

L'esthétique de la frontière dans *La Maison des Edrissi* de Ghazâleh Alizâdeh

Shafigheh Keivan

Université Jean Moulin Lyon III, France

Shafigheh.keivan@univ-lyon3.fr

<https://orcid.org/0000-0002-2246-2711>

Reçu le 06-08-2020 / Évalué le 14-02-2021 / Accepté le 16-05-2021

Résumé

La Maison des Edrissi est le récit de l'intrusion et de l'installation de révolutionnaires dans la demeure réquisitionnée des derniers membres d'une famille d'aristocrates, les Edrissi. La quête d'identité, à travers la confrontation entre le moi et l'altérité, est un thème central dans le roman qui offre une méditation littéraire sur la transgression et la redéfinition des frontières symboliques d'une société imaginaire. Cet article se proposera de retracer le « rite de passage » de certains personnages, pour lesquels la maison se transformera de « frontière séparatrice », où la formation du moi est basée sur le principe duel d'inclusion/ exclusion, en « frontière transitionnelle », lieu d'incorporation et de pluralisme.

Mots-clés : *La Maison des Edrissi*, Ghazâleh Alizâdeh, frontière, liminalité, identité

مطالعه ی زیبایی شناسی مرزها در رمان *خانه ادریسی های غزاله علیزاده*

چکیده

خانه ی ادریسی ها، روایت دخول و استقرار انقلابیون در خانه ی صادره شده ی آخرین بازماندگان خانواده ی اشرافی ادریسی ست. جستجوی هویت از خلال مواجهه ی خود با دیگری، که از درون مایه های اصلی داستان است، ما را به مطالعه ی ادبی مفهوم مرز و بازتعریف مرزبندی های نمادین در جامعه ی خیالی رمان سوق می دهد. این مقاله سعی در مطالعه و ترسیم «مراسم گذر»، در چندی از شخصیت های داستان دارد، تا نشان دهد که چگونه خانه از «مرز جداگر»، که در آن شکل گیری هویت مبتنی بر دوگانه ی خودی/ناخودی ست، به «مرز گذر»، محل تلفیق و چندگانگی، تبدیل می شود.

کلیدواژه ها: *خانه ادریسی ها*، غزاله علیزاده، مرز، آستانه، هویت

Border Aesthetics in Ghazaleh Alizadeh's *The House of the Edrissis*

Abstract

The House of the Edrissis is the story of the intrusion and the settling of the revolutionaries in the requisitioned house of the last members of the aristocratic family of the Edrissis. The quest for identity through the confrontation between the self

and the other is a central theme in the novel, which invites to a literary study of the transgression and the redefinition of borders. This article traces certain characters' "rite of passage", through which the house turns from a "separating border," where the self-formation is based on the binary principle of inclusion/exclusion, to a "transitional border," place of incorporation and pluralism.

Keywords: *The House of the Edrissis*, Ghazaleh Alizadeh, border poetics, liminality, identity

*Chaque année qui passe, les frontières entre les fleurs et les basiliques de
l'enfer, et les épinières du paradis, se mêlent, se confondent.*

Ghazâleh Alizâdeh¹

Introduction

La Maison des Edrissi (1992), le roman en deux tomes de Ghazâleh Alizâdeh, l'écrivaine iranienne (1947-1996), raconte comment la confrontation entre les Edrissi -- Mme Edrissi, sa fille d'âge moyen Laqa, et son petit-fils de trente ans, Vahâb -- et les révolutionnaires (qui s'appellent entre eux « Héros » (Qahremân)) va modifier progressivement leur perception d'eux-mêmes et du monde. Lors de l'arrivée des Héros, les Edrissi sont dépeints comme des individus xénophobes, campés dans leurs habitudes et leur sentiment d'appartenance à une famille, à un endroit historique distinct du monde extérieur. Laqa, allergique aux hommes, est une femme réservée et isolée, dont le seul moyen d'expression est son piano qui se propage à l'extérieur et jusqu'aux oreilles des Héros. Vahâb est un jeune homme mélancolique qui lit la nuit, avec le chat pour seule compagnie, et dort le jour, à condition d'être bien isolé par les rideaux autour de son lit. Il est présenté comme quelqu'un qui projette ses peurs et ses angoisses sur autrui (soit sa mère défunte, soit les Héros). La maison des Edrissi a érigé en mythes, auxquels s'identifient ses habitants, la figure idéalisée ou diabolisée de défuntes : telles, la tante fantasmée par Vahâb, et sa propre mère à laquelle il voue haine et ressentiment. L'arrivée de Showkat, la commandante des Héros, une femme aux comportements « masculins », puis de Roxana, une comédienne mystérieuse, bouleversera les préjugés familiaux.

L'esthétique de la frontière étudie les modalités de représentation de la frontière, de l'altérité, de la liminalité et de l'hybridité en littérature. Cette étude adopte pour cadre théorique le « rite de passage » afin d'inscrire l'évolution des personnages dans une dynamique de territoires et de frontières. « Le rite de passage » est une notion anthropologique abordée par Arnold Van Gennep (1909) pour désigner les étapes vers la socialisation et l'intégration dans un

nouveau groupe. Il se déroule en trois phases : la séparation du groupe sociale initial, la phase liminaire intermédiaire, et l'agrégation à un nouveau groupe. Pendant la période de séparation, les démarcations frontalières entre l'individu et l'autre côté de la frontière où se situe le nouveau groupe commencent à se brouiller. Avant de s'intégrer au sein du nouveau groupe, l'individu doit traverser la phase liminale. Étymologiquement, l'adjectif « liminal » vient du mot latin « limen », qui signifie le seuil. En anthropologie, les termes « liminalité/ liminaire » s'appliquent à la notion d'espace transitionnel. C'est un entre-deux dans les bordures et les marges des deux côtés de la frontière, caractérisé par l'incertitude et l'ambiguïté. Il sert de passage intermédiaire, d'espace d'interpénétration et de phase de transformation vers l'altérité. Dans l'introduction de leur livre *L'Esthétique de la frontière*, Rosello et Wolfe présentent la liminalité comme une partie importante de l'esthétique de la frontière dont l'ambivalence ne sert « pas seulement à séparer mais aussi à relier entités et identités divisées » (Cité dans Johansen, 2018 : 14)². Dans les analyses littéraires, ce concept permet d'étudier la gestion des situations d'incorporation et d'hybridité qui viennent ensuite.

Dans cet article, nous adopterons une approche littéraire et anthropologique pour étudier la façon dont Alizàdeh dépeint la confrontation du moi à autrui dans une esthétique frontalière. Quelles sont les modalités d'expression de la frontière dans *La Maison des Edrissi* et comment Alizàdeh s'approprie et met en scène les trois phases du « rite de passage » dans son roman ? C'est ce que nous examinerons à travers le processus de transformation de la maison des Edrissi, de « frontière séparatrice », où le moi se construit sur la base antinomique de résident / étranger, en une « frontière transitionnelle », lieu de dilution des démarcations binaires, lieu-seuil qui initie le rite de passage vers l'intégration et le pluralisme.

1. La maison en tant que « frontière séparatrice »

Alizàdeh commence son roman en délimitant les frontières tant topographiques que symboliques (sociale, politique, etc.) entre les Edrissi et le monde extérieur, avant de les franchir et de s'en affranchir.

La maison des Edrissi, qui donne son titre au roman, n'est pas tant l'endroit où se passent les événements, qu'un personnage vivant et dynamique, dont les démarcations spatiales, les murs, les étages, les chambres et les portes, gémissent (voir Alizàdeh, 2018 : 9). Tout se passe entre ses murs qui enserrant les personnages dans un huis clos. Sortir de son cadre - décrit aussi comme *cage* (*id.* : 173) et *prison* (*id.* : 268) - n'est possible que jusqu'à l'approche de la fin du livre, tant pour les personnages que pour le lecteur.

Il s'agit d'une maison traditionnelle iranienne, un modèle connu en Iran sous l'appellation de « maison patriarcale » (ou paternelle) (khâné-yé pédari), avec l'architecture hiérarchisée qui le caractérise. La cour et le jardin désignent l'extérieur, où les révolutionnaires (les Héros) s'installent au début ; et les chambres, le hall, etc. sont l'intérieur. L'idée de l'intrusion de cet espace intérieur est en soi audacieuse car c'est l'endroit strictement protégé et privé de ce type de maisons où l'on gardait les femmes de la famille ; fréquenté seulement par les plus proches. Or, dans ce roman, les Héros, hommes et femmes des classes défavorisées et totalement étrangers, y pénètrent, s'y installent et même portent les vêtements des Edrissi au cours d'une sorte de folie carnavalesque.

Alizâdeh identifie les frontières symboliques (ou mentales) à des images binaires et opposées qui servent de démarcation entre les Edrissi et les Héros³. Elle y interpose un code visuel de contraste entre les deux groupes avant de les fondre l'un dans l'autre : les vêtements noirs et obscurs des Edrissi contre les vêtements de couleur des Héros, les visages pâles et le reflet des yeux des Edrissi (flou, bleu, froid etc.) contre le feu reflété par les yeux des Héros, etc. S'y ajoute le langage vulgaire et grotesque de Showkat, la femme à l'apparence masculine qui commande les Héros, opposé à la langue littéraire des Edrissi.

La délimitation physique et mentale des territoires permet la construction d'un sentiment d'appartenance commun. La maison, tout comme le microcosme d'un pays avec ses frontières et ses valeurs fondatrices, forment l'identité de ses habitants. Une mémoire collective unit les Edrissi, exaltée et célébrée comme un culte. Il s'agit des filles Edrissi, Rahila et Loba, mortes dans toute la beauté et l'innocence de leur jeunesse, et évoquées comme des femmes pures et éthérées, mais également de la mère de Vahâb, Rana, une rebelle qui s'est suicidée, figure honnie et calomniée par les Edrissi. La commémoration collective des jeunes défuntées unit les derniers membres des Edrissi dans une appartenance à des valeurs communes qui les distinguent du monde extérieur. Selon Nestor Garcia Canclini : *avoir une identité veut dire, avant tout, avoir un pays, une ville, un quartier ; un ensemble séparé dans le cadre duquel tout est en commun pour ses habitants. Ceux qui ne partagent pas notre territoire, qui ne possèdent pas nos objets, nos symboles, nos rites et nos coutumes, sont différents - ils sont étrangers*⁴. (Cité dans Burszta, 2015 : 14).

Ces figures mythifiées sont ancrées dans l'architecture de la maison aussi bien que les délimitations mentales de ses résidents. Celle de Rahila, par exemple, est liée à sa chambre, sacralisée et fréquentée par Vahâb. Exemple de convergence entre la frontière mentale et spatiale. Vahâb se met devant la toilette de sa tante et l'y voit s'y refléter à sa place. Son identité est ainsi dépendante de cette illusion et de cet endroit.

Cependant, chez Alizâdeh, la frontière est arbitraire, fluide et mobile. Elle change au gré des modifications des rapports entre les êtres humains. Comme le dit Roxana à Vahâb, *même un seul bonjour brouille les frontières*⁵ (Alizâdeh, 2018 : 249). L'image du brouillard omniprésent, d'odeurs et de couleurs entremêlées en un tableau sensuel et délicat, enrichit une ambiance où les lumières tamisées et le flou des contours suggèrent la fragilité de ces frontières : *Les visages des femmes et des hommes étaient indistincts dans le brouillard et la pluie*⁶. (id. : 33). Comme le décrit Mirâbedini, *dans les récits de Ghazâleh Alizâdeh, tout est vu à travers le brouillage de l'imagination. Les liens familiers entre les objets, les événements et les gens s'effondrent afin de créer un univers merveilleux par de nouveaux liens*⁷. (Mirâbedini, 2008 : 250). Le brouillard est également l'élément qui pénètre constamment et avec facilité de l'extérieur à l'intérieur dans le roman : *Les couleurs et les visages se mélangeaient devant son regard. [...] Le brouillard entrait par les fenêtres et estompait les gens*⁸. (Alizâdeh, 2018 : 67).

2. La maison en tant que « frontière transitionnelle »

Comme annoncé d'emblée dans le paragraphe d'ouverture du roman, cet ordre, cet isolement et ce territoire délimité ne vont pas durer. Pour les autochtones Edrissi, les frontières de la maison se voient violées, niées, effacées. L'arrivée des Héros les menace, en brisant conventions et découpages, pour en édifier et tracer de nouveaux. Dès leur arrivée, les Héros, porteurs du chaos, annoncent qu'il n'existe pas de vie privée selon les règles du nouveau régime, et qu'il n'y a même plus besoin de frapper à la porte avant d'entrer (voir Alizâdeh, 2018 : 109). Ils commencent par confisquer le rideau autour du lit de Vahâb, le symbole de sa démarcation extrême. Les Edrissi résistent à l'envahissement au début, en se repliant derrière les frontières de leurs chambres, puis, sous les couvertures ou derrière les rideaux. Showkat fait venir Roxana et l'installe dans la chambre de Rahila, ce qui transgresse la ligne rouge de la sensibilité territoriale de Vahâb. Vahâb va d'abord rejeter Roxana, la remplaçante rebelle et indépendante, en essayant de préserver l'image fantasmée de sa tante Rahila, dernier retranchement où se réfugier après cette transgression de son espace intime.

La rencontre des Edrissi avec les Héros semble avoir pour effet de faire fondre leur glace et d'activer leur feu intérieur. Ainsi la frontière séparatrice se transforme en frontière hybride et transitionnelle. David Newman décrit ce phénomène dans « Les lignes qui continuent à nous séparer » : *la frontière est transformée passant de barrière, au travers de laquelle l'autre côté est invisible, à un espace où réconciliation, coopération et coexistence ont lieu*⁹. (Newman, 2007 : 31).

2.1. Le rite de passage des Edrissi : la séparation

La transgression de la frontière est une étape importante dans la construction de l'identité des personnages principaux. Dans *La maison des Edrissi*, on passe de la confrontation à l'altérité, au déroulement d'un véritable « rite de passage » pour aller au-delà. À partir du moment où les autres s'approprient le territoire qui appartenait aux Edrissi, un regard neuf se porte sur les lieux familiers et eux-mêmes, tel un miroir révélateur tendu aux membres de cette famille. Séparés de leurs repères, bousculés dans leurs limites et statut antérieurs, les Edrissi sont acculés à la remise en question sociale et identitaire face à l'écroulement progressif de leur territoire, de même qu'ils doivent apprendre à changer leur appréhension d'autrui. La maison des Edrissi sera ce seuil et cet espace liminaire où on passe de la confrontation à l'acceptation progressive de l'altérité.

2.2. Le seuil et la liminalité

La notion de liminalité, espace interstitiel et ambivalent entre les deux côtés de la frontière qui sert de phase médiatrice vers l'altérité, trouve de multiples incarnations dans le roman lors de la transformation de la maison à la « frontière transitionnelle ». Elle se réalise dans l'esthétique du texte à travers des images telles que la bibliothèque (où les *châteaux gallois* se trouvent à côté du *temple d'Ishtar et des jardins flottants de Babylone* (Alizâdeh, 2018 : 74)), les corridors, la fenêtre ; l'échelle ... mais aussi dans certains personnages. Elle est suggérée dès le premier paragraphe du roman qui invite le lecteur à chercher du sens dans les interstices et les rainures de ce qu'il s'apprête à lire :

Le chaos n'arrive jamais d'un seul coup dans aucune maison : dans les interstices du bois, les plis des draps, les rainures des fenêtres et le drapé des rideaux, s'installe une douce poussière, dans l'attente d'un vent qui se fraye un chemin dans la maison à travers une porte ouverte, et libère les particules de désordre en embuscade¹⁰. (Alizâdeh, 2018 : 7).

L'architecture traditionnelle de la maison patriarcale, pleine d'espaces interstitiels et secrets, sert un jeu d'échos qui renvoient à l'idée de seuil et d'espace liminaire. « Gholâmgardesh » est une de ces zones liminales bien fréquentées. Il s'agit de corridors volontairement longs qui connectent l'espace extérieur à l'intérieur dans les maisons patriarcales, et où beaucoup de rencontres ont lieu.

La fenêtre est l'autre figure de la liminalité abondamment utilisée dans le roman. Elle devient l'ouverture à autrui en même temps que le pont qui y mène. Pour Mme Edrissi et Laqa, la fenêtre est l'espace symbolique d'échange et de

rencontre avec les Héros avant qu'elles n'osent se rendre physiquement parmi eux. À La fin du roman, dans une scène emblématique du dernier chapitre, la fenêtre de la chambre de Mme Edrissi est ouverte, la pluie se déverse à l'intérieur et le brouillard s'y insinue (Alizàdeh, 2018 : 602, 603). La fenêtre est le portail transitionnel qui fait entrer l'extérieur à l'intérieur et fait de la maison un lieu de transformation et de passage à traverser.

Pour Laqa, c'est la scène de l'échelle qui constitue la situation liminale la plus emblématique qui marquera sa vie. Showkat, si autoritaire, oblige Laqa à monter une échelle assez longue pour nettoyer le plafond, une tâche que même Kàveh, l'ancien matelot, n'a pas pu accomplir. Grimant malgré sa peur, frissonnant en dépit de sa détermination, Laqa vit une expérience extraordinaire une fois au sommet de l'échelle. L'échelle devient le connecteur entre Laqa et la vie extérieure qu'elle voit de là-haut. Elle regarde les rues et la ville, décrites minutieusement dans leur vivacité : *le souffle puissant du sein de la vie dans la ville fut différent des rues obscures de ses rêves. Elle pensa au travail : sortir de la maison et enseigner le piano*¹¹. (Alizàdeh, 2018 : 335). Hésitant entre descendre et rester, Laqa dépasse les limites de la maison, et domine ses peurs et ses illusions grâce à cette aventure imposée pour laquelle elle remercie Showkat : *Héros Showkat merci ! J'ai pris conscience de mes capacités grâce à vous*¹². (id. : 337). L'échelle joue ainsi un rôle liminaire : elle devient le portail entre Laqa et le monde extérieur et lui donne l'idée de sortir et s'aventurer davantage. Mme Edrissi commentera cette scène plus tard : *Depuis que je t'ai vue sur l'échelle je suis rassurée, tu es capable de voir les paysages que nous n'arrivons pas à voir*¹³ ! (id. : 406).

L'ouverture à l'autre, préalable à un véritable contact, a lieu plus tardivement chez Vahâb, qui est le plus résistant des Edrissi à rompre avec les liens qui le rattachent à son territoire, en particulier ce que représentent pour lui le mythe de Rahila et sa chambre. Pour progresser vers son « rite de passage », Vahâb doit traverser l'espace liminal. Selon la définition anthropologique des rites de passage, la phase liminale :

se déroule dans un espace 'extra' ordinaire (hors de l'ordinaire), [...]. Ce lieu liminal nous renvoie à la fois à une condition de suspension, d'entre-deux, et en même temps à des dynamiques de transition des limes (frontières), de rupture, de déconstruction - suspension - reconstruction à travers l'abandon de l'identité et la rencontre avec l'altérité. (Tallarico et Baubet, 2017 : 68).

L'approche de Vahâb vis-à-vis de l'altérité, son parcours vers autrui et un autre lui-même, sont accompagnés et suscités par deux personnages « 'extra' ordinaires » qu'Alizàdeh charge d'une aura à la frange du fantastique : le Sorcier-poète et Roxana.

Le sorcier-poète est à la fois un personnage d'écrivain, qui ne cesse d'écrire tout au long du roman, et devient le narrateur en train d'écrire ce que l'on lit au cours de trois chapitres de la troisième partie du deuxième tome. Progressivement s'installe même une ambiguïté sur son statut véritable qui culmine vers la possibilité qu'il puisse être la voix d'Alizâdeh elle-même. Ce procédé subtil de manipulation du lecteur suscite un climat d'incertitude, propre à l'espace liminaire, où le sorcier-poète, intermédiaire entre le lecteur et les personnages en marge de la trame principale du livre, endosse la liminalité symbolique dévolue jusqu'alors à la maison. Alors que la narration principale adopte exclusivement les points de vue des Edrissi, son récit intercalé au sein du roman intègre la mosaïque de voix des personnages secondaires et de l'altérité des Héros, dans une tentative d'anéantissement de l'univoque. Il se présente en tant que *médiateur* transparent (Alizâdeh, 2018 : 429)¹⁴. Ses récits sont encourageants pour l'évolution du caractère de Vahâb, lequel a cherché à nier les Héros et à leur échapper tout au long du roman. D'ailleurs, le Sorcier-poète l'invite à marcher sur les bords et à s'intégrer dans les nouveaux territoires. Il décrit ainsi le « rite de passage » de Vahâb : *ce n'est pas une mauvaise expérience ; marcher tout au bord. Le premier pas vers la jonction est la séparation absolue [...] Une porte s'est ouverte maintenant, mais tu en as peur, tu es immature, pas mûr !* Il continue : *On a arrangé le jeu. On t'a choisi pour traverser et voir.* Il rappelle à Vahâb qu'il faut se chercher de l'autre côté des frontières : *ce n'est pas par ta volonté, les bouts éparpillés se rejoignent. L'existence était dehors, (il marqua et prolongea le mot) loin, mais il viendra un jour où elle sera en toi. Les visages changent.* Influencé par son conseil, Vahâb se leva et s'en alla vers le chaos et la lumière¹⁵. (*id.* : 136) C'est sa première incursion parmi les Héros.

L'autre personnage qui incarne l'idée de liminalité est Roxana. C'est une immigrante de Tbilissi, une comédienne nomade et vagabonde, figure emblématique de la sans-frontière. Elle est ambiguë et paradoxale, reste énigmatique et porteuse d'ambivalence. Alizâdeh lui a donné à dessein un prénom qui rappelle le lien entre Rome et la Perse ancienne.

Roxana fonctionne au fil du roman comme une fenêtre, un espace de rencontre et d'ouverture vers autrui. Elle est venue pour connecter, pour donner une voix propre à l'autre. Elle se présente en tant que médiatrice et fenêtre : *[Une bonne personne] me disait : tu es comme une intermédiaire entre les gens et la beauté, comme une fenêtre au soleil, alors polis-toi*¹⁶. (Alizâdeh, 2018 : 174). Roxana appartient en même temps aux deux groupes. Arrivée avec les Héros, elle est considérée comme l'un d'eux. Ayant vécu avec une défunte membre des Edrissi, Rana, la mère de Vahâb, elle en sait beaucoup sur les Edrissi. Pourtant, elle n'appartient

ni tout à fait aux Héros, ni tout à fait aux Edrissi. Liminaire par excellence, son personnage ouvre la possibilité d'une connexion entre les Edrissi et les Héros par la transgression des règles et la déconstruction des mythes familiaux. Elle est clairement présentée par Alizàdeh comme le passage vers l'altérité pour Vahâb dans les phrases suivantes : *Entre lui [Vahâb] et les Héros il y avait une vallée, or Roxana sauta par-dessus, elle brisa les frontières (id. : 290)¹⁷*. Elle s'adresse à Vahâb : *Nous nous sommes rencontrés juste au bord de la frontière. Ta mère t'avait gardé dans les chambres closes pour que je vienne¹⁸*. (id. : 523).

Traverser l'espace liminal est *une étape décisive dans la construction du moi* (Genand, 2010 : 695) car cela mène à un moi multiple et aide à nier toute identité définie. L'importance de la liminalité dans la quête d'identité et la topique frontalière vient du fait qu'elle empêche une perception duelle d'oppositions binaires. La mythification des femmes Edrissi se décline en toujours ou jamais, parfaite ou ratée. Il détermine Vahâb et lui donne un regard tranché et rigide. L'espace liminal est l'endroit où dépasser ce dualisme et trouver son moi véritable. Comme le dit Johansen, *limiter la mentalité aux oppositions binaires est exclure une partie vitale de ce que la frontière représente, et il est nécessaire de reconnaître qu'il existe quelque chose entre deux. Il est nécessaire de reconnaître la liminalité et les zones liminales [...]*. Elle ajoute : *penser au-delà des oppositions binaires offre l'opportunité de voir ce qui est dans l'interstice¹⁹*. (Johansen, 2018 : 11, 12)

Roxana transcende les oppositions inconciliables édifiées entre Rahila et Rana en disant qu'elles sont une, unies comme *les deux faces de la même pièce* (Alizàdeh, 2018 : 203). Elle les appelle même *le double (hamzâd)* l'une de l'autre (*Ibid.*). Elle déconstruit cette vision hiérarchisée, et présente l'hybridité à la place. Elle est cet espace où Vahâb voit coexister et fusionner les deux femmes si caricaturalement contradictoires de sa vie : Rana (femme diabolique) et Rahila (l'idéal fantasmé). Elle est en mesure d'insuffler une dialectique au sein de l'antinomie de ses deux figures. Roxana incite Vahâb à connaître sa mère, jusqu'alors détestée, méjugée et sans voix. À la page 508, Vahâb, malade, dit à Roxana : *j'ai découvert l'autre face de la pièce avec toi : ma mère*. Ce passage marque pour Vahâb la traversée de la frontière qui conduit du repli sur soi à autrui et l'enchevêtrement de son univers simple avec les lignes chaotiques de la femme [Roxana] (id. : 556). C'est ainsi que *le passé de la famille s'écroulait devant ses yeux [de Vahâb] (id. : 289)* et *les frontières de l'amour, de la haine et la peur se mélang[aient] et perd[aient] leur forme. (id. : 555)*. Roxana est le point de jonction où les limites peuvent s'interroger, dialoguer et s'affranchir.

2.3. L'hybridité

À la fin du tome 1, les lignes de démarcation et le rapport à la maison ont évolué au fur et à mesure des changements que les interactions humaines ont apportés dans la représentation de l'espace et des frontières mentales. Vahâb songe que ce qui fut si fixe chez lui n'était pas stable, il se reproche de s'être *accroché à des choses impermanentes* (Alizâdeh, 2018 : 577). De même, Mme Edrissi réalise que sa vraie patrie, sa vraie maison, a toujours été la montagne où résidait son amant, Qobâd. Libéré de ses habitudes anciennes, le nouveau Vahâb n'arrive plus à dormir derrière le rideau tiré de son lit qu'on lui a rendu et sans lequel il se sentait auparavant malheureux. Dans la dernière partie du roman toujours, lors d'une conversation entre Vahâb et Laqa, ils conviennent qu'ils ne peuvent plus rester dans la maison et cette dernière se demande pourquoi toutes ses années durant ils n'en sortaient pour ainsi dire jamais. Vahâb répond qu'ils étaient *[les prisonniers] de l'habitude et de l'obligation, du confort* (id. : 545). Ils en sortiront par la suite pour rechercher certains Héros qui font désormais partie de leur nouvelle famille.

Le deuxième tome du roman initie la troisième phase du « rite de passage » : l'agrégation au nouveau groupe né de l'hybridation des deux anciens. Alizâdeh illustre comment les différences s'estompent entre les deux groupes qui déteignent l'un sur l'autre pour susciter un nouvel ordre social et territorial issu de reterritorialisations. Comme le remarque Eksell,

la formation d'identité devient compliquée, mais aussi indispensable, sur la base d'une mémoire collective qui prend de nouvelles formes en accord avec les dislocations physico-géographiques et l'émergence des nouvelles frontières qu'elles soient sociales, géographiques ou mentales. (Eksell, 2011 : 8).

Les Edrissi se revendiquent dorénavant en tant que Héros. Roxana rebaptise leur nouvelle équipe *les exilés* (Alizâdeh, 2018 : 412). Une nouvelle communauté se forme contre un nouvel ennemi : « Atachkhâneh », la maison de feu, où s'installe le régime. Alizâdeh dépeint alors la construction d'une nouvelle société basée sur des valeurs communes (telles que l'amour, l'art, l'empathie et la solidarité), et la mémoire collective constituée au cours du tome 1. Après avoir écouté les histoires des uns et des autres, les « nouveaux » Héros se lavent mutuellement les pieds au cours d'une sorte de rituel d'incorporation. C'est le moment de cristallisation des énergies identitaires convergentes, l'unité et l'harmonie après le chaos.

Plus le texte avance, plus ce brassage s'étend à l'expression de voix nouvelles et à la pluralité de langages. Showkat parle des rêves de Vahâb au Cachemire dont elle se moquait et qu'elle méprisait à son arrivée. Vahâb, quant à lui, trahit un métissage de son caractère. Il a pris aussi bien de Showkat que de Roxana après leur

arrestation dans la partie finale du roman. Il parle comme Showkat et il la voit dans ses rêves. Influencé par Roxana, uni et connecté à elle, il aide les gens de la façon qu'il a apprise auprès d'elle, comme un « Trickster ». Vahâb choisit de voyager, d'aller au-delà des frontières. Comme le croit Ramage, *le voyage nous fournit la liberté de chercher nos multiples soi* (Ramage, 2006 : 186). Vahâb reterritorialise ses rêves au Cachemire. Les personnages parviennent ainsi à se constituer une identité indépendante au-delà des murs de la maison tout en sachant préserver leurs nouvelles valeurs.

3. Un roman d'entre-deux

La Maison des Edrissi se déroule principalement dans la maison, mais les allusions à la ville où elle est située parlent d'un certain Eshqâbâd (littéralement : le pays de l'amour), qui pourrait être l'Achgabat du Turkménistan, ou celui du Khorâssân (la province de naissance d'Alizâdeh) dont la langue locale imprègne l'œuvre ; ou ni l'un, ni l'autre : juste un lieu imaginaire. Alizâdeh a délibérément adopté un mélange russo-iranien pour les noms propres qui rend l'endroit du roman hybride et difficile à situer. La rue *Varchovskaia*, un nom qui sonne russe, se trouve au voisinage du passage *Molla Aref*, un nom irano-musulman (Alizâdeh, 2018 : 601). Les personnages, de même, ont à la fois des noms russes et iraniens (Kâveh, Pari, Youness ; Riakhovsky, Rakhov, etc). Les villes et les régions environnantes semblent se situer à Tbilissi, Moscou ou dans le Caucase ; ou avoir des noms persans inventés, comme « Nodâr » (nouveau) et « Armâni » (Utopie).

Les repères temporels sont tout aussi brouillés. La révolution pourrait être celle de 1979 en Iran ou de 1917 en Russie, ou aucune des deux. En tout cas, la mise en perspective des événements dans une époque postrévolutionnaire permet d'étudier les modalités du fonctionnement de la frontière. Comme le suggère Kuske, la révolution est une période de *réorganisation spatiale radicale* (2000 : 8) avant la formation de nouvelles identités.

En outre, en dépit des descriptions réalistes du roman, la présence de résonances magiques et fantastiques dilue la frontière entre le réel et l'irréel. Alizâdeh établit ainsi un espace liminaire très particulier, en dépassant les frontières de son pays en même temps que celles du réalisme. Son Eshqâbâd ressemble à l'Iran sans l'être, pas plus qu'il ne s'agit de l'Union Soviétique. C'est un espace entre-deux, indéterminé et protéiforme, ou, comme bien nommé dans un recueil de ses œuvres, un « nâkojâ » (qui littéralement signifie nulle part ou « non-où », mieux exprimé dans l'anagramme anglais « no-where » et « now-here »). Dans un entretien lors d'une réunion littéraire, Alizâdeh justifie ses choix : *Cela [le choix de l'absence de temps et de lieu] crée un climat de liberté pour l'écrivain où il*

peut faire se promener, communiquer et réfléchir des personnages paradoxaux. La problématique pour moi est celle de l'être humain [...] Le roman n'a d'ailleurs nul besoin de certitude quant à l'endroit et au temps [...] cette absence d'espace et de temps est la forme du livre (Mahvizani, 1994 : 239-40).

Conclusion

Nous avons vu comment Alizâdeh met en scène la métamorphose de la maison des Edrissi : de lieu des démarcations symboliques et spatiales, à celui de la convergence, de la fusion et de l'alchimie. L'invasion, par les Héros, du bastion Edrissi déloge ses membres de leur repli sur eux-mêmes et initie le « rite de passage » de leur quête d'identité à travers la confrontation à autrui. Au cours de la traversée de l'espace liminaire, incarné par l'architecture interstitielle de la maison aussi bien que certains personnages, les Edrissi gagnent un recul sur eux-mêmes qu'ils n'avaient pas auparavant et qui les incite à transcender les délimitations rigides de l'habitude pour adopter l'hybridité d'une identité plurielle.

Toutefois, il faut noter que si la notion de « rite de passage » en anthropologie aboutit à l'intégration inconditionnelle de l'individu aux codes et aux valeurs du groupe d'arrivée, chez Alizâdeh, elle sert plutôt à libérer l'esprit des préjugés et à s'ouvrir à l'autre dans un appel à la réconciliation des antagonismes.

Liminaire en soi, l'œuvre fictionnelle d'Alizâdeh propose un univers alternatif propre à exorciser l'incertitude, la frustration et le déracinement de son propre vécu. Lieu imaginaire qui rend possible une distanciation libératrice par rapport à son propre pays, permet d'échapper à la censure et d'exprimer les aléas de toute construction socio-politique.

Bibliographie

- Alizâdeh, G. 1996. « Royây-e-Khâneh va kâbous-e-Zavâl » (« Le rêve de la maison et le cauchemar d'anéantissement »). *Le mensuel Adineh*, n° spécial de Norouz 1375. [En ligne] : <http://ghazalehalizadeh.mihanblog.com>. [Consulté le 06 décembre 2019].
- Alizâdeh, G. 2018. *Khâne-yé Edrissi-hâ (La Maison des Edrissi)* (1992). Téhéran : Toos.
- Burszta, W. J. 2016. « The Frontiers of Identity, and the Identity of Frontiers ». *Sprawy Narodowościowe*, n° 47, p. 2-14. DOI: 10.11649/sn.2015.050.
- Eksell, K. 2011. « Introduction ». In: *Borders and Beyond: Crossings and Transitions in Modern Arabic Literature*. Harrassowitz Verlag: Wiesbaden, p. 7-17.
- Genand, S. 2010. « La frontière incertaine : enjeux d'un espace stratégique dans la littérature de l'émigration (1793-1807) ». *Dix-huitième siècle*, vol. 1, n° 42, p. 687698.
- Johansen, C. O. 2018. *Border Theory: A New Point of Access into Literature*. Mémoire de master. Tromsø : The Arctic University of Norway.
- Kuske, L. E. 2000. *Border Stories: Race, Space, and Captivity in Early national Fiction*. Thèse de doctorat. Washington : University of Washington.

- Mahvizi, E. 1994. *Aynehâ (Les miroirs)*. Téhéran : Rochangarân.
- Mirâbedini, H. 2008. *Sad sâl dâstân nevisi-e Iran (Cent années de fiction en Iran)*. vol. 1-2. éd. 5. Téhéran : Tchehmesh.
- Newman, D. 2007. « The Lines that Continue to Separate Us: Borders in Our "Borderless" World ». In: *Border Poetics De-limited*.
- Ramage, J. D. 2006. *Rhetoric: A User's Guide*. New York: Pearson Longman.
- Tallarico, S., Baubet, T. 2017. « La mer comme espace liminal : Étude de cas sur les aspects symboliques et magico-religieux de la traversée de la mer Méditerranée ». *Rhizome*, n° 63, p. 68-74.
- Van Gennepe, A. 1981. *Les rites de passage : Étude systématique des rites* (1909). Paris : Picard.
- Wehrhahn Verlag: Troll Band 9, p. 27-57.

Notes

1. هر سال که می‌گذرد، مرزهای گل و ریحان دوزخ و مرزهای خارستان بهشت، در هم‌تر می‌روند، اشتباه گرفته می‌شوند.
2. *not only separate but also connect divided entities and identities*.
3. Nous pouvons les catégoriser sous la forme de termes antinomiques : autochtones / étrangers, moi / autrui, ici / là-bas ; privé / public, riche / pauvre (selon le statut économique), ordre / chaos ; passif / dynamique, civil / sauvage (dans le langage et le comportement), glace / feu ; sans-couleur / coloré (selon les images attribuées), etc.
4. *To have an identity meant, above all - to have a country, a city, neighborhood; a separate whole within which everything is common for those inhabiting this place. Those who did not share our territory, who did not possess the same objects and symbols, rituals and customs, were different - they were those aliens.*
5. حتی یک سلام مرزها را مخدوش می‌کند
Les exemples du roman sont traduits par nos soins pour cette étude.
6. دوب‌صن‌خ‌ش‌م‌ان، ان‌اراب و م‌م‌رد، ا‌اح‌دم و ان‌ز، ف‌ر‌ج
7. در داستان‌های عزیزاده به همه چیز از ورای تخیلی مه‌آلود نگاه می‌شود. پیوندهای متعارف بین اشیاء، حوادث و آدم‌ها از هم می‌پاشد تا از طریق پیوندی تازه، جهانی شگرف آفریده شود
8. برابر نگاهش رنگها و چهره‌ها در هم می‌آمیختند. [...] از دریچه‌های گشوده دمه‌های مه‌تو می‌آمد و آدم‌ها را محو نشان می‌داد.
9. The border is transformed from a barrier, through which the other side is invisible, to a place where reconciliation, cooperation and coexistence take place.
10. بروز آشفتنگی در هیچ خانمایی ناگهانی نیست؛ بین شکاف چوب‌ها، نای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین‌پرده‌ها غبار نرمی می‌نشیند، به انتظار بادی که از دری گشوده به خانه راه بیابد و اجزاء پراکنده را از کمبندگاه آزاد کند.
11. نفس توانای زندگی از بطن شهر، با کوچ‌های تیره‌خواب‌های او فرق داشت. به کار اندیشید: بیرون رفتن از خانه و تدریس پیمان
12. قهرمان شوکت ممنونم! به لطف شما ظرفیت‌هایم را شناختم.
13. از وقتی نوک نردبان دیمت آسوده شدم؛ چشم اندازهای ی‌را که ما نمی‌توانیم ببینیم تو به روشنی می‌بینی!
14. /یک واسطه ام، شاید شفاف
15. تجربه بدی نیست؛ روی لبه راه رفتن، قدم اول پیوستن، جدایی کامل است. [...] حالا دری باز شده، اما از آن می‌ترسی، بچه‌ای، خامی! بازی را ترتیب داده اند، تو را انتخاب کرده اند تا عبور کنی و ببینی. / به اختیار تو نیست، ذرات دور مانده از هم باز دیگر یکی میشوند. هستی بیرون بود، (صدرا راکشید) دور، اما روزی خواهد آمد که در درون تو باشد. صورتها عوض میشود. / وهاب برخاست و رو به هیاهو و نور رفت.
16. /یک آدم خوب] همیشه می‌گفت تو میان مردم و زیبایی یک واسطه ای مثل پنجره یی رو به آفتاب، پس خودت را سیقل بده
17. بین او و قهرمانها دره یی بود، اما راکسانا از فراز دره می‌پرید، مرزها را مخدوش میکرد
18. درست لب مرز به هم رسیدیم. مادرت تو را در اتاقهای در بسته نگه داشته بود تا ببایم

19. *To limit one's mind to think only in binary oppositions is to exclude a vital part of what the border represents, and it is necessary to acknowledge that there exists something in between. It is necessary to acknowledge liminality and liminal zones [...]. Further, to think beyond binary oppositions gives the mind the opportunity to see what lies in the in-between*

20. دن‌دوب مکس کی یور ود

21. آن روی سکه را با تو یافته ام: مادرم

22. جهان ساده ی او با خطوط آشفته ی زن در آمیخته بود

23. گذشته ی خانواده پیش چشم و هاب فرو می ریخت

24. کاش [مرزهای عشق، نفرت و ترس در هم نمی آمیخت و بی شکل نمیشد]

25. چرا دل بسّم به چیزهای دستخوش تغییر؟

26. « چیز غریبی ست و هاب من هم مثل تو شده ام. پس چرا این همه سال از درخانه پا بیرون نمی گذاشتیم؟ » « زندانی بودیم. » « زندانی چی؟ » « عادت و اجبار، تن آسایی »

27. *Identity-making becomes complex as well as necessary, based on collective remembrance and taking new forms in accordance with physical-geographical dislocation and the emergence of new borderlands, be they social, geographical or mental.*

28. تبعیدها

29. *travel gives us the freedom to seek out different selves.*

30. *radical reordering of existing spaces*

31. *Un recueil de la plupart des recueils et courts romans d'Alizâdeh est publié en 1999 intitulé Bâ Ghazâleh tâ Nâkoja (Avec Ghazaleh jusqu'à non-ou).*

32. این انتخاب [...] برای نویسنده فضایی آزاد ایجاد می کند، جایی که می تواند قهرمان های متضادش را به گشت و گفتگو و اندیشه در بیاورد. مسئله برای من موقعیت انسان است. [...] در نتیجه رمان اصلا به زمان و مکان نیاز ندارد. [...] این بی زمانی و مکانی، اصلا فرم کتاب است.