

L'ANDROGYNIE ET L'IDENTITÉ MEURTRIE RHOULEM OU LE SEXE DES ANGES

Dr. BELAGHOUEG Zoubida, Maître de conférences.
Département de Français, Université Mentouri
Constantine.

I- L'androgynie dans l'espace littéraire et cinématographique algérien :

Ces dernières années s'est développée dans l'espace littéraire et artistique algérien, une nouvelle manière de dire le corps. Cette nouvelle manière d'écrire, remarquée chez les femmes particulièrement, inscrit la littérature féminine dans une perspective originale.

La littérature féminine des années 90 est une autre manière de dire les femmes, particulièrement à travers les violences sexuelles, à travers les délires, les fantasmes et le masochisme masculin, c'est aussi l'expression de l'aversion qu'elles ont toujours eue pour ces formes de brutalité et donc pour leur condition.

Les auteures de cette écriture ont osé briser l'enfermement imposé par la féminité en donnant leur parole à des personnages soit androgynes, soit carrément masculins. Avec ces nouvelles écrivaines nous sommes en pleine écriture anticonformiste et antitraditionnelle, c'est un tournant majeur dans la littérature féminine.

L'écriture androgyne est représentée chez la jeune génération par Nina Bouraoui¹ en France et par Assima Fériel² en Algérie.

Ces deux jeunes écrivaines, jeunes en âge et en écriture, sont représentatives de la rupture et de l'innovation.

1 Auteur beur vivant en France.

2 Rhoulem ou le sexe des anges est son premier roman.

Rupture et innovation parce que leurs récits sont tout à fait inhabituels, il n'est plus question que de la femme-épouse, mère, grand-mère, femme-ancêtre, sœur ou amante, mais de la femme «masculinisée», de la femme qui se travestit en homme, et cela pour beaucoup de raisons.

Les écrivaines s'éloignent sensiblement de l'image classique de la femme traditionnelle et dépendante, elles donnent une autre dimension à leurs récits ; en investissant le corps féminin elles réinvestissent toute la culture arabo-musulmane dont elles ont hérité.

Ces femmes qui prêtent leur parole à un «Je» masculin, nous l'avons lu déjà dans les années 1967 avec Assia Djebar qui aborde le sujet de l'amour dans *Les Alouettes naïves*³, roman de l'amour et de la guerre et où le narrateur est masculin. Quelques années plus tard, en 1980, Hawa Djabali a écrit, elle aussi, sur le couple avec un narrateur masculin et anonyme dans *Agave*⁴.

Du côté des hommes, avec Rachid Boudjedra c'est l'écriture du travestissement. Il est l'unique auteur à avoir osé se mettre dans la peau d'une femme dont il met à nu les névroses dans *La pluie*⁵.

Le personnage de Boudjedra est une femme médecin qui chaque soir lutte contre la menace de mort qui pèse sur elle, comme Shérazade des *Mille et une nuits*, et pour échapper à cette menace elle se met à écrire.

Sa névrose provient de sa féminité qu'elle refuse. C'est le regard d'une femme sur la société qui ne lui permet rien parce qu'elle est tout simplement femme. Pour Boudjedra la pression des traditions pousse le personnage à se dédoubler c'est à dire à ne pouvoir être lui-même.

Contrairement à Boudjedra qui a écrit au féminin, Nina Bouraoui elle, a écrit au masculin dans *Le bal des murènes*⁶. Le narrateur dans ce roman est un enfant asexué, né de la haine d'une mère qui a été violée par un soldat alors qu'elle était prisonnière.

Le personnage dit sa douleur d'exister, en passant ses nuits et ses jours à s'inventer un autre sexe, une autre vie, un autre âge.

1 Paris, éd Julliard, 1967.

2 Paris, éd Publisud, 1983.

3 Paris, éd Denoël, 1987, roman traduit de l'arabe.

4 Paris, éd Fayard, 1996.

Dans *La voyeuse interdite*⁷, aussi il est question de remise en cause et de rejet de la féminité par Zohr, la sœur aînée de la narratrice. Les personnages féminins de ce roman vivent dans la souffrance et la malédiction d'être nées femmes.

Nina se travestit, elle devient Brio, surnom que lui donne son père dans *Garçon manqué*⁸. La narratrice veut devenir garçon pour changer sa vie et changer les comportements du monde qui l'entoure, changer même de nationalité, elle dit :

«Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin. (...). Je me travestit. (...). Je plaque mes cheveux en arrière. Je porte un sifflet autour du coup. (...).

Etre un garçon, inventé, avec la grâce de sa fille, qui existe. (...). Brio pour toute l'Algérie. Brio contre toute la France. Brio contre mon corps qui me fait de la peine. Non, je ne suis pas française. Je deviens algérien. Yahia l'Algérie» (pp 51-52-53).

Les femmes ont trouvé en l'écriture androgyne une libération, un lieu privilégié d'expression de leurs pulsions et de leurs refoulements. Cela peut se comprendre comme étant une forme de rejet de «la docilité» qui leur a été attribuée voir même imposée.

Elles sont arrivées à s'imposer et à imposer une autre lecture du corps féminin parce qu'elles seules peuvent parler convenablement de cette sensibilité féminine particulière, tout comme les hommes qui sont eux aussi, les seuls capables de parler convenablement de leurs propres corps.

Et justement à ce propos, il naît au Maghreb actuellement une écriture homosexuelle avec un jeune écrivain marocain, Rachid O., dans *Ce qui me reste*⁹. Cette transgression et cette envie de dire la différence se sont étendues à la reproduction cinématographique. On observe la sortie de deux films récents, *Miss Mona* de Mehdi Charef (auteur beur) où il est question d'homosexualité et *Chouchou*¹⁰ de Merzak Allouache romancier et cinéaste algérien, qui a porté sur

7 Paris, éd Gallimard, 1991.

8 Paris, éd Stock, 2000.

9 Paris éd Gallimard, 2003.

10 Film sorti à Paris en 2003.

scène un travesti. Plus que nouveauté et rupture, ces deux films sont une véritable révolution dans la société arabe sclérosée.

Dans le domaine romanesque, Fériel Assima se particularise avec *Rhoulem ou le sexe des anges*, car même s'il n'est d'aucune prétention littéraire, du point de vue contenu, l'auteur innove avec cette écriture.

Le récit raconte deux vies féminines confondues en une seule, celle d'une mère et celle de son enfant. Par le biais de ces personnages, l'auteur casse les tabous, viole les espaces interdits, comme les cabarets, boîtes de nuit et bars etc...., tout en se laissant rattraper aussi par les troubles de la dernière décennie écoulée.

II - Fériel Assima : *Rhoulem ou le sexe des anges*

a) *Le rejet de la féminité par la mère :*

Le roman raconte l'histoire troublante de deux destins féminins, celui d'une mère et celui de son fils, qui en fait n'en sont qu'un. *Rhoulem* est un enfant né androgyne au petit matin, à l'abri des regards des femmes, seules Hassina sa mère et la vieille cardeuse sont témoins de ce drame, «*les deux femmes regardaient avec horreur le sexe de l'enfant*», écrit la narratrice en page 7.

Le récit s'ouvre sur la naissance considérée comme une malédiction qui révolte la mère.

Dès les premiers instants elle souhaite la mort à son fils, parce qu'il est androgyne et de père inconnu :

«Rhoulem est là. Va donc savoir pourquoi ! Dieu l'a voulu ainsi. Et, comme on n'échappe pas à son destin, il est ni fille, ni garçon» dit-elle, page 9.

A l'âge de la puberté la mère va user de ruses et de stratagèmes pour cacher les premières apparences féminines.

L'enfant traumatisé ne comprend pas ce qui lui arrive et pourquoi sa mère agit ainsi :

«... en lui appliquant des morceaux de glace contre ses seins, elle

voulait qu'il meure de maladie. Cette folle allait lui coller une maladie de vieux ! Elle voulait le faire mourir petit à petit. Elle croyait lui faire fondre les seins en couvrant sa poitrine de neige», écrit la narratrice, page 9.

S'apercevant que rien ne lui était arrivé, quelques mois plus tard elle s'en débarrasse en le confiant à une amie, la narratrice du récit qui tient un atelier de couture :

«Tu peux le garder. Je te le donne. Et si je te le donne c'est pour ne plus en entendre parler. Le tout, c'est de savoir ce qu'il va devenir. Débarrasse-moi de lui et tout ira pour le mieux : l'armée ou une autre pension, je m'en fous», rapporte la narratrice, p. 21.

En plus des violences de la mère, Rhoulem va en subir d'autres, des jeunes couturières qui le traitent *«d'homme coupé»*.

A l'aise nulle part, il finira par fuir pour la capitale Alger, où il travaillera comme danseuse dans un cabaret clandestin, et là encore, agressions, viols successifs, brutalité physique, seront son lot quotidien.

Le roman est chargé de scènes éprouvantes vécues autant par la mère que par l'enfant.

En refusant la féminité de son fils, Hassina veut le préserver de tout ce que cela peut supposer comme violence sexuelle, la féminité étant un lourd fardeau dans la société arabo-musulmane où la femme est considérée comme tentatrice.

En brutalisant de cette manière son enfant, la mère veut l'exclure de cette appartenance au clan des femmes pour le protéger de la société. Par la mutilation du corps, elle mutilé profondément sa propre féminité, et en refusant que son enfant soit son miroir, elle renonce elle même à sa propre identité.

b) L'identité meurtrie et la revanche de Rhoulem :

Une identité se construit et se transforme tout au long de l'existence. Le sexe est la première caractéristique physique avec laquelle on naît et c'est lui qui dès la naissance détermine notre appartenance.

Amin Maalouf dans *Les identités meurtrières* écrit :

«C'est l'environnement qui détermine le sens de cette appartenance, naître fille à Kaboul n'a pas la même signification que naître fille à Oslo¹¹».

Naître fille dans la société arabo-musulmane a toujours été problématique. La fille est encore considérée source de soucis, parce que c'est dans le corps des femmes que se trouve l'honneur des hommes.

Consciente de cela, Hassina décide de faire de Rhoulem un homme à tout prix, pour lui éviter les problèmes futurs, celui du mariage par exemple qui ne sera pas possible dans son état.

Rhoulem est un personnage doublement victime : de son destin d'abord et de la violence de sa mère ensuite.

Enfant solitaire et silencieux, il est perdu dans un monde où il ne trouve pas sa place. Il ne comprend particulièrement pas pourquoi sa mère le rejette en l'éloignant d'elle. Rhoulem meurtri dans son corps et dans son âme, reproche silencieusement à sa mère cette obstination à vouloir à tout prix faire de lui un homme. Cette apparence imposée par l'acharnement de la mère provoque chez l'enfant l'envie de mourir, de fuir pour se libérer de cette pseudo masculinité :

«Passer ses jours et ses nuits dans cet endroit, il en avait plus qu'assez (...). Tous les soirs une envie de fuir le prenait, c'était comme un désir de mort, comme si son âme avait voulu le quitter», rapporte la narratrice, p. 122.

Rhoulem vit une lutte intérieure infernale entre sa féminité refoulée et la masculinité qu'il doit afficher aux yeux de la société. Ecartelé entre deux identités, sa situation se complique par l'absence du père et tout ce que cela suppose comme **identification paternelle**. Pour fuir toute cette oppression l'enfant choisit d'aller dans une autre ville retrouver sa liberté et récupérer le corps qui lui a été volé, il va devenir danseur.

11 Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, éd Grasset, 1998.

Dans ce nouveau milieu de brutes, il rencontre Azria la danseuse. En mal d'amour maternel, l'enfant se rapproche d'elle et lui confie sa souffrance :

«Je veux plus voir mon corps (...). Azria, je suis pas normal. Regarde, (...) mais regarde, mes parties génitales ne sont pas développées (...) c'est pour cela qu'ils se permettent de me torturer. Pour tout ce que le bon Dieu n'a pas voulu me donner», dit-il, p 82.

Prise de compassion pour lui, elle lui offre ce que personne ne lui a jamais offert, l'affection dont il avait besoin. Mais elle aussi ressent du bonheur à ses côtés, c'est une présence rassurante pour elle :

«Elle était heureuse de l'avoir près d'elle, (...) elle était habituée à le savoir ni vraiment homme, ni vraiment femme - ce qui lui donnait d'ailleurs, l'avantage de dormir contre lui, ou contre elle», p. 87.

Azria est la seule personne qui pouvait le rendre un instant heureux, il l'exprime par la danse, son unique forme d'expression :

«Chaque soir Rhoulem dansait sur un air nouveau. Plus rien n'existait pour lui que ces tête-à-tête avec la chanteuse. (...) Elle chantait la beauté de l'éphèbe. Chacun de ses couplets guidait la danse de Rhoulem», p 86.

Danser c'est reprendre sa revanche sur une masculinité imposée comme blessure dans son corps. Il va se libérer et exister par la danse, moyen d'exorciser les douleurs. Quand Rhoulem danse, il devient animal :

«Le cracheur de feu souffle ses gorgées d'alcool au visage des spectateurs abasourdis. Il bondit d'un angle à l'autre de la salle dans une gymnastique étonnante. (...).Son corps enduit de pâte bleue vibre furieusement et lui donne l'air d'une bête féroce(...). Et ces yeux ! On ne les retrouve que chez les animaux, au moment où ils vont mourir», écrit la narratrice, pp 102-103.

Dans notre société quand les femmes dansent, elles manifestent souvent l'exaspération de leur condition, de leur souffrance et de leurs fantasmes. La danse est une thérapie du corps et de l'esprit. Elle permet à Rhoulem de donner libre cours à tous ses refoulements, à travers «des torsions épouvantables qu'il inflige à son corps». C'est avec violence aussi que le cracheur de feu dévoile son corps à toute l'assemblée, il dévoile sa vraie identité, la narratrice écrit :

«Le danseur exhibe maintenant son ventre, puis ses jambes qu'il lance lestement (...). Il fait l'effet d'une gazelle. Le danseur tourbillonne.

La gazelle devient folle. (...).

Puis il s'élançe, se dresse sur une table, arrache son pagne, offrant son corps nu à l'assemblée hilare. Il s'empare d'un tambourin, le fait vibrer d'une main au-dessus de sa tête, et va d'un homme à un autre...», pp 103- 154.

c) Rhoulem personnage prétexte et symbole

Comme toutes les autres écrivaines, Fériel Assima a été elle aussi rattrapée par l'histoire et a témoigné dans l'immédiateté. Mais contrairement à certaines d'entre elles, son récit n'est pas une suite de litanies. Il est question chez elle aussi des troubles lourds de leur conséquence sur la situation économique et sociale qu'elle renvoie par flashes pour montrer une violence partout présente : misère, prostitution, viols, pénuries, coupures d'eau, assassinats etc.

Par l'intermédiaire de Rhoulem, personnage prétexte, Fériel Assima dit aussi l'asservissement tragique de l'homme et la sexualité masculine mal vécue.

Elle met en scène toutes ces douleurs pour montrer que l'homme est victime de ces mêmes répressions qu'il exerce sur la femme dont il devient l'esclave.

L'essentiel du roman s'articule autour du conflit femme / homme, féminin / masculin, et l'impossibilité de leur convergence signifiée par l'androgynie de Rhoulem.

Tout est saccagé dans ce roman, le pays et les hommes.

On peut lire à travers le personnage de Rhoulem le symbole du peuple longtemps mutilé et qui finit un jour par se révolter, comme

se révolte Rhoulem en blessant son propriétaire, le commandant qui l'a loué comme danseuse.

En blessant le commandant, il veut rompre l'ordre établi qui lui a valu l'exploitation, la brutalité et l'enfermement.

Rhoulem est le produit du déséquilibre familial, social et politique.

d) Narration et écriture de la dualité :

Si Fériel Assima a voulu à travers Rhoulem évoquer les brutalités les plus insupportables pour dire la barbarie du pouvoir, et si son récit n'est pas d'une grande prétention littéraire, c'est peut-être pour mieux dire les choses, crûment, afin de ne pas banaliser l'horreur, il y a souvent des scènes terrifiantes comme par exemple ce passage où Rhoulem est battu à mort :

«Bazouz fit claquer son fouet. Rhoulem fut tellement surpris qu'il n'eut qu'un cri étouffé. Le fouet se fit ensuite plus rapide et plus cinglant (...). Rhoulem hurlait... (...). Le commandant lui redressa le corps, l'attira.... et le transperça de nouveau (...), sortit un couteau de sa poche et zébra de plusieurs entailles le dos du garçon», pp 70-71.

Dans ce roman l'auteur a écrit ainsi parce qu'à travers l'écriture brute, la réalité ou la vie tout court transparaissent mieux.

Fériel Assima ne creuse pas que dans l'imaginaire, mais dans le réel aussi, d'où ce besoin de témoigner, car plus qu'un cri le roman est un état de fait. Rhoulem ou le sexe des anges est le roman de la thématique de la dualité : celle de l'identité, celle la narration et celle de l'espace.

La dualité de l'identité c'est ce corps double qui est à la fois masculin et féminin. Toute la problématique du roman est axée autour de Rhoulem et de son identification.

L'androgynie est cette vision du moi dédoublé et partagé. Le moi de Rhoulem est atomisé dans le temps et dans l'espace, et le besoin d'affirmer son existence relève du paradoxe de l'étrangeté, de l'identité et de la différence.

Du point de vue narration l'énonciation paraît linéaire mais au fond elle est simultanée.

Deux récits se disputent l'espace discursif, celui de la mère qui recherche son fils et celui du fils qui recherche sa mère.

Une autre dualité narrative apparaît, c'est celle de la narratrice mêlée à celle de la mère qui ont tout l'air de n'en constituer qu'une seule, les deux femmes se substituent l'une à l'autre.

Elles ont les mêmes inquiétudes pour Rhoulem, elles le recherchent de la même manière jusqu'à ce qu'elles le ramènent à la maison.

Cette confusion narrative est une forme de solidarité féminine, et le «je» est dédoublé aussi par un autre «nous» féminin.

Du point de vue espace l'action se passe entre deux régions, la banlieue oranaise et Alger.

La recherche de Rhoulem qui s'en est allé mène le récit vers l'exploration d'autres lieux. Fériel Assima a bouleversé les données spatiales traditionnelles du roman féminin en choisissant de mener son lecteur dans des lieux inhabituels pour le provoquer et pour le choquer. Elles transgresse des lieux purement masculins, boîtes, bars et cabarets.

Dans le roman il y a une confrontation de l'espace de la campagne à celui de la ville représentative de la violence et où se jouent les drames des personnages.

La grande ville a souvent été décrite par certains auteurs comme étant attractive, c'est cet espace de liberté qui permet l'errance dont rêvent les femmes quand elles sont cloîtrées.

Dans *Rhoulem ou le sexe des anges*, elle est le lieu de toutes les violences, plutôt qu'attirante elle est répulsive.

Le tout dans ce roman a été pour Assima Fériel de dire l'enfermement et la pression de la société sur la femme qui se réfugie dans le dédoublement.

Le dédoublement est une issue qui lui permet de dévoiler son identité réelle refoulée et celle qu'elle s'oblige à afficher aux yeux de la société et qui est tout à fait superficielle.

Et en retraçant l'histoire d'une déchéance humaine, l'auteur démystifie le pouvoir masculin, le pouvoir tout court.

BIBLIOGRAPHIE :

- Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, éd Grasset, 1998.
- Assima Fériel, *Rhoulem ou le sexe des anges*, Paris, Marsa éditions, 2001.
- Aïssa Djebar, *Les alouettes naïves*, Paris, éd Julliard, 1967.
- Hawa Djabali, *Agave*, Paris, éd. Publisud, 1983.
- Nina Bouraoui, *La voyeuse interdite*, Paris, éd Stock, 2000.
- Nina Bouraoui, *Le bal des murènes*, Paris, éd Fayard, 1996.
- Rachid Boudjedra, *La pluie*, Paris, éd. Denoël, 1987 (Roman traduit de l'arabe).
- Rachid O, *Ce qui me reste*, Paris, éd Gallimard, 2003.