ainsi que la peur continue certes d'assaillir le réfugié lorsqu'il initie cet acte transgressif que représente le franchissement de zones liminales. Néanmoins, il ne cède pas son pouvoir d'action lorsqu'il se trouve dans de tels domaines.

### 3.2 La textu(r)alité des frontières

Faisant écho au brouillage catégoriel introduit dans les territoires où s'insinuent, nous venons de le suggérer, des paroles écrites, le thème de la venue à l'écriture du réfugié-écrivain est d'une importance capitale pour saisir la logique de résistance dans laquelle il s'engage.

Ce thème est décliné de différentes manières, dont les aphorismes manuscrits disséminés dans de nombreux lieux et qui, à eux seuls, condensent la complexité attachée à la frontièreté : si elle peut être conçue, cela a été démontré, comme l'appareil d'un régime hégémonique qui brime la subjectivité et étouffe les espoirs des migrants, la texture qu'elle présente se fait textuelle. Aussi peut-on à présent soutenir que la structure de la frontière chez Khider doit être appréhendée à travers la « textu(r)alité » dont elle ressortit et par laquelle son potentiel subversif se dévoile.

Jeté en prison à l'âge de 19 ans pour avoir bravé l'autorité étatique, le narrateur lit en effet sur les murs de sa cellule des vers teintés de révolte qui tendent à inverser le discours répressif, le menant *ad absurdum* : « 'Das Gefängnis ist für mich eine Ehre, die Fessel ein Fußband und der Galgen die Schaukel der Helden.' » (Khider 2013, 60)

Il fera du reste siennes ces paroles en les réinscrivant sur les parois d'autres pénitenciers à l'aide de petits cailloux (2013, 29). Par ailleurs, Rasul Hamid s'appuie sur la verve de l'écrivain satiriste et polémiste Heinrich Heine dont il cite explicitement un vers extrait du poème *Balthasar* [*Belsazar*] (1827) (Heine [1827] 1975, 50 et suiv.). Heine s'y inspire de l'Ancien Testament – du Livre du prophète Daniel – et, plus particulièrement, de la sanction dont est frappé le roi éponyme pour avoir dérobé des vases du temple de Jérusalem. Le poète romantique exploite par conséquent le thème de la loi divine et du régicide survenu dans la cité de Babylone. Dans le passage repris par Khider, il est question d'un mauvais présage qui s'inscrit en lettres de feu sur un mur, l'auteur – une main – en demeurant anonyme. Le sujet disparaît en effet à mesure que le message se dévoile (Khider 2013, 59). Dans ce contexte, le réfugié-écrivain de Khider introduit une réflexion poétologique, réinterprétant le poème de Heine. Ce dernier place l'accent sur la présence-absence des signes matérialisés par les flammes vacillantes dont la fonction est d'ébranler la fixité de toute signification ontologique et métaphysique pour faire advenir l'altérité en lieu et place du sujet écrivain, *i.e.* du sujet du Verbe (Müller 2020, 442, 444, 447). Or, cet aspect se voit, dans *Der falsche Inder*, directement mis en corrélation avec la structure de la frontière et, plus précisément, de la textualité dont procède le motif mural, lequel est synonyme d'enfermement. Le romancier contemporain souligne ici la dynamique antithétique dont participe la frontièreté : si ses effets sont anéantissants – rappelons que le « je » est évanescents dans les vers de Heine –, ils appellent, dans le même temps, un contre-discours. Celui-ci repose sur une provocation affirmée qui se réalise par et dans le passage à l'écriture. Il en ressort que le narrateur de Khider mine de l'intérieur l'idée même de frontière en tant qu'instrument de pouvoir (Pöhls, 2013/14, 11 et suiv.). Mais on retiendra principalement qu'il le fait par l'intermédiaire d'une structure textuelle, c'est-à-dire par ce que l'on pourrait appeler une « mise en texte » de la frontière. En d'autres termes : recourant à la textualité, il déploie une structure qui résiste à un dispositif hégémonique. De manière générale, la poésie larvée de protestation, qui s'étend, dans le roman, sur diverses surfaces dont les murs des prisons, fait corps avec le support liberticide sur lequel elle figure. Il s'en dégage

une conception complexe de la frontièrité. Le concept de *bordertextures* désignant la structure acentrique et rhizomatique d'une frontière, c'est-à-dire la structure en réseau nourrie par diverses dynamiques discursives (Weier et al. 2018, 76) permet ici d'en éclairer les principes de fonctionnement : cultivant la textualité de la frontière, le réfugié-écrivain lève *in fine* le voile sur la texture ou, plus précisément, la textu(r)alité des frontières dans lesquelles soumission et insoumission, autorité étatique et paroles séditieuses s'enchevêtrent et se déterminent les unes les autres.

### 3.3 L'écriture – un acte subversif

Force est de constater que réfugié-écrivain s'immisce lui-même au sein d'une telle textu(r)alité parce qu'il coexiste, interfère avec elle et s'y imbrique. De fait, Rasul Hamid met au jour cette complexification lorsqu'il se décrit comme un écrivain compulsif dont le passage à l'acte (d'écriture) point à la vue des muses – et notamment de Fatima (Khider 2013, 36) – qui croisent son chemin. D'indomptables pulsions le contraignent, tant en Irak qu'en Allemagne, à commettre des actes illicites. Ce faisant, il s'oppose à la législation en vigueur : dans le seul but d'écrire, il dérobe toute sorte de papier, qu'il s'agisse de documents émanant de l'État ou de papier alimentaire (2013, 36). La venue à l'écriture lyrique se présente ainsi comme une expérience mobilisant la corporéité de l'écrivain qui répond à une conduite addictive. Il est parcouru de tremblements (2013, 41) lorsqu'il ressent le besoin irrépissible d'écrire, tandis que son corps est ramené à ses fonctions organiques. Les phases de création littéraire sont en effet associées, non sans une certaine trivialité, à divers troubles du métabolisme (2013, 52). Dans ce contexte, il convient de souligner que l'avènement du corps participe de la dynamique créée par les interférences précédemment abordées entre, d'un côté, les pratiques d'exclusion générées par les frontières et, de l'autre, les pratiques de résistance développées par le réfugié-écrivain.

Celui-ci invente en outre un alphabet fait de hiéroglyphes mêlant lettres latines et arabes afin de nommer les atrocités commises durant les années dictature en Irak tout en déjouant soit le contrôle étatique soit celui des gardes-frontières durant ses années de fuite (2013, 27). Néanmoins, sa mémoire étant en proie à des processus de refoulement, il craint que ce système de signes clandestin ne sombre dans l'oubli. Aussi peut-on en inférer que le thème de la perte est intrinsèquement lié à celui de l'écriture,

laquelle peut *ipso facto* être qualifiée de nomade, tant elle est mouvante. Tout comme sa propre personne, elle menace de devenir invisible : « [...] meine Schreibeignisse ähneln Zigeunerstämmen. Jedesmal verlieren sie sich in einem Loch dieser Erde. » (2013, 27)

Pour autant, Rasul Hamid conserve son journal intime, tel un dernier rempart devant la dissipation totale de sa personne. De plus, il se remet toujours à écrire, recommence sans relâche si bien que l'écriture correspond à un ajournement qui est aussi une « différance » selon l'acception que Derrida (1994, 20 et suiv.) réserve à ce concept, c'est-à-dire une force différée-différente. Cette écriture lui permet, en somme, de repousser les limites imposées au sujet écrivain. De fait, la création littéraire s'inscrit, au même titre que la figure du réfugié-écrivain, dans l'ordre de construction de la liminalité : quelque part entre deux continents, Rasul Hamid égare ses carnets contenant des vers composés durant trois années. Il s'agit de textes versifiés dont il doit toujours réactualiser la portée : « [...] drei Jahre Lyrik zwischen Asien und Afrika. Welch ein Verlust! Manchmal glaube ich, dass alles, was ich heute schreibe, nichts anderes als das ist, was ich damals bereits geschrieben habe. So als schriebe ich all das Verlorene wieder neu. » (Khider 2013, 32)

Il met ainsi en scène et performe sans cesse le principe de la venue à l'écriture, résistant à l'auto-effacement qui pourrait l'affecter au sein de l'espace frontalier. Par là même, il trace sur ce territoire une fissure, comme pour mieux y faire raisonner son propre pouvoir d'action.

Sur la base des éléments mis en lumière, nous voudrions à présent suggérer que la dualité ou, plus largement, la complexité identitaire inhérente au réfugié-écrivain, et qui résulte des phénomènes précédemment décrits ayant trait à la dynamique de « dés-ordre » et « de-construction » des frontières trouve une expression au niveau de l'esthétique développée par l'auteur.

#### 4. *Loi et esthétique des frontières*

Il s'agira ici d'analyser les ressorts du texte littéraire sous l'angle des effets qu'il produit relativement à la déstabilisation des frontières. De fait, nous soutenons ici que ce texte crée une forme de désordre visant à déjouer la force coercitive des frontières. La structure et l'ordonnement de ce roman, qui oscille entre différents textes, entre différentes strates narratives, invite à redéfinir, de manière critique, toute forme de limite textuelle.

#### 4.1 Frontières intertextuelles

Outre les liens intertextuels que le romancier et, plus précisément, le narrateur homodiégétique établissent avec Heinrich Heine, cette œuvre est cousue d'autres références à des auteurs canoniques ou à des courants littéraires. Ces renvois sont au demeurant différemment cryptés : Khider convoque à la fois Homère, le culte du génie tel qu'il a forgé par les romantiques (Barthold 2020, 80), les poètes – on l'a souligné – Heine ou encore Rainer Maria Rilke (Khider 2013, 37) qui sont expressément nommés et cités. À titre d'exemple, on mentionnera que Khider introduit une prosopopée, réécrivant à la première personne et au style direct un passage extrait de la nouvelle *La mélodie de l'amour et de la mort du Cornette Christoph Rilke* [*Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*] écrite en 1899. « [...] und ich fühlte genau das, was wohl auch der altwürdige Rilke gefühlt haben muss: 'Ich will ein blondes Mädchen, mit dem ich spiele. Wilde Spiele.' » (Khider 2013, 37). Dans le texte rilkéen, le sujet se trouve à la troisième personne du singulier : « Und der von Langenau wird traurig. Er denkt an ein blondes Mädchen, mit dem er spielte. Wilde Spiele. » (Rilke 1926, 14). Khider complexifie, autour du thème de l'érotisme, les strates fictionnelles, mêlant subtilement divers personnages et diverses figures d'auteurs.

Mais il est un autre écrivain de langue allemande particulièrement significatif dans le contexte du travail littéraire sur le pouvoir juridique et administratif qu'établit Khider, et ce d'autant que les liens intertextuels sont, en l'espèce, dissimulés. Il s'agit de Franz Kafka. De fait, la figure du réfugié qu'il met en scène adopte les contours de celle du hors-la-loi imaginé par l'auteur pragois. On en appréhendera la singularité selon son acception première, à savoir en tant que personne évoluant à l'extérieur de la loi : dans le très bref texte, une parabole, intitulé *Devant la loi* [*Vor dem Gesetz*] (1915), un homme de petite condition fait face à un gardien de la loi qui en contrôle l'accès. Cet homme aspire, en vain, à pénétrer dans la loi : « [...] das Gesetz soll doch jedem und immer zugänglich sein [...] » (Kafka 1981, 81). La froideur des interrogatoires qu'il subit est placée au premier plan : « Der Türhüter stellt öfters kleine Verhöre mit ihm an, fragt ihn über seine Heimat aus und nach vielem andern, es sind aber teilnahmslose Fragen, wie sie sie große Herren stellen, und zum Schlusse sagt er ihm immer wieder, daß er ihn noch nicht einlassen könne. » (Kafka 1981, 81)

Cette scène fait écho aux interrogatoires, répétés, auxquels est soumis Rasul Hamid. Au cours de ceux-ci, il doit faire la preuve de son identité, de sa vie passée en Irak ainsi que des persécutions dont il a été victime, le but étant de légitimer son statut de réfugié au regard de la législation en vigueur :

[...] die Richter und mein Übersetzer hatten sich meine ganze Geschichte angehört. Sie meinten, sie könnten mir die Asylberechtigung nur dann erteilen, wenn ich einen Nachweis für meine Inhaftierung aus politischen Gründen im Irak bringen könnte. Schon wieder ein Nachweis. Wie stellen sie sich das nur vor? Welcher irakische Folterer wäre so liebenswürdig, mir schriftlich zu bestätigen, er habe mich fast zu Tode verprügelt oder wer weiß was sonst noch alles mir mit angestellt. (Khider 2013, 121 et suiv.)

Une telle mise en regard permet d'en conclure à la réécriture d'un classique, fût-elle réduite à un motif. Le texte kafkaïen est en effet recontextualisé pour être teinté de sarcasme. Khider recourt ainsi à l'intertextualité dont il fait un moyen de mise en pratique matérielle et esthétique de la structure textuelle des frontières. À cet effet, il déplace les lignes de démarcation entre prétexte et texte. Conformément à la définition que livre Julia Kristeva (1969) de l'intertextualité, nous voudrions suggérer que le travail de Khider illustre le principe suivant : « [...] tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. » (1969, 146) Plus précisément, ce procédé intertextuel correspond à un processus de délimitation [*Grenzung*] (Schimanski 2020, 31) car les traces du prétexte sont disséminées dans le nouveau texte. En d'autres termes : Khider ouvre la voie au récit kafkaïen, qui thématise l'exclusion de la légalité à laquelle est confronté le « non-sujet », tout en l'appliquant à la figure du réfugié, initiant ainsi une logique de dédoublement, de ramification et de déplacement des frontières textuelles qui se veut critique et déconstructive. Par là même, le roman de Khider, que nous lisons, rappelons-le, à travers le prisme thématique « loi et frontière » se voit conférer une dimension éminemment productive qu'il convient de déceler, cette fois-ci, au niveau de l'économie interne de l'œuvre. Les liens intertextuels dont il est tissé, dévoilent *in fine* une texture complexifiée, laquelle invite à repenser, cela a été démontré, non seulement les frontières en tant que représentations au niveau de la fable, mais également les frontières et jointures textuelles, et ce dans le sens d'une *bordertexture* ou, plus précisément, d'une textu(r)alité.

## 4.2 Répétition sur le même thème

On notera que l'incertitude propre au statut juridique du réfugié, dont il a déjà été question, est pointée à travers la structure répétitive du récit. Les mémoires de Rasul Hamid constituent une narration enchâssée au sein d'un récit cadre dont le point de focalisation est celui du narrateur anonyme qui trouve le manuscrit déposé dans un train : la première partie, située avant le manuscrit proprement dit, est consacrée à cette découverte. Dans la seconde, le narrateur arrive à Munich d'où il envoie le manuscrit.

Au sein de ces mémoires, l'histoire de Rasul Hamid est répétée huit fois, chaque occurrence donnant lieu à un chapitre ayant trait à ce destin de réfugié à partir d'une perspective différente. Celle-ci est déterminée par les mises en relief, toujours variées, de plusieurs événements centraux. Les chapitres 6 [*Die Wunder*] et 7 [*Auf den Flügeln des Raben*] illustrent ce procédé, leurs seuls titres présentant par ailleurs un contraste thématique manifeste. En outre, les accents picaresques ou sarcastiques conférés à certaines scènes dont celle, déjà mentionnée, concernant l'établissement d'un certificat d'authenticité par les tortionnaires irakiens, s'oppose à la gravité qui innerve, ailleurs, l'évocation des conditions d'incarcération dans lesquelles une série de droits fondamentaux sont bafoués en Irak. Si ceci contribue à une dédramatisation de l'horreur (Hilmes 2017, 141), la structure cyclique des mémoires a avant tout pour effet d'instaurer, sur un plan esthétique, le principe d'itérabilité, tel que forgé par Derrida (2010). Nous en retiendrons ici deux caractéristiques. Dans le séminaire intitulé *La bête et le souverain*, le philosophe se réfère tout d'abord à l'image de la roue lorsqu'il aborde le thème de l'autonomie du sujet :

[...] dès lors donc que la roue décrit le retour sur soi circulaire autour d'un axe immobile, elle devient une sorte de possible figural incorporé, une *metaphora* (*metaphora* veut dire en grec « véhicule », voire autobus, automobile) pour tous les mouvements du corps comme mouvements physiques de retour à soi, d'auto-déictique, d'auto-référence autonome mais physiques et corporels, et donc plus que le miroir et la spécularité en général [...]. (2010, 119)

La structure répétitive du récit enchâssé dans *Der Falsche Inder* figure très précisément cette rotabilité. Elle représente, si on l'interprète à travers le prisme de la conception du réfugié-écrivain dans cette fiction :

[...] le rêve d'être soi-même, en déplacement, de se déplacer tout en restant soi-même, d'être sa propre rotation sur soi, d'entraîner le corps et



le rapport à soi incorporé, dans le monde, vers le retour à soi autour d'un axe d'identité relativement immobile, non absolument immobile, puisque l'axe, l'essieu, le moyeu, se déplace aussi, mais immobile au regard du cercle de la roue même qui tourne autour de lui. (2010, 119 et suiv.)

Derrida (2010) place ensuite l'accent sur le principe de répétition, indiquant que ce qui se répète est certes toujours reproduit, mais ne peut l'être que de manière décalée. Par conséquent, une répétition ne peut signifier qu'altération ; elle ne peut aucunement correspondre à une reproduction à l'identique. En ce sens, elle génère la transgression d'une loi car « il y a dans cette logique d'itérabilité de quoi remettre en cause les oppositions [...] » et « commencer à analyser [...] toutes les fantasmatiques, toutes les idéologies ou les métaphysiques [...] » (2010, 120). Partant, nous avançons l'argument selon lequel la structure interne du manuscrit de Rasul Hamid tend à déconstruire la force coercitive de la frontièrité tout en pointant la possibilité, pour le réfugié-écrivain, de s'ériger en tant que sujet autonome au-delà de tous les binarismes ; binarismes qui le traversent et qu'il incarne dans le même temps.

#### 4.3 Les acteurs « de » la frontière

La critique s'est saisie des questions relatives à l'autorité de l'auteur ainsi que de celle, voisine, de la fonction de l'écriture. Elles s'inscrivent dans le contexte des fondements autofictionnels de cette œuvre qu'il convient d'appréhender à l'horizon des changements de paradigmes esthétiques intervenus après la postmodernité et qui concernent, notamment, le brouillage des frontières entre autobiographie et fiction (Krumrey 2015, 13 et suiv.). Le narrateur anonyme de Khider met par exemple en doute l'authenticité de son récit lorsqu'il insiste sur la similarité de son propre destin avec celui de Rasul Hamid (Hilmes 2017, 136 et suiv.). Rappelons en outre que ce parcours offre de nombreuses lignes de partage avec celui, plus personnel, de l'auteur Khider, ce qui crée une ambiguïté constitutive du roman (Jensen/Müller-Tamm 2013, 322)<sup>4</sup>. Ces procédés participant d'une complexité identitaire évidente ont été à juste titre interprétés dans le double sens d'une auto-construction et d'une auto-dissimulation : se dire soi-même nécessite toujours une prise de distance vis-à-vis de sa propre subjectivité dont les

---

4 Khider établit des liens intratextuels avec son recueil de poèmes *Chronik der verlorenen Zeit* publié en langue arabe et cité dans le roman (Jensen/Müller-Tamm 2013, 322).

ressorts, rendus ostensibles par Khider, se nichent dans le ton ironique et, plus particulièrement, dans le « réalisme ironique » qui caractérise le roman (Schramm 2015, 91 et suiv. ; Schramm 2016, 83, 84). Par ailleurs, l'un des objectifs assignés à cette œuvre à travers le thème de la place réservée à la figure de l'écrivain est, très précisément, de rendre visible le discours des réfugiés dans la sphère publique (Barthold, 2020, 71). À cet effet, Khider fait voler en éclats, d'une part, certains traits stéréotypés prêtés aux réfugiés venus du monde arabe et, d'autre part, une série de traditions occidentales. Par là même, il se positionne lui-même en tant qu'auteur critique et subversif au sein de la tradition littéraire des pays germanophones, visant, dans le même temps, une forme de légitimation. Celle-ci concerne non seulement son activité d'écriture en tant qu'auteur dont l'allemand n'est pas la langue maternelle, mais également les perspectives interculturelles et transculturelles qu'il ouvre dans son texte (Jensen/Müller-Tamm 2013, 327 ; Fouad 2016, 84 ; Barthold, 2020, 72, 80).

Mais il convient à présent, sur la base de ces résultats et conformément aux principes relatifs à une poétique des frontières développée par Johan Schimanski (2020), de souligner que Khider érige d'autres frontières qui sont ensuite *de facto* transgressées. Le motif des mémoires le démontre très largement : étant circonscrits par une série d'indices paratextuels – le nom de l'auteur, le titre éponyme et une citation de Gottfried Benn placée en exergue –, ils sont performés au sein de l'œuvre. Les mémoires de Rasul Hamid sont en effet littéralement rendus présents, et ce même s'ils résultent, cela a préalablement été mis en lumière, de stratégies autofictionnelles faisant intervenir différentes strates narratives. Il n'en demeure pas moins que leur présence se manifeste parce qu'elle marque une limite avec la première et dernière partie de l'œuvre, chacune étant indiquée par les chiffres romains I et II. Cet aspect est en outre accentué parce que sont créées des limites temporelles : le narrateur anonyme ouvre l'enveloppe contenant le manuscrit à 14h45. Ce geste clôt le chapitre I. À 18h14 très exactement, son train arrive ensuite en gare de Munich, ce qui est relaté au tout début du chapitre II, soit, relativement à l'économie du livre, après le manuscrit. Ainsi que cela est explicitement signalé dans le texte, le narrateur anonyme a procédé durant ce laps de temps à la lecture des mémoires de Rasul Hamid. Ce double procédé relève d'un balisage textuel dont la fonction nous paraît comparable à celle d'une préface vis-à-vis du texte qu'elle précède ou à l'utilisation d'images indiquant la fin d'un texte : « [...] Anfang und Ende oder Außen und Innen eines Textes können [...] als die

äußeren Kanten eines Textes als Grenzbereich gesehen werden. » (2020, 90 et suiv.)

Or, le passage de cette zone liminale s'effectue sur différentes strates. Premièrement, au niveau de la fable *stricto sensu* lorsque les histoires du narrateur anonyme et de Rasul Hamid se confondent : « Wie kann es sein, dass einer einfach meine Geschichte aufgeschrieben und in einem Umschlag ausgerechnet neben mir gelegt hat? Wenn einer meine Geschichte gestohlen hat, wieso hat er sie dann ausgerechnet mir zukommen lassen? » (Khider 2013, 153)

Cette lecture narrée s'effectue dans un train, qui est un lieu de transit hautement significatif dans ce contexte (Hofmann 2017, 108 et suiv.). Elle constitue, deuxièmement, une mise en abyme de celle à laquelle se livrent les lecteurs/-trices. Nous décelons dans cet acte, qui se situe au niveau de la réception de l'œuvre, une dimension phénoménologique. Celle-ci résulte de la mise en relation des lecteurs-/trices avec ce que Schimanski (2020, 90) appelle les limites extérieures du texte : par ce glissement d'un espace textuel – le récit cadre – vers un autre – le récit enchassé, *i.e.* les mémoires – et vice versa, le lectorat de Khider fait l'expérience d'un franchissement de frontières qui a une visée heuristique. En d'autres termes : la frontière traverse celui ou celle qui la traverse (2020, 68 et suiv.), faisant écho, de manière performative, à la situation même du réfugié-écrivain sur la route de l'exil. Ainsi Khider fait-il de l'exil, dont on indiquera qu'il s'agit à l'origine d'un terme emprunté au domaine juridique (Courrent 2010), une esthétique littéraire des frontières incluant et réunissant divers acteurs. Les fondements à la fois éthiques et politiques sur lesquels celle-ci repose s'en trouvent ainsi toujours réaffirmés.

## 5. Conclusion

L'étude du roman *Der falsche Inder* à la lumière du complexe « loi-frontières », qui a été entreprise sur les plans thématique, narratologique et esthétique, a permis de souligner que l'identité du réfugié-écrivain est en soi hétérogène et est mise en scène de manière kaléidoscopique. Par ailleurs, elle s'inscrit au sein du complexe que représentent les frontières. Celles-ci sont élaborées au gré de pratiques et de procédures juridiques s'appliquant aux réfugiés, et dont l'auteur indique, à l'exemple du personnage de Rasul Hamid, qu'ils sont vulnérables, car ils sont exposés à des situations de violence ou de grande précarité. De telles situations enferment paradoxalement

ment ce jeune homme dans un néant paraissant abyssal. Or, cette réclusion traduit la passivité à laquelle est soumis le demandeur d'asile au sein de l'Union Européenne et, plus particulièrement, en Allemagne. De fait, si la définition juridique du réfugié prend en considération son besoin impérieux de protection, celui-ci demeure confronté, dans l'univers imaginé par Khider, à la puissance du cadre légal, c'est-à-dire à une « force de loi » ou, en d'autres termes, à un performatif fondateur du droit (Derrida 1994, 34).

Pour autant, la figure du réfugié-écrivain recèle un potentiel subversif par lequel elle parvient à mettre en branle l'ordre établi, créant un certain désordre et déconstruisant la fixité des frontières. Ce personnage s'immisce effectivement au sein des interstices que fait émerger tout espace frontalier en tant qu'il repose sur un principe binaire, c'est-à-dire sur une opposition entre deux ordres. Ce faisant, le réfugié-écrivain esquisse un territoire hybride à partir duquel les processus de signifiante culturelle peuvent être repensés et renégociés. Cet aspect se matérialise concrètement dans le roman à travers la « textu(r)alité », *i.e.* la textualité des frontières en tant que *bordertextures*, ou, en d'autres termes, à travers la texture de frontières dont la structure est textuelle : les murs des cellules dans lesquelles Rasul Hamid se tapit sont autant de recueils métaphoriques sur lesquels figurent des aphorismes et autres vers séditieux. Sous cet angle, il a été établi que le thème de la venue à l'écriture acquiert une dimension particulière. Dans un tel motif se condensent *de facto* la force d'un discours hégémonique et son contre-discours ; celui par lequel s'articule une résistance et se déploie un geste de rébellion. L'écriture étant saisie comme un acte d'insoumission, elle permet au réfugié de ne pas céder face à l'auto-effacement qui le menace dans l'espace frontalier. Aussi peut-on en conclure que la double dynamique de « dés-ordre » sous-jacente à l'ensemble du roman *Der falsche Inder* est coextensive à la représentation des frontières et, par écho, à celle du réfugié-écrivain.

Mais la dynamique inscrite dans cette œuvre s'étend au-delà de ce seul jeu d'antithèses. Khider développe en effet une esthétique qui se nourrit d'un franchissement permanent des frontières assignées au texte même. Pour ce faire, il file les liens intertextuels, introduit une polyphonie narrative portée par les deux narrateurs – le voyageur anonyme et Rasul Hamid –, dédouble les perspectives fictionnelles et autofictionnelles en soulignant la spécularité et enchâsse les récits. C'est parce qu'elle constitue le point d'articulation de frontières textuelles et structurelles, que cette œuvre se donne *in fine* à lire comme le lieu d'une rencontre entre divers acteurs dont elle garantit, symboliquement, la coprésence.

Une telle coprésence, qui inclut également les lecteurs/-trices, doit aussi être décelée au niveau des effets que produit la frontière. En ce sens, l'œuvre littéraire, telle que conçue par Abbas Khider, invite à envisager la frontière comme un outil heuristique servant à en appréhender la multiperspectivité. Celle-ci permet, en retour, de saisir les ressorts émancipatoires de la frontière quand elle est abordée à travers le prisme de la complexité qui lui est inhérente. Ainsi voudrions-nous suggérer que ce roman se révèle être une exhortation ; il est un appel pointant en creux la possibilité d'une prise d'autonomie de la part du réfugié au sein de la société civile. Khider met très précisément en exergue cet enjeu de nature politique lorsqu'il cite une injonction relevée, il y a de nombreuses années, sur les murs d'une prison grecque : « Grenzen der Welt, vereinigt euch. » (Khider 2012, 81)

## 6. Références

- Amilhat Szary, Anne-Laure (2020) : Souveraineté, territorialité, identité. Dans : Amilhat Szary, Anne-Laure/Hamez, Grégory (éds.) : *Frontières*. Malakoff : Armand Colin, 17–25.
- Arendt, Hannah ([1986] 2016, [original : 1943]) : *Wir Flüchtlinge* (trad. de l'anglais en allemand par Eike Geisel). Stuttgart : Reclam.
- Balibar, Etienne (2004) : *Europe as Borderland*. The Alexander von Humboldt Lecture in Human Geography, University of Nijmegen, 10/11/2004. <http://gpm.ruhosting.nl/avh/Europe%20as%20Borderland.pdf>, 15/04/2021.
- Barthold, Willi (2020) : Arabische Märchen zwischen Berlin und München. *Migranten- autorschaft, Gender und Stereotypisierung in Abbas Khider *Der falsche Inder* (2008)*. Dans : *The German Quartely* 93, no 1, 70–89.
- Bhabha, Homi K. (2011) : *Die Verortung der Kultur* (trad. de l'anglais en allemand par Michael Schiffmann et Jürgen Freudl). Tübingen : Stauffenburg Verlag.
- Boeckler, Marc (2012) : *Borderlands*. Dans : Marquardt, Nadine/Schreiber, Verena (éds.) : *Ortsregister. Ein Glossar zu Räumen der Gegenwart*. Bielefeld : transcript, 44–49.
- Brambilla, Chiara (2021) : Revisiting « Bordering, Ordering and Othering ». Dans : *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie* 112, no 1, 11–17.
- Colonna, Vincent (2004) : *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Paris : Tristram.
- Convention de Genève du 28/7/1951 sur le statut des réfugiés, Rec. des Traités des Nations Unies, vol. 189, 137, signée par la France le 11/9/1952, JORF no 253 du 29 octobre 1954, 10225.
- Courrent, Mireille (2010) : « Partir d'ici ». À propos de l'étymologie latine de l'exil. Dans : Carrera, Hyacinthe (éd.) : *Exils*. <http://books.openedition.org/pupvd/3050>, 15/4/2021.

- Cyrus, Norbert (2017) : Die Flüchtlinge und ihr Status. Praktische Implikationen einer defizitären Rechtsstellung. Dans : Ghaderi, Cinur/Eppenstein, Thomas (éds.) : Flüchtlinge. Multiperspektivische Zugänge. Wiesbaden : Springer, 113–127.
- Derrida, Jacques (1994) : Force de loi. Le « Fondement mystique de l'autorité ». Paris : Galilée.
- Derrida, Jacques (2010) : Séminaire. La bête et le souverain, vol. II (2002-2003). Paris : Galilée.
- Eppenstein, Thomas/Ghaderi, Cinur (2017) : Perspektive auf Flüchtlinge und Fluchtdynamiken. Eine Einführung. Dans : Ghaderi, Cinur/Eppenstein, Thomas (éds.) : Flüchtlinge. Multiperspektivische Zugänge. Wiesbaden : Springer VS, 1–28.
- Fellner, Astrid M. (2021) : Grenze und Ästhetik: Repräsentationen von Grenzen in den kulturwissenschaftlichen Border Studies. Dans : Gerst, Dominik/Klessmann, Maria/Krämer, Hannes (éds.) : Grenzforschung. Handbuch für Wissenschaft und Studium. Baden-Baden : Nomos, 436–456.
- Fouad, Lobna (2016) : Verflechtung und Entflechtung von deutscher und arabischer bzw. irakischer Identität in der Grenzgängerliteratur des Chamisso-Förderpreisträger von 2010 Abbas Khider. Dans : Studia Translatorica 7. [www.studia-translatorica.pl/en/issues/7,15/4/2021](http://www.studia-translatorica.pl/en/issues/7,15/4/2021).
- Foucault, Michel (1994) : Dits et écrits, vol. III. Paris : Gallimard.
- Frings, Dorothee (2017) : Flüchtlinge als Rechtssubjekte oder als Objekte gesonderter Rechte. Dans : Ghaderi, Cinur/Eppenstein, Thomas (éds.) : Flüchtlinge. Multiperspektivische Zugänge. Wiesbaden : Springer, 95–111.
- Genette, Gérard (1972) : Figures III. Paris : Seuil.
- Giegerich, Thomas (2020) : Völker- und Europaperspektive auf Flucht. Dans : Oster, Patricia/Vatter, Christoph (éds.) : Fluchtraum Europa. Interdisziplinäre Perspektive. Baden-Baden : Nomos, 69–96.
- Heine, Heinrich ([1827] 1975) : Buch der Lieder, Vol. I.I. Hamburg : Hoffmann und Campe Verlag.
- Hilmes, Carola (2017) : « Jedes Kapitel ein Anfang und zugleich ein Ende. » Abbas Khider fikionalisierte Lebensbeschreibung. Dans : Wolting, Monika (éd.) : Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur. Göttingen : V&R unipress, 135–146.
- Hofmann, Hanna Maria (2017) : Erzählungen der Flucht aus raumtheoretischer Sicht. Abbas Khiders *Der falsche Inder* und Anna Seghers' *Transit*. Dans : Hardtke, Thomas/Kleine, Johannes/Payne, Charlton (éds.) : Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen : V&R unipress, 97–121.
- Jensen, Annika/Müller-Tamm, Jutta (2013) : « Echte Wiener und falsche Inder. Strategien und Effekte autofiktionalen Schreibens in der Gegenwartsliteratur ». Dans : Wagner-Engelhaaf, Martina : Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld : Aisthesis, 315–328.
- Kafka, Franz ([1915] 1981) : Vor dem Gesetz. Dans : Kafka, Franz : Das Urteil und andere Erzählungen. Frankfurt am Main : Fischer, 81–82.

- Khider, Abbas (2012) : « Die fremde Sprache bedeutet Freiheit ». Ein Dialog mit Wolfert von Rahden über Grenzgänge zwischen Sprachen, Staaten und Kulturen. Dans : *Gegenworte. Hefte für den Disput über Wissen* 27, 79–81.
- Khider, Abbas ([2008] 2013) : *Der falsche Inder*. München: btb.
- Khider, Abbas ([2016] 2017) : *Ohrfeige*. München : btb.
- Kristeva, Julia (1969) : *Sémiotique, recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- Krumrey, Birgitta (2015): *Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)postmodernes Phänomen*. Göttingen : V&R unipress.
- Müller, Ingo (2020) : Das Flackern der Zeichen. Identität und Alterität in Heinrich Heine „Besaltzar“- Romanze. Dans : *Zeitschrift für Germanistik* 30, no 2, 437–454.
- Pendl, Nils (2020) : « Stresstest » für Deutschland und die Europäische Union. Ein Seminar über globale Zusammenhänge von Flucht, pragmatische Politik und individuelle Handlungsspielräume. Dans : Oster, Patricia/Vatter, Christoph (éds.) : *Fluchtraum Europa. Interdisziplinäre Perspektive*. Baden-Baden : Nomos, 319–336.
- Pöhls, Victoria (2013/14) : « Im Gefängnis gab es weder Blätter noch Stifte. » Reflexionen zu ungewöhnlichen Schreibmaterialien eines Flüchtlings in Abbas Khiders *Der falsche Inder*. Dans : *exilograph* 21, 11–12.
- Protocole à la Convention de Genève relatif au statut des réfugiés, signée le 31/1/1967 à New-York, Rec. des Traités des Nations Unies, vol. 606, 267, JORF no 91 du 18/4/1971, 3752.
- Rilke, Rainer Maria ([1904/1906] 1926) : *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Dans : *Rilke, Rainer Maria : Schriften in Prosa*. Leipzig : Insel Verlag, 7–34.
- Schimanski, Johan (2020) : *Grenzungen. Versuche einer Poetik der Grenze* (trad. de l'anglais en allemand par G.H.H.), Vienna/Berlin : Verlag Turia + Kant.
- Schramm, Moritz (2015) : 'Heim is where the struggle is.' Migrations, forms, and Politics. Dans : Moslund, Sten Pultz/Petersen, Anne Ring/Schramm, Moritz (éds.) : *The culture of migration: politics, aesthetics and histories*. London : IB Tauris, 87–105.
- Schramm, Moritz (2016) : *Ironischer Realismus. Selbstdifferenz und Wirklichkeitsnähe bei Abbas Khider*. Dans : Fauth, Søren R./Parr, Rolf (éds.) : *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*. Paderborn : Wilhelm Fink, 71–84.
- Schulze Wessel, Julia (2017) : *Grenzfiguren. Zur politischen Theorie des Flüchtlings*. Bielefeld : transcript.
- Steidl, Sarah (2017) : *Der Flüchtling als Grenzgestalter? Zur Dialektik des Grenzverletzers in Abbas Khiders Debütroman *Der falsche Inder**. Dans : Hardtke, Thomas/Kleine, Johannes/Payne, Charlton (éds.) : *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen : V&R unipress, 305–320.
- Wehling, Elisabeth (2016) : *Flüchtlinge oder Flüchtlinge. Sprache ist „Politik“*. 25/2/2016. [www.srf.ch/news/international/fluechtlinge-oder-fluechtende-sprache-ist-politik](http://www.srf.ch/news/international/fluechtlinge-oder-fluechtende-sprache-ist-politik), 15/4/2021.

Weier, Sebastian/Fellner, Astrid M./Frenk, Joachim/Kazmaier, Daniel/Michely, Eva/Vatter, Christoph/Weiershausen, Romana/Wille, Christian (2018) : Bordertexturen als transdisziplinärer Ansatz zur Untersuchung von Grenzen. Dans : Berliner Debatte Initial 29, no 1, 73–83.

Weiershausen, Romana (2020) : „Flüchtlinge“? Das Problem von Unsichtbarkeit und Sichtbarmachung im Theater. Ein vergleichender Blick auf den deutschsprachigen Raum: Höner, Schubert, Jelinek. Dans : Lieber, Maria/Mayer, Christoph Oliver (éds.) : Flüchtlinge? Zur Dynamik des Flüchtens in der Romania. Berlin : Peter Lang, 217–231.

### *Auteurs*

Chamayou-Kuhn Cécile, (Dr.), Maîtresse de Conférences à l'Université de Lorraine, Agrégée d'allemand, Études Germaniques, littérature germanophone contemporaine (Autriche et Allemagne), prose et théâtre, *Gender Studies, Border Studies*.