

**Du Fantasma de l'androgynie à la révolte antigonienne dans
L'amant imaginaire de Taos Amrouche**

**From the fantasy of the androgyne to the Antigonian revolt in
L'amant imaginaire by Taos Amrouche**

Célia MALOUM*

Université de Tizi-Ouzou –Algérie celiam1993@live.fr

Fatima BOUKHELOU

Université de Tizi-Ouzou –Algérie mboukhelou@gmail.com

Reçu le :
16-02-2022

Accepté le:
28-02-2022

Publié online le:
01-06-2022

Abstract: In this article, we will try to explain how the myth of the Androgynous appears in Taos Amrouche's novel "*L'amant imaginaire*" and what she seeks to live and show through this fantasy. We are looking for the reasons that systematically lead the characters of Amrouche to exceed the measure by a writing of excess, without taboos or borders. Finally, we will see the way in which the various allusions to feminism and feminine desire(s) are constructed together in the author's writings without excluding her need of men.

Keywords: myth; androgynous; imaginary; *hubris*; phantasms; feminism.

Résumé: Dans le présent article, nous tenterons d'expliquer comment le mythe de l'Androgyne apparait dans *L'amant imaginaire* de Taos Amrouche et ce que l'auteure cherche à vivre et à montrer à travers ce mythe. Nous essayerons d'élucider les raisons qui poussent systématiquement les personnages d'Amrouche à outrepasser la mesure, par une écriture de l'excès, sans tabous ni frontières. Enfin nous verrons la manière dont se tissent chez notre auteure les différentes allusions au féminisme et au désir(s) féminin(s) sans exclure son besoin viscéral de l'homme.

Mots clés : mythe ; androgyne ; imaginaire ; *hubris* ; phantasmes ; féminisme.

1. Introduction : Dans *L'amant imaginaire*¹, Taos Amrouche scelle le destin de son personnage féminin Aména avec celui d'Antigone. Dans le dernier chapitre du roman, intitulé Antigone, la narratrice se bat contre les forces de l'inéluctable à l'instar d'Antigone de Sophocle et

* Auteur correspondant

parvient, au terme d'une lutte effrénée contre l'impossible, à survivre dans le monde auquel elle appartient, un monde «phalliconarcissique²», aussi austère que celui des dieux. Les trois personnages principaux des quatre romans de Taos Amrouche que sont Kouka, Reine et Aména, n'ont souvent pas de liberté d'agir ni de parole dès l'enfance. Cependant, la romancière dote ses héroïnes de caractéristiques telles qu'elles parviennent à s'imposer face à leur condition et à écrire plus tard leur histoire. Taos³ Amrouche puise dans sa culture des valeurs fondamentales qui sont, entre autres, la fierté et le nif pour en parer ses personnages qui se drapent dans des postures orgueilleuses pleines de majesté. Ces caractéristiques sont celles de l'*hubris*⁴, péché d'orgueil et de démesure, que l'on retrouve, en filigrane, dans l'œuvre amrouchienne. Cependant, ces héroïnes revêtent un caractère équivoque. En effet, d'une part, elles restent enfermées dans les valeurs archaïques, dans cette fierté des origines et des traditions millénaires, et d'autre part, la démesure dont elles font montre les pousse à s'affranchir de la loi patriarcale pour aller vers la modernité caractérisée par la prise de parole (l'écriture) et la recherche du plaisir sexuel. L'un des moyens dont use Taos Amrouche est cet état d'Androgynie auquel elle fait appel sous la forme d'un fantasme onirique. L'image de l'Androgynie et l'éclipse d'Aména fondue dans le mythe d'Antigone manifeste une révolte contre le destin de femme toujours reliée et soumise à l'homme, une volonté d'affirmer et d'affermir sa féminité. Le désordre que génère une telle écriture excessive participe de l'aspect dionysiaque chez Taos Amrouche, la démesure serait donc un bouclier pour une femme issue de l'exil en proie à des contradictions intérieures et extérieures. Ce qui semble être une insolence sera pour Aména une aptitude et un moyen de dépasser son statut de subalterne (en tant que femme et colonisée) : se faire Androgynie s'avère être alors une manière d'assumer son insaisissabilité et son ambivalence.

Afin de saisir la démesure de la parole/écriture amrouchienne, nous allons interroger le sens de l'Androgynie pour appréhender la manière dont Aména tente de recomposer son être hybride par la quête



de l'unité originelle, après quoi, nous chercherons à voir comment cette unité est reliée, dans l'œuvre d'Amrouche, à la symbiose fantasmagorique entre l'homme et la femme. Enfin, nous essayerons de comprendre, à travers ce fantasme et la référence au mythe d'Antigone, en quoi les héroïnes amrouchiennes sont l'incarnation de la femme libérée et résiliente.

2. Le sens de l'Androgynie : voler le caractère des dieux: Platon est un des premiers à introduire, dans le langage philosophique, le thème de l'androgynie. Dans *Le Banquet*, il explique, à travers le discours d'Aristophane, qu'il y aurait eu, dans les temps anciens, trois types d'être humain : le mâle, la femelle et un troisième, ce dernier étant l'union du mâle et de la femelle : l'androgyne⁵. Ayant été insolents, ces êtres, doublement constitués, qui rivalisaient avec les dieux, furent punis par ces derniers. Et cette punition consista en leur séparation, les condamnant à chercher éternellement leur moitié perdue. A travers cet hommage au dieu Éros, Platon met en lumière le caractère guérisseur de l'amour. Ainsi, retrouver sa moitié guérit et procure cette sensation de complétude et d'achèvement. La formation d'un couple fédère l'unification de ce qui a été séparé et mène à retrouver en quelque sorte son statut originel, ce qui constitue un acte thérapeutique.⁶

Jean Libis, quant à lui, souligne une probable part biologique qui serait à l'origine de ces représentations androgyniques. Se référant au concept d'archétype développé par Carl Gustav Jung, Libis explique que l'androgynie serait ce qui représente le mieux la profonde blessure que porte en lui chaque humain, celle qui le fait se sentir incomplet. Incomplet parce qu'il y a cette altérité, l'autre sexe, différent de lui. L'être humain est confronté à cette incomplétude, et ce, dès sa naissance. L'androgynie serait alors ce qui agirait comme un baume sur cette blessure qui semble inguérissable. Cette définition rejoint la description platonicienne de l'androgynie. Cet idéal à atteindre ne serait donc pas tant à venir mais plutôt comme quelque chose de passé, et qui rendrait nostalgique. De ce fait, l'Androgynie est cet état qui synthétise les deux sexes, « *l'archétype androgynique n'implique-t-il pas fondamentalement le désir de nier la différence des sexes inscrite dans*

une sorte de nécessité naturelle et d'abolir du même coup le drame ontologique qui s'y joue. »⁷

Tout bien considéré, faire appel à l'Androgynie émane d'une volonté de se réconcilier avec son être profond, originel mais aussi de se réconcilier avec l'autre semblable et différent. Il en est ainsi de l'usage qu'en fait Taos Amrouche. En effet, sous forme de fantasme onirique, elle parvient à conquérir cet état achevé de l'être, ce qui, à notre sens, lui sert de thérapie dans ses frustrations existentielle et amoureuse. Cette image revêt par ailleurs l'esprit de révolte qui anime Aména, envieuse de la caractéristique de totalité propre aux dieux et l'apanage de « l'être supérieur à la femme » accordé à l'homme.

2.1. La démesure à travers les fantasmes nocturnes: L'image de l'Androgyne suivie du mythe d'Antigone, est indéniablement le signe le plus apparent qui témoigne de la démesure marquant l'œuvre de Taos Amrouche, eu égard à son orgueil blessé, d'abord en tant qu'unique fille parmi plusieurs frères, puis en tant que femme en quête pathétique d'un amour vrai, usant de l'excès, en parole et en acte, pour s'affirmer. Visiblement très narcissique, son écriture, à l'image de la vie d'Antigone, est lutte permanente contre le destin et volonté de recouvrer l'unité originelle, être « *recomposée par l'amour* »⁸, ce qu'elle nomme « la quête de l'impossible » d'où le titre du roman « *L'amant imaginaire* ». A l'instar du raisonnement platonicien, la romancière attend de l'amour une thérapie à son mal-être, à son écartèlement identitaire et à la souffrance que génèrent en elle l'exil et la solitude. Cette altérité sentimentale reste cependant problématique puisque elle ne la satisfait pas, l'auteure semble l'idéaliser à tel point que l'amant dont elle attend le salut ne la comprend pas et ne peut être à la hauteur des attentes surdimensionnées d'Aména :

Où trouver l'être idéal qui m'eût apporté la certitude dans l'amour et se fût accommodé de ma nature exigeante ? [...] Je ne sais pourquoi mon cœur est angoissé. Je ne me reconnais plus : où est le vrai, où est le faux ? Le pur et l'impur. Le moral et l'amoral ? Je m'y perds. Ou plus exactement, je m'y retrouve encore, je doute qu'un seul de mes amis puisse me suivre. (*L'amant*, p. 83)



Ce passage manifeste à l'évidence la démesure de la protagoniste qui semble désemparée tant ses exigences en amour demeurent insatisfaites, la laissant pantelante dans cette frustration permanente d'un désir jamais assouvi. La dialectique soulignée par « je m'y perds » et « je m'y retrouve » met davantage en lumière l'inaptitude à la mesure ; s'y perdre c'est ne pas connaître la mesure, mais s'y retrouver c'est être féru de démesure. Le juste milieu entre le moral et l'amoral ne semble pas être l'ambition de l'auteure, c'est pourquoi elle fait ce rêve érotique fantasmant sur l'Androgyne et expérimente ce faisant la sensation d'unité :

Cette nuit j'ai fait un rêve qui m'a laissé une extraordinaire impression de puissance, j'étais une femme et un homme à la fois ; j'avais les emblèmes de la virilité dans leur état triomphant et je trouvais magnifique de pouvoir me féconder moi-même. Couchée sur le côté et pleine d'une force paisible, j'étais sur le point de m'endormir, avec ce membre héroïque qui m'appartenait en propre. (*L'amant*, p. 330).

La mesure, qui veut que la femme exerce son contentement en tout temps, se voit abolie dans ce rêve ; Taos Amrouche exprime à contrario son mécontentement, elle est paradoxalement fière de sa féminité et admirative des emblèmes masculins. Ces derniers lui procurent en effet « puissance », « virilité », « triomphe », « paix », « héroïsme », autant de termes qui renvoient à la conception durandienne des symboles ascensionnels, ceux-là mêmes qui apparaissent, nous dit l'anthropologue, « tous marqués par le souci de la reconquête d'une puissance perdue, d'un tonus dégradé par la chute⁹ », cette reconquête se fait entre autres par l'érection ou images de virilité comme le triomphe ou l'héroïsme.

Ces rêveries ascensionnelles s'additionnent à moult thèmes traités dans les romans de notre auteure, thèmes qui n'ont rien à voir avec la mesure morale et moraliste prônée par l'époque en France où en Algérie, au cours de laquelle les romancières ne pouvaient exprimer leurs épanchements intimes, encore moins d'adultère, de viol ou d'avortements, chose qu'Amrouche a fait sans tabou ni mesure. Ecrire sans censure est du reste un autre aspect qui atteste de sa démesure, écrire sans contraintes et publier n'était pas chose évidente, par égard à

ses parents d'abord et puis, à l'instar de *L'amant imaginaire* qui ne fut publié qu'en 1975, soit après la mort de Jean Giono¹⁰.

2.2. La quête de l'unité : C.G. Jung affirme que l'androgynie est « symbole d'union »¹¹, de l'unité primordiale et duelle et représente la figure du milieu et de l'entre-deux. Il est la dyade par excellence de l'isomorphisme¹². L'Androgynie postule la cohabitation harmonieuse des contraires, « *microcosme d'un cycle où les phases s'équilibrent sans que l'une soit dévaluée par rapport à l'autre* »¹³. Aména cherche précisément cette unité qui la re-compose, elle qui est une transfuge, une hybride « flottante », celle qui « *dépasse constamment la mesure* ». Pour retrouver son unité salutaire, Aména passe par elle-même, par cette collision avec soi, quitte à se faire Androgynie ou hermaphrodite pour être au comble et parvenir à réaliser sa phrase fétiche : « recomposer son être ». Jung suggère en effet d'entrer en collision avec soi-même pour atteindre le salut ontologique, ce qui fait partie du processus d'individuation :

Tant qu'on ne s'est pas rencontré avec soi-même, tant qu'on ne s'est pas heurté à soi-même [...], on demeure à sa propre surface ; lorsqu'un être entre en collision avec lui-même, il en éprouve, après coup, une impression salutaire qui lui procure du bien-être.¹⁴

Toutefois cette unité s'avère difficile voire impossible, ce qui place le roman sous le signe de la tragédie¹⁵ et de l'absurde. Absurde car cette quête de l'unité semble être un leurre, puisque ni l'amour absolu qu'elle revendique, ni son état d'androgynie ne parviennent à l'arracher à son sentiment d'inexistence, course insatiable après un objet insaisissable. N'est-ce pas le propre de l'absurde ? A l'image de Sisyphe qui roule encore et toujours sa pierre, Sisyphe illustre néanmoins, à la fois, l'absurde et la persévérance. Les romans de Taos Amrouche se terminent tous par cette note d'espoir absurde, celui d'une lutte certes dérisoire mais exempte toutefois de renoncement, telle était sa devise : « *On s'imagine être un arbre mort, et voici que des pousses vertes jaillissent de toute part, avec la première aube de printemps. L'on en reste émerveillé et terrifié. Eh quoi ! Repartir à nouveau ? Avec un cœur qui ne croyait plus, se remettre à croire ?* »¹⁶ Croire en l'amour et croire que l'entre-deux est possible.



2.3. Symbiose du masculin et du féminin: L'insatisfaction ressentie auprès d'Olivier comme auprès de Marcel pousse Aména à faire ce rêve suggestif, selon Afifa Bererhi, d'une solitude profonde tant elle partage cet acte avec elle-même. Nous rejoignons cette lecture de Bererhi expliquant que : « *l'hermaphrodisme n'est qu'une manifestation métaphorique compensatoire de l'interdit et de la solitude existentielle vécue dès le plus jeune âge.*¹⁷ » Dans l'œuvre de Taos Amrouche, il a, certes, toujours été question de solitude et de déréliction, toutefois nous voyons dans ce rêve un certain narcissisme poussé par l'*hubris*, l'orgueil qui veut se focaliser sur le moi, car seul ce moi est en position de la satisfaire, une sorte d'alter ego masculin qui la connaît encore mieux qu'elle-même. Face à sa frustration en amour, Aména ne trouve que sa démesure, son orgueil pour s'en délivrer : « *Heureusement qu'il existe l'ultime ressource de l'orgueil, je ne vois que ce damné orgueil pour me tirer de là* » (*L'amant*, p. 236). La réalité de l'*hubris* n'est autre que cette volonté d'aller à l'encontre de ce qui réduit la femme à « un moyen de plaisir » et non un être égal à l'homme dans ses désirs.

Elle fantasme alors sur l'androgynie pour tenter de combler ce manque. « *Si je tente d'éclairer impitoyablement mon subconscient, je découvre que j'aimerais, pour être heureuse, n'avoir besoin de personne et former un tout par moi-même, contenir en moi les deux éléments masculin et féminin.* » (*L'amant* p. 296) Sa frustration est reliée, d'abord comme nous le voyons, à l'insatisfaction sexuelle, « *ses ressources féminines inemployées* » et « *ses envies refoulées* » mais surtout intérieurement à l'absence d'amour réel ; chez Taos, les deux sont indissociables, elle parle de « *sa fierté blessée* », d'une « enfance sevrée de douceur » d'une vie où « elle meurt de soif d'amour ». Elle juge que ses amants sont incompetents à l'amour et que les hommes ne sont pas aussi doués qu'ils le prétendent, qu'ils ne savent pas se servir de leur virilité qu'elle leur envie et qu'elle veut s'approprier pour mieux s'en servir.

C'est bien ce que j'envie aux hommes : uniquement ce petit dieu dont ils sont esclaves mais qui leur permet de régner : ce phallus qui s'anime, grandit, se tend orgueilleusement vers la conquête et retombe pour devenir la chose la plus dérisoire,

après avoir été la plus insolente et la plus glorieuse. (*L'amant*, p. 331)

Ce qui est intéressant chez Taos Amrouche, c'est ce paradoxe de vouloir s'affranchir et de rester farouchement attachée à l'homme, ce n'est pas effectivement le plaisir en soi qui l'intéresse, mais plutôt le partage, l'osmose entre deux êtres mutuellement dépendants : « *la grâce et la beauté de l'amour résident dans le fait que vous soyez deux à vous dépenser et à mourir l'un pour l'autre le temps d'un éclair ; que vous en arriviez à conclure que le miracle est dans le partage.* » (*L'amant*, p. 315). Soulignons de plus que ce n'est pas faute d'avoir essayé la pratique sur soi-même du plaisir, « *se sublimer, ou bien se masturber ?* », elle conclut fatalement « *rien de tout cela ne vous laisse ce merveilleux repos de l'esprit et du corps, cet équilibre paradisiaque [...]* » (*L'amant*, p. 297).

Elle s'adresse, de ce fait, à travers ce fantasme d'androgynie, à l'homme qu'elle interpelle sur ses désirs, et qu'elle somme d'employer ses ressources féminines. Aména déconstruit le mythe du phallus, elle s'approprie un instant ce privilège d'être homme, de dominer, de s'auto satisfaire mieux que tous les hommes qu'elle a connus. Or, elle semble réaliser au réveil que certes, il existe mille manières de s'octroyer du plaisir, mais le seul plaisir qui soit essentiel est bien celui du partage. Elle semble vouloir expliquer comment ce monstre équivoque qu'est l'Androgyne ne tolère plus l'altérité, mais en a indubitablement et tragiquement besoin.

Le rêve qui s'oppose à la réalité diurne, donc à la conscience, n'empêche pas Aména d'être consciente de sa féminité, l'autre revers, celui d'Apollon, « *cette limitation mesurée, cette indépendance à l'égard des émotions trop sauvages, ce calme pénétré de sagesse du dieu créateur d'images.*¹⁸ » Nietzsche nous explique qu'Apollon doit avoir « l'œil solaire », c'est-à-dire, garder la conscience même dans les rêveries les plus profondes. Bien que ces rêveries soient thérapeutiques et qu'elles confèrent au poète une raison de vivre¹⁹, elles doivent être maniées avec la sagesse (l'œil solaire) d'Apollon. Les rêveries nocturnes apportent ainsi repos et délectation à l'imaginaire, et aident



ainsi à supporter la réalité diurne qu'est la « divine comédie de la vie » pour reprendre le philosophe.

Taos Amrouche en fait dès lors une quête inlassable dans toute son œuvre, une quête de la passion fougueuse entre deux êtres qui se complètent, la symbiose parfaite de l'homme et la femme. Aména exige par-là, non les miettes d'un homme, un plaisir charnel momentané, mais la complétude qu'elle a ressentie dans son rêve, un état d'euphorie où elle sent son être recomposé, cet être unifié séparé par les dieux.

Cette vision de l'amour que propose Taos Amrouche est assez saisissante, c'est en effet l'une de ces rares écrivaines, qui, non seulement aborde des thèmes tels que le viol ou l'avortement, mais amoindrit leur douleur comparée au supplice de l'insatisfaction en amour. Pour elle, le paroxysme de la douleur est l'absence d'amour. Ce qui devrait, de cette façon, atténuer sa douleur ontologique, la renforce du fait que cet amour absolu qu'elle quête semble n'être qu'un leurre, qu'une illusion fantasmagorique naissant fugacement et s'éteignant aussitôt dans la nuit.

3. La femme Antigone: La problématique qui habite l'écriture de Taos Amrouche est celle d'une Antigone qui s'élève contre l'ordre établi : c'est celle d'une remise en cause, par les dominées, de la loi, celle du père, celle du frère, celle du mari et de l'amant. Nous disions dans l'introduction l'attachement de Taos Amrouche à ces deux mondes qui la hantent : celui des ancêtres et celui de la modernité. Elle se place dans un idéal d'équilibre. A travers ses héroïnes, elle représente l'archétype de la femme libérée.

3.1. Une femme qui le droit d'aimer et d'en parler: Dans *L'amant imaginaire* et dans *Solitude ma mère*, Aména n'a de cesse que de revendiquer l'amour comme un droit inaliénable, un droit à assumer pleinement sa féminité dans toute sa réalité, assumer, entre autres, la passion amoureuse et le désir sexuel. Ce qui pour l'époque était une formidable avancée vers le féminisme. Le combat de Taos Amrouche pour le droit à l'amour est en réalité une continuation du combat de Aïni, sa grand-mère maternelle, qui s'est autorisée à vivre une relation extraconjugale, acte des plus transgressifs, dans un village kabyle. Par cette rupture excessive et démesurée d'avec la loi, Taos Amrouche renvoie toutes les femmes à leur sensualité et à l'assomption

de leur féminité, combat suprême pour une égalité des sexes. Elle leur donne surtout la parole à travers l'écriture, elle l'offre à sa grand-mère qui a vécu une lutte acharnée contre son destin et notamment à sa mère par la publication symbolique de son livre qu'elle exhume du silence imposé par le mari au nom des traditions et de l'honneur.

Son œuvre lui a valu maintes critiques, souvent masculines, assez peu valorisantes, du fait même de la démesure qu'elle recèle. Elle fut jugée scabreuse, indécente, scandaleuse ou encore impudique²⁰. Pour Déjeux, une telle posture de la part d'une écrivaine qui dissèque ainsi sa personne, « *montre sa douleur, s'ausculte, creuse son drame* » relève du masochisme²¹. C'est en connaissance de cette réalité que Taos Amrouche a lutté pour la publication de ses romans, elle était uniquement consciente de la valeur cathartique qu'exerçait l'écriture sur sa blessure. Comme le soutient Boris Cyrulnik « *écrire le récit de l'horreur, c'est l'interpréter selon le présent, modifier les photos terrifiantes par la parole.* »²² Ce qui fait partie du processus de résilience, reprise d'un nouveau développement après un traumatisme, nous dit Cyrulnik. Transcrire ainsi sa douleur, ses désirs et phantasmes émane, non seulement, d'une créativité artistique, mais aussi d'une grande volonté d'élucider le passé pour mieux vivre le présent.

3.2. Une incarnation du désordre: Tassadit Yacine considère que Taos Amrouche s'inscrit dans cette filiation féminine et féministe sans l'avoir prévu,²³ effectivement, comme nous le savons, sa mère, sa grand-mère (Aïni), son arrière-grand-mère (la mère d'Aïni) ont dû affronter les lois patriarcales du village et se sont retrouvées rejetées. A des âges différents, Taos Amrouche nous présente trois femmes : Reine, symbole de la résistance face au catholicisme et à l'aliénation coloniale. S'affirmer ainsi dans un pensionnat catholique en proférant des idées contraires au catéchisme et même aux règles de bienséances relève du non-conformisme. Elle se place dans la modernité bien avant les filles française qu'elle relègue au rang de troupeaux emboitant docilement le pas à leur directrice qui leur dicte une ligne de conduite. Or Reine est présenté comme une jeune fille singulière, sa chambre est exotique, remplies de bijoux kabyles et reflète la personnalité d'une femme d'une grande culture littéraire tant elle recèle de grands classiques de la



littérature, culture « certainement très supérieure à celle de ses compagnes, plus variée mais surtout plus audacieuse. ²⁴ ». Lecture de Proust, de Gide, et Rousseau, ce dernier, plus connu parmi ses camarades du pensionnat, est jugé hérétique, ce que Reine se doit être dès lors qu'elle le revendique dans son écriture. A cet effet, nous pouvons citer le rapprochement établi par Denise Brahimi entre Rousseau et Taos Amrouche : « *Rousseau, rebelle à toute soumission, ne peut supporter une pensée qui ne tire sa force que du principe de soumission, et Taos tout aussi insoumise, reprend de manière provocante ses pensées sur ce point.* ²⁵ » La provocation étant une bravade qui confirme son orgueil et sa démesure, consciente de tout ce qui l'infériorise, elle brandit sa différence. Ses camarades la décrivent conséquemment et paradoxalement comme barbare, sauvage, étrange, diabolique, négresse et scandaleuse. Et ces attributs poussent Akila Kezzi à la rapprocher du personnage de Tsériel (l'ogresse) dans les contes kabyles tant elle incarne l'anarchie dionysiaque et la désobéissance aux préceptes religieux et sociétaux prônés par le pensionnat catholique.

Kouka, la protagoniste de *Rue des tambourins*, plonge dans les réminiscences de son enfance et raconte la manière dont elle s'est affranchie de la parole d'un père plaçant l'honneur au-dessus de tout, en en faisant un être tyrannique ou un dieu qu'il faut à tout prix contenter, car l'honneur dans la famille Amrouche n'était pas un mot banal, nous dit la narratrice, mais « *une chose aussi vivante que chacun de nous, et qui blessé, ferait entendre un cri.* » (*Rue*, p. 25). Elle se laisse faire comme la loi le stipule, obéit à son père, obéissance qui la plonge dans la solitude existentielle qui sera le traumatisme le plus ancré en elle. Cela ne dure pas longtemps dès lors qu'elle devient la jeune fille rebelle qui outrepassa les règles et transgresse la loi, elle devient alors cette femme libérée. Et d'autre part, il y a son frère Jean Amrouche qu'elle adule étant adolescente, qui la devance dans tous les domaines, mais à la tutelle duquel elle ne tarde pas à s'écarter, elle qui pense pouvoir le dépasser puisque elle parvient à se frayer un nom dans le genre romanesque, ce que Jean n'arrivera jamais à accomplir. Enfin, nous pouvons citer ce rapport à ses amants qui n'ont pas su l'aimer, l'abandonnant souvent frustrée et non comblée. Son premier fiancé l'avait quittée après quatre ans de promesses, la blessant dans son

orgueil, mais elle réussit à s'affirmer, dans cette histoire, par son refus de s'assimiler à la culture de ce fiancé Français et de renier sa culture d'origine. Une telle situation la dotera des moyens nécessaires pour affirmer son identité et son attachement viscéral à son africanité.

Dans *Solitude ma mère*, la narratrice relate un épisode où un cousin l'avait battue sous les yeux mêmes de son père et sa mère parce qu'elle avait prononcé le mot « merde », et tandis que le cousin la frappait violemment, elle ne cessait de répéter le mot comme signe de révolte :

Il s'agissait bien d'une protestation de tout l'être, d'une lutte sans merci contre l'esprit même de notre race, contre la prééminence du mâle que ma mère elle-même admettait : parce qu'il était un homme, le cousin Bayou pouvait impunément m'outrager et me battre (c'est tout juste s'il n'avait pas sur moi droit de vie ou de mort). Puisque j'étais une femme, je n'avais qu'à courber le front. C'est à cet ordre haïssable, venu du fond des âges, que je disais farouchement non. (*Solitude*, p.68)

Nous constatons ici sa conscience précoce de la phallocratie kabyle, sa volonté de s'émanciper de la prééminence du mâle, de cet ordre qu'elle dit haïssable et inhumain. Ce jugement, elle l'énonce aussi à l'encontre de son éducation chrétienne en affirmant sa volonté de se singulariser. Là où on lui dénie son africanité, elle la revendique, là où l'on essaie de l'y emprisonner, elle se délie avec fougue et férocité. C'est pour cela qu'elle est perçue, de l'avis de Tassadit Yacine, comme « une reine mais « barbare », une pensée mais « sauvage » ou une jacinthe mais « noire »²⁶. La barbarie, la sauvagerie et la noirceur font d'elle un Dionysos qui sème le désordre dans tout ce qui le contraint à être quelqu'un qu'il n'est pas. Son côté dionysiaque réside dans sa non-conformité, elle ne veut appartenir à aucun groupe, elle revendique une liberté absolue, un état évanescent, elle veut être une femme polyvalente exempte du carcan de la discipline.

3.3. Une femme résolue dans son combat: Simone de Beauvoir a prévenu la femme en ces termes : "*N'oubliez jamais qu'il suffira d'une crise politique, économique ou religieuse pour que les droits des femmes soient remis en question. Ces droits ne sont jamais acquis. Vous devrez rester vigilantes votre vie durant.*"



C'est ce que semble faire Taos Amrouche dans son écriture, une lutte continue dès l'enfance jusqu'à la mort. Aména, femme de quarante ans, parle sans ménagement de son amant, de ses aventures d'adultères, des viols et avortement subis pour montrer qu'elle est libre de le faire, qu'elle dispose entièrement de son corps, que toute femme n'a pas forcément la fibre maternelle et que les femmes ont donc le droit d'avorter. Notons que parler d'avortement n'était pas encore chose courante chez les écrivaines de l'époque (les années 30), les mœurs et les lois n'avaient pas évolué à cet égard, la loi Veil, qui dépénalise l'avortement en France, a été promulguée le 17 janvier 1975. Tassadit Yacine observe que cela « *était une formidable avancée pour une égalité de statut entre les sexes, dès lors qu'elle soulève des tabous, ce qu'aucune femme en Afrique du Nord n'avait osé faire* »²⁷.

4. Conclusion

L'Androgyne est, tout bien considéré, pour Aména, un fantasme qui la propulse dans l'idéal originel de l'être où homme et femme ne faisaient qu'un. Posséder les emblèmes masculins et féminins semble lui procurer la satisfaction d'être recomposée par l'amour d'un homme, ce qui, malencontreusement, ne la comble pas pour autant, car elle reconnaît la nécessité d'une union véritable pour arriver à la recombinaison de son être, ce qui semble fatalement ne pas être à sa portée.

Le mythe d'Antigone ouvre à Taos Amrouche non seulement le « panthéon des immortels » comme le disait Bererhi, mais aussi la possibilité d'une révolte réussie, car le refus d'une seule femme devient le défi de toutes, comme l'Antigone de Sophocle est devenue un symbole, Taos Amrouche, refusant l'obéissance à une loi phallocratique, délégitime celle-ci et augmente son champ de vision en touchant toutes les consciences.

En se référant à ces mythes, Taos Amrouche incarne la figure d'une femme qui avance dans sa solitude douloureuse sans renoncer à l'espoir du bonheur et d'un amour passionnel. Cette figure serait analogue à celle d'Antigone avec sa transcendance intemporelle qui ne cesse de souffrir, mais qui poursuit sa lutte, réclamant constamment son dû. Quand bien même ce dû serait bafoué, la romancière se fait Androgyne par l'inconscient, comme si une force cachée la propulsait

toujours plus avant, là où les frontières du patriarcat ou de la morale l'empêchent d'aller.

5. Liste Bibliographique :

1. AMROUCHE, Taos, *Jacinthe noire*, Paris, Charlot, 1947.
2. _____, *L'Amant imaginaire*, Paris, Robert Morel, 1975.
3. - _____, *Rue des tambourins*, Paris, La Table ronde, 1960.
4. LIBIS, Jean, *Le Mythe De L'androgynie*, Berg International Éditeurs, Paris, 1980.
5. NIETZSCHE, *La naissance de la tragédie*, le livre de poche, Librairie générale française, 2013.
6. DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.
7. JUNG, C.G, *L'âme et la vie*, Suchet/Chastel, Paris, 1980.
8. _____, *L'homme à la découverte de son âme*, Payot, Paris, 1972.
9. BRAHIMI, Denise, *Taos Amrouche romancière*, Paris, Joëlle Losfed, 1995.
10. _____, *Grandeur de Taos Amrouche*, Alger, Chihab, 2012.
11. FAGUER, Jean-Pierre, *L'école libératrice, l'expérience de la violence douce*, in: Awal, Cahiers d'études berbères, N° 39, 2009, *Taos Amrouche, Une féministe avant l'heure?*, p. 25-33.
12. DEJEUX, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Karthala, Paris, 1994.
13. YACINE, Tassadit, « Femmes et écriture. Taos Amrouche, précurseure du féminisme nord-africain », *Tumultes*, 2011/2 (n° 37), p. 147-164. <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2011-2-page-147.htm>
14. GAGNE, Barbara, « *L'androgynie psychique chez C.G. Jung* » Mémoire présenté à la Faculté de philosophie des études supérieures de l'Université Laval pour l'obtention du grade de (M.A.), Avril, 2001.



¹ Taos Amrouche, *L'amant imaginaire*, Morel Editeurs, Mane, 1975. (Nous citons l'édition algérienne, Frantz Fanon, Tizi Ouzou, 2018.

² Terme emprunté à Pierre Bourdieu.

³ Taos est un nom berbère qui signifie paon, oiseau majestueux qu'on appelle « afrux n tawes » ou « zux zux » dans certaines régions de Kabylie. Il paraît que dire « vante-toi » à un paon domestiqué le pousse à étaler sa célèbre roue arborée d'un magnifique bleu, et selon les croyances populaires, il étale ainsi sa fierté.

⁴Le Grand Larousse universel de la langue française : « *Hubris* : Terme grec désignant tout ce qui dans la conduite de l'homme est considéré par les dieux comme démesure, orgueil et qui doit appeler leur vengeance ». Ou encore Louis Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Albin Michel, Paris, 2001, p. 315. « Selon une conception assez répandue, on peut dire classique, le "mal" essentiel serait l' "insolence" imaginée comme une sorte de folie des grandeurs qui voudrait hausser l'homme au niveau de la divinité inaccessible. »

⁵ Il s'agissait d'êtres doubles, de forme ronde avec deux têtes, quatre bras et autant de jambes. D'un côté, les hommes étaient doublement hommes et les femmes doublement femmes. De l'autre, les androgynes étaient doublement doubles, c'est-à-dire non seulement constitués de deux corps mais de deux corps différents, l'un masculin, l'autre féminin.

L'archétype apparaît ainsi comme un processus dynamique enraciné dans les soubassements psycho-biologiques de l'humanité et «qui émerge sous forme d'images variables mais satellisées par un schème générateur initialso ». Il se définit comme «une forme symbolique forgée par l'inconscient collectif », ou comme une « image primordiale enfouie dans l'inconscient collectif ». Carl Gustav Jung, *L'âme et la vie*, Suchet/Chastel, Paris, 1980, p.63.

⁶ Nous nous référons dans certaines précisions au travail de Barbara Gagné, « *L'androgynie psychique chez C.G. Jung* » Mémoire présenté à la Faculté de philosophie des études supérieures de l'Université Laval pour l'obtention du grade de (M.A.), avril, 2001.

⁷ Jean Libis, *Le Mythe De L'androgynie*, Berg International, Paris, 1980, p. 217.

⁸ Taos Amrouche, *L'amant imaginaire*, op, cit, p. 83.

⁹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, P. 162.

¹⁰ Jean Giono était l'amant de Taos Amrouche, ayant su que le livre parlait de lui à travers le personnage de Marcel Arrens, il appela tous les éditeurs pour empêcher la publication du roman. (Les *Carnets intimes* de Taos Amrouche contiennent les détails de ce conflit.)

¹¹ C.G. Jung, *Libido*, p. 192. Cité par Jean Déjeux, « *Les structures de l'imaginaire dans l'œuvre de Kateb Yacine* », In : Revue de l'Occident musulman et de la

Méditerranée, n°13-14, 1973. Mélange Le Tourneau. I. pp. 267-292.
https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1973_num_13_1_1209

¹² Gilbert Durand confirme que l'androgynie ou les formes qui lui sont similaires « assurent la médiation entre le Ciel et la Terre, entre l'Hiver et l'été, entre la mort et la naissance et constituent une véritable constellation isomorphe. » Gilbert Durand, *op, cit*, p 346.

¹³ *Idem*, p. 335.

¹⁴ Carl Gustav Jung, *L'homme à la découverte de son âme*, Payot, Paris, 1972, p. 312.

¹⁵ Définition de Racine dans la préface de *Bérénice*: Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie ; il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressent de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie.

¹⁶ Taos Amrouche, *Solitude, ma mère*, Joëlle Losfeld, 1995. (Nous citons l'édition Frantz Fanon, Tizi Ouzou, 2018, p. 302).

¹⁷ Afifa Bererhi, préface à l'édition Frantz Fanon, *op, cit*.

¹⁸ Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, le livre de poche, Librairie générale française, 2013, p. 83.

¹⁹ « Le rapport de l'homme doué de sensibilité artistique à l'égard de la réalité de l'existence ; il aime la contempler avec minutie : car c'est à partir de ces images qu'il interprète la vie, c'est par ces événements qu'il s'exerce à vivre. » *Idem*, p. 82.

²⁰ Jean-Pierre Faguer, *L'école libératrice, l'expérience de la violence douce*, in: Awal, Cahiers d'études berbères, N° 39, 2009, Taos Amrouche, Une féministe avant l'heure?, p. 25-33.

²¹ Jean Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Karthala, Paris, 1994, p. 75-76.

²² « La mémoire traumatique », conférence disponible sur Youtube. https://www.youtube.com/results?search_query=la+m%C3%A9moire+traumatique

²³ Tassadit Yacine, « Femmes et écriture. Taos Amrouche, précurseure du féminisme nord-africain », *Tumultes*, 2011/2 (n° 37), p. 147-164. <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2011-2-page-147.htm> (consulté le 30/01/2022.)

²⁴ Denise Brahimi, *Grandeur de Taos Amrouche*, *op, cit*, p. 29.

²⁵ *Idem*, p. 30. Ici l'auteur fait référence au traité de Rousseau publié en 1762 « *Emile ou de l'éducation* ». Reine cite une exclamation que Rousseau prête au Vicaire Savoyard opposé au prêtre de *Jacinthe noire* : « Conscience ! Conscience ! Instinct divin, immortelle et céleste voix. »

²⁶ Yacine Tassadit, « Femmes et écriture. Taos Amrouche, précurseure du féminisme nord-africain », *op, cit*.

²⁷ *Idem*.