



La crise de la femme dans *Cérémonie* de Yasmine Chami

MOHAMMED EL-FILALI

Faculté des lettres et sciences humaines, Martil

Université Abdelmalek Essaâdi

Maroc

Résumé: Cet article analyse la crise de la femme moderne dans le roman *Cérémonie* de Yasmine Chami Kettani. L'analyse du roman montre que l'émancipation de la femme demeure problématique, surtout dans la société marocaine actuelle qui se trouve profondément marquée par les archaïsmes du passé et les structures du patriarcat. Dans le roman kettanien, les femmes modernes ou traditionnelles, aspirant à vivre librement et indépendamment, se heurtent à la continuité des traditions patriarcales et passéistes étouffant toute volonté émancipatrice. Ainsi, les héroïnes de Kettani même si elles sont émancipées et éduquées, elles ne parviennent pas à vivre leur vie conjugale sans blessures et difficultés, d'où alors leur crise sociale. Cela revient à dire que dans les sociétés conservatrices et traditionnelles, les femmes exceptionnellement émancipés et libres peuvent devenir des victimes de la modernité et de du libéralisme.

Mots-clés : La crise; la modernité; la femme; le patriarcat; l'émancipation ;

Digital Object Identifier (DOI): <https://doi.org/10.5281/zenodo.19570368>

1 Introduction

Dans les sociétés arabo-musulmanes marquées par l'holisme et le conservatisme, la femme peine encore à trouver sa place et à faire entendre sa voix. Cette situation montre l'importance de « l'écriture au féminin » visant à dévoiler les souffrances et les silences de la femme marocaine. A cet égard, *Cérémonie* de Yasmine Chami-Kettani constitue un cri contre l'effacement des femmes et un appel à dépasser l'héritage patriarcal et ancestral embrigadant l'individu et rétrécissant sa liberté. Partant de l'histoire du roman, cette étude ambitionne à comprendre la crise de la femme dans la société marocaine d'aujourd'hui. Cette problématique est formulée en deux interrogations principales: Quelles sont les manifestations de la crise de la femme dans le roman kettanien ? Comment les femmes marocaines traditionnelles ou modernes soient-elles vivent silencieusement les épreuves de la stérilité, du divorce, de la maladie et du célibat dans une société tiraillée entre l'attrait de la modernité et le poids des traditions.

Pour répondre à ces interrogations, cette étude propose une analyse du roman *Cérémonie* tout en s'arrêtant sur l'itinéraire des héroïnes peuplant l'intrigue romanesque. Par sa vision singulière et audacieuse, Kettani dépasse cette dualité stérile de l'homme autoritaire et la femme soumise. Pour cela, la crise de la femme chez Kettani provient de cette volonté émancipatrice et modernisatrice se heurtant à la sclérose des mentalités et à la continuité des traditions patriarcales. C'est en étalant les blessures des femmes émancipées et modernes que l'auteure signale avec ingéniosité que la modernité est un projet que la femme doit négocier avec la société pour éviter les grandes tensions, car les structures patriarcales et ancestrales entravant toutes les formes d'émancipation et d'évolution, sont un héritage social construit à travers le temps. La lecture du roman et l'analyse du parcours des personnages montreront alors que le renversement du patriarcat est un combat sociétal



dans lequel l'homme et la femme doivent s'engager mutuellement. Cet engagement permettra alors à la femme de dépasser sa vulnérabilité dans une société qui doit aspirer désormais à rompre avec ses archaïsmes et à mettre l'être humain, femme ou homme, au-dessus de toutes les considérations.

2 Cérémonie : femmes aux destins divers.

Le roman *Cérémonie* de Yassmine Chami-Kettani s'ouvre sur les préparatifs du mariage de Saïd, le fils de Rita et Haj Mohammed G. Cette fête est une occasion pour les femmes, car elles se réunissent dans la maison de Lalla Rita pour se parler, se partager leurs secrets et revisiter leur passé. Chacune des femmes ayant assisté à la cérémonie du mariage, porte en elle une histoire, un parcours et un cri dévoilant la situation de la femme dans la société marocaine moderne. Trois femmes peuplent nettement la surface du texte. D'abord, Lalla Rita, la mère et la grand-mère dans la famille. Puis, Malika qui semble apparemment heureuse, mais elle souffre silencieusement de la stérilité et Khadija, la femme divorcée et la fille de Lalla Rita. Ces trois femmes, appartenant à la bourgeoisie de la ville de Rabat, expriment leur difficile positionnement dans une société dominée par les hommes. Dans le roman, la parole est donnée aux femmes. Elles se racontent leur diverses destinées, réfléchissent sur la condition féminine et elles s'imposent dans l'économie du récit pour afficher leurs aspirations et déceptions. De même, ce roman marqué par la polyphonie des voix et la confusion du statut du narrateur traduit la soif des femmes à s'approprier la parole pour s'exprimer et se raconter. De là, les histoires partagées par les personnages féminins, à la veille de la cérémonie du mariage, disent la fêlure de la femme qui se heurte à l'holisme et au conservatisme de la société marocaine. Du coup, le discours romanesque et polyphonique de Chami se mue en un témoignage et une réflexion sur la condition de la femme marocaine appartenant à différentes générations. Cette volonté de se dire et de s'exprimer correspond aux propos de Déjeux : « Si, pour certains, écrire c'est porter témoignage sur sa vie ou un événement et se taire ensuite, pour plusieurs autres, écrire, c'est échapper à une condition dans laquelle on ne peut s'exprimer, c'est sortir du silence, s'extérioriser » (Déjeux, 1994, p. 196).

2.1 Rita, la femme traditionnelle.

Dans la littérature maghrébine et plus précisément l'écriture féminine marocaine, la mère ou la grand-mère représente « la gardienne des traditions » (Zerkri, 2006 p. 166) ancrées dans la société. A cet égard, le personnage de Rita, la mère de Khadija, Saïd et Kamal... ne fait pas exception. Son mariage avec Hadj Mohammed G. n'est pas le fruit d'une relation amoureuse, mais elle a été « élue » (Chami-Kettani, 1999, p.88) par sa belle-mère. A l'âge de dix-sept ans, Rita « est devenue une femme renonçant avec sa première maternité à ses rêves de jeune fille (Chami-Kettani, 1999, p.46). De même, Rita fait signe de sa maturité, car « elle sait distinguer l'essentiel de l'accessoire, et accorder aux détails les plus futiles la place qui leur est due » (Chami-Kettani, 1999, p.46). Par sa féminité remarquable et son intérêt pour les besognes du foyer, Rita incarne l'image de cette femme partagée « entre le bordel et le ménage » (Chami-Kettani, 1999, p.52).

Malgré ses origines bourgeoises et sa scolarisation « à une époque où les fillettes se contentent d'apprendre de leurs aînées les deux ou trois versets du Coran », (Chami-Kettani, 1999, p.88) Rita préfère être une femme traditionnelle contribuant ainsi à la consécration des traditions culturelles et sociales. Au lieu de se révolter contre la sacralité des traditions et des coutumes, Rita choisit de s'insérer dans l'ordre établi. Elle ne vit pas la crise de ces femmes modernes et émancipées, qui sont tiraillées entre la responsabilité familiale et matrimoniale et la volonté libérale. Au contraire de ces femmes audacieusement affranchies, Rita a su réussir son mariage et construire sa famille. Cette capacité d'installer des compromis entre la société et le moi féminin aspirant à la modernité fait de « Lalla Rita une femme comblée de maternité » (Chami-Kettani, 1999, p.47). La comparaison entre Rita et sa belle-sœur Aïcha, restée sans époux montre le regard pesant de la société sur les femmes célibataires et la nécessité de ne pas s'épuiser dans la révolte contre les traditions sociales et culturelles : « Elle peut imaginer la souffrance et la révolte de Aïcha, rencontrant son double dans la personne de la toute jeune Rita, auréolée du prestige des jeunes épousées puis de celui des mères comblées » (Chami-Kettani, 1999, p.47) .

Rita, cette femme traditionnelle semble respectée et responsable à tous les niveaux. Cette responsabilité familiale ne s'arrête pas à l'éducation de ses enfants devenus adultes, mais elle s'étale à ses neveux. Faudrait-il rappeler qu'à la veille de la fête du mariage, c'est elle qui s'occupe de choisir les caftans de sa fille Khadija et des enfants de cette dernière, Selma, Zineb et Naima ? Cette incarnation du rôle de la mère et de la grand-mère fait de Rita « la souveraine incontestée d'un royaume par cent mille autres convoitée » (Chami-Kettani, 1999, p.24). Partant, Rita se veut cette femme traditionnelle jouant son rôle de l'épouse et de la mère sans se consumer dans ce combat contre les structures patriarcales et séculaires dont le dépassement nécessite la mobilisation de toute la société.

En un mot, la mère Rita, Zahra et les tantes dans la famille appartiennent à cette génération des femmes vivant en symbiose avec leurs familles et leurs époux. Elles goûtent à leur manière au bonheur conjugal. Ces femmes ont pu établir un certain équilibre entre la féminité salubre et les normes sociales. Qu'elle le veuille ou non, cette génération des femmes participent à la perpétuité des traditions, mais leur force réside dans leur capacité de construire une famille qui n'est pas « désarticulée ». Face à ces tantes et mères respectant et acceptant l'ordre établi des choses, se dresse la génération de Malika et Khadija dont les choix sont façonnés par le vent de la modernité et le souffle de la liberté.

2.2 Malika, la femme stérile

Malika appartient à la jeune génération des femmes. Elle est la cousine de Khadija. Elles, toutes les deux, incarnent l'image de cette femme émancipée et moderne. Or, Malika qui vit à Paris souffre d'un malheur silencieux. Cette jeune femme, après cinq ans de mariage, est restée sans enfant. La stérilité de Malika est stigmatisée socialement et elle en souffre psychologiquement. Malgré un mariage d'amour réalisé selon « les règles de la tradition » (Chami-Kettani, 1999, p.17) et le séjour en France, Malika demeure une femme à qui la société ne reconnaît pas sa féminité, car elle est sans enfants :

Et là, cette première naissance qui tarde, le jeune corps plein de grâce jamais en plénitude. Malika dit que le corps est comme une maison, il faut l'habiter pour qu'il devienne habitable. Et elle ajoute : [...] mon enfant me trouvera douce de l'intérieur. Mais rien ne vient.

(Chami-Kettani, 1999, p.15)

La maison et le corps semblent vides et sans vie s'ils ne sont pas habités par les enfants. En effet, la stérilité vécue comme manque et handicap pèse sur la personnalité de Malika. Elle guette chaque mois ses seins pour voir « s'ils s'arrondissent encore plus » (Chami-Kettani, 1999, p.92), car ce signe montrera que « son ventre est habité » (p.92). Mais toute cette attente est vouée à l'échec, parce que les seins de Malika ne changent pas même après cinq ans de mariage.

Puisque Malika n'a pas d'enfant, elle est considérée comme « l'héritière » de sa tante Aïcha restée sans époux et morte à cause du cancer après mutilation de son sein. Les deux femmes partagent le malheur d'un corps manqué, l'une à cause de sa stérilité, l'autre à cause du cancer. En vérité, cette comparaison entre Aïcha morte depuis des années et Malika montre que la stérilité est assimilée à une mort symbolique de la femme. Or, malgré le malheur et la stérilité de Malika, celle-ci ne vit pas un échec dans sa relation conjugale comme l'héroïne Khadija. Pour Malika, la modernité de son esprit et sa soif à l'émancipation et à la liberté individuelle ne sont pas poussées à l'extrême. Elle croit en fait « au partage des rôles » (Chami-Kettani, 1999, p.78) dans la société et elle prend conscience du fait que « la vie, [surtout pour les femmes], c'est savoir supporter l'insupportable » (Chami-Kettani, 1999, p.78). Pour ce faire, elle se montre en tant qu'épouse fidèle à l'amour de son partenaire :

Le téléphone sonne, Malika traverse la maison comme une flèche, moi aussi tu me manques, tu arrives demain à quelle heure, ne t'inquiète pas, tout va bien, Khadija t'embrasse, et tout le monde ici, non, mes parents arrivent demain avec mes frères, je crois que j'ai choisi le caftan vert... Elle rit, puis chuchote, puis rit à nouveau, Lalla Rita s'approche et cite le vers célèbre : « l'amour a uni nos cœurs en enfance.

(Chami-Kettani, 1999, p.107)

Pour dépasser sa vulnérabilité et sa blessure de la femme stérile, Malika se singularise dans l'expression et la manifestation de son amour envers son époux. Selon les propos de Rita, Malika réussit à exhiber « cette séduction des femmes qui jouent le jeu sans jamais y croire vraiment ». (Chami-Kettani, 1999, p.52). L'expression de l'amour est un jeu de rôle social, qui a permis au moins à Malika de sauver son mariage, même en cas de stérilité. Ici, il semble que c'est la vision traditionnelle de la famille qui a aidé Malika à dépasser en quelque sorte sa crise et sa vulnérabilité.

2.3 Khadija, la femme divorcée.

Dans cérémonie, Khadija semble être la victime la plus malheureuse de cette modernité superficielle dans la société marocaine. L'héroïne Khadija raconte son divorce et son retour à la maison familiale après la rupture conjugale. Sa condition incarne l'image « d'une vieille reine déchuée » et déçue. (Chami-Kettani, 1999, p.78), car elle s'est trouvée incapable de construire et de protéger sa maison familiale où elle règnera « en souveraine incontestée » (Chami-Kettani, 1999, p. 24) à la manière de cette génération « des femmes traditionnelles qui savent et ne se trompent pas » (Chami-Kettani, 1999, p.17). Même au moment de « l'extase des préparatifs », (Chami-Kettani, 1999, p.72) Khadija porte en elle la blessure d'une femme « laissée pour compte, abandonnée au bord du chemin » (Chami-Kettani, 1999, p. (17). Elle a peur de ne pas être de cette fête-là, car la cérémonie du mariage constitue pour elle le reflet de son échec familial : « Khadija pleure...chaque mariage doit être pour elle l'occasion de se rappeler le sien ». En dépit de sa réussite professionnelle, sa modernité idéale et ses études

en France, Khadija vit son divorce comme « un naufrage » (Chami-Kettani, 1999, p.9) aggravé par la pression sociale.

L'héroïne de *Cérémonie* ressent la culpabilité d'être incapable de réussir son mariage. Son malheur est doublement vécu. D'abord, le divorce est soldé par un échec pour elle et sa famille. Puis, elle se sent victime d'un monde dominé par les traditions patriarcales et archaïques qui condamnent la femme à vivre toujours sous la tutelle de l'homme. Ainsi, le retour à la grande maison fait de Khadija « une reine fatigué d'un amour impossible » (Chami-Kettani, 1999, p.93). A remarquer aussi que Khadija n'est pas mariée comme les femmes traditionnelles, mais c'est elle qui a choisi son époux. Ce choix du partenaire est signe de modernité et de maturité, mais en cas de l'échec de la relation conjugale, ce mariage devient un malheur suscitant les attaques et les critiques de l'entourage. En effet, Khadija admet et avoue que l'échec de sa vie matrimoniale relève de sa responsabilité :

je construis des maisons où les gens vivent, mais ma maison s'écroule et je ne peux rien faire pour la retenir, debout, les murs, mais les murs s'effondrent autour de moi, comme au long de ce cauchemar épouvantable que je fais et refais depuis des années, la maison s'effondre et je cherche mes enfants, je les tiens contre moi et nous courons pour sortir de l'enfer grondant des murs qui tombent sur nous, et je crie son nom, où est-il, j'entends des coups au loin, comme un cyclope énorme et déchainé qui précipiterait l'écroulement.

(Chami-Kettani, 1999, p.73)

Tous les signes annonciateurs de l'effondrement de la maison familiale sont contenus dans ce cauchemar que Khadija fait à plusieurs reprises. De même, Khadija semble ne pas être prête à construire sa maison, car elle emportée par sa carrière professionnelle et elle ne croit pas en réalité « aux pouvoirs accordés au mariage » (Chami-Kettani, 1999, p.50). Dans cette perspective, Même son mariage semble être la conséquence de « ces commentaires familiaux qui commencent à devenir pressants ». Le résultat c'est qu'elle est devenue cette femme divorcée et « pétrifiée dans une histoire qui refuse de se dérouler » (Chami-Kettani, 1999, p.19).

Son statut de la jeune femme avec trois enfants dessine le malheur et la crise de cette mère victime d'une modernité formelle n'ayant pas la capacité de changer les mentalités. En bref, l'héroïne Khadija assume sa responsabilité et sa culpabilité quant à la rupture de son mariage. Mais elle ne parvient pas à comprendre les causes et les facteurs de sa chute et de sa déchéance. En vérité, l'échec de Khadija cache la crise de toutes ces femmes marocaines tiraillées entre la responsabilité familiale de la mère et de l'épouse et la volonté émancipatrice liée aux valeurs de la liberté et de la modernité. Le parcours de Khadija dépasse dans sa complexité la réalité sociale du divorce. Khadija est l'image de cette femme n'ayant pas compris le poids des traditions et la gestion des relations entre homme et femme dans une société déchirée entre la tradition et la modernité.

3 Le malheur de la femme

Dans *Cérémonie*, les femmes de toutes les générations souffrent d'un malheur profond. Ce malheur est lié à la stigmatisation des femmes et au poids des traditions. Mais il se rapporte aussi à la souffrance corporelle. En effet, les traumatismes du genre féminin frappent toutes les femmes qu'elles soient traditionnelles ou modernes. En somme, cette mélancolie de la femme est la conséquence des injonctions sociales ou de la souffrance du corps.

3.1 La stigmatisation sociale

Le roman *Cérémonie* de Kettani présente des femmes qui souffrent et se plaignent silencieusement des problèmes familiaux et du diktat social. A cette occasion, l'héroïne Khadija est victime de cette « vie conjugale maintenue contre vents et marées » (Chami-Kettani, 1999, p.8). La répudiation de Khadija et son retour à la maison parentale constitue pour elle une blessure ayant des effets psychologiques et sociaux. Au lieu de célébrer le mariage de son frère Khadija voit dans cette fête un rappel de son échec dans la construction d'une famille sans séparation. De cette incapacité de construire une famille harmonieuse et heureuse naît un sentiment d'amertume et de tristesse : « elle traîne cette réprobation muette comme une plaie supplémentaire, [...] ses larmes sont un tribut versé au camp ennemi. Elle doit les ravalier comme autant de gouttes de plomb creusant en elle les tranchées de sa solitude à venir » (Chami-Kettani, 1999, p.14, 15).

L'expérience de l'abandon mène à endosser aussi le poids de la solitude et de l'absence de l'époux. En cela, Khadija devient le symbole de cette femme souffrant « de ce fossé abyssal d'incompréhension entre les sexes » (Taznout, 2022, 371). De cet fait, ce « je représentant Khadija est un Je collectif qui parle au nom de toutes les femmes divorcées doublement condamnées et par leurs maris et par la société (Bouchareb, 2023, 193). Par là,

l'expérience de Khadija devient « l'expression d'une amertume d'exister, d'une mélancolie du genre » (Bouchareb, 2023, 193). Or, ce cri de souffrance semble inséparable de la littérature féminine, car l'image qui y règne « est celle d'une femme morcelée dans son corps et son être » (Nadifi, 2018).

En vérité, le drame de la séparation brutale et celui de la destruction du couple mènent généralement la femme à une déstabilisation de son identité féminine, car le divorce est une crise existentielle dans la vie de toute personne. Ainsi, le choc et le divorce installent une confusion au niveau de l'identité féminine de Khadija. Elle est une jeune fille abandonnée « au milieu du chemin avec trois enfants ». Khadija se transforme tristement alors en « une vieille reine déchuée » (Chami-Kettani, 1999, p.9) et en « une statue de sel » (p.19) au point où elle a négligé sa beauté et sa féminité. Cela dit, « la séparation brutale avec le conjoint s'apparente à un ébranlement intime qui entrouvre [...] une béance terrifiante chez la femme, d'où la nécessité de reconsidérer les certitudes » liées à la vie en couple. (Taznout, 2022, 371). Effectivement, la cérémonie du mariage et cette expérience de la séparation ont mené Khadija et sa cousine Malika à s'interroger sur leur identité féminine, leur être au monde et leur itinéraire. Cette volonté et cette nécessité de s'interroger sur le destin personnel est une tentative de trouver un remède aux blessures personnelles et de dépasser le traumatisme dû aux tournants difficiles de la vie humaine.

Pour Khadija, le dépassement du malheur et la réinvention du moi identitaire s'effectuent par le recours à la maison parentale et aux contes que les femmes se racontent et se partagent de génération en génération pour alléger la souffrance. A cette fin, la maison des parents constitue pour Khadija un espace d'affection et de protection contre les attaques de la société marocaine. Dans la même continuité, les contes des vieilles femmes et les souvenirs de la maison parentale ont des fonctions palliatives, car ils créent chez l'héroïne un sentiment d'apaisement et de réconciliation.

3.2 La souffrance du corps

Cérémonie est un roman qui met en scène des femmes souffrant dans leur être et leur corps. A part la stigmatisation sociale, la femme chez Kettani est atteinte de son corps et sa féminité. A cet égard, la tante Aïcha est l'image de cette femme rongée par le cancer. Cette maladie est comparée à un « djinn dont les dents aigües déchirent les chairs innocentes » (Chami-Kettani, 1999, p.47). La souffrance du corps est tellement forte au point où pour la tante Aïcha « le sein droit a été supprimé [et] la chair mutilée » (Chami-Kettani, 1999, p.47). Il est à remarquer, à ce titre, que la mutilation du corps et du sein féminins constitue une blessure psychologique de la femme et une fracture au niveau de son moi identitaire. Consciente de cette désintégration symbolique du corps, Aïcha refuse d'aller au bain public après la mutilation de son sein. Dans cette perspective, le corps ne demeure pas seulement un signe de beauté et de féminité, mais il se mue en symbole dévoilant la souffrance corporelle de la femme et la souffrance liée à la dégradation sociale due à l'anéantissement de la féminité. Ainsi, la maladie et la dégénérescence corporelle reflètent les blessures sociales et individuelles que la femme subit au sein d'une société traditionnelle et soucieuse du corps de la femme : « le corps des femmes est considéré comme origine des souffrances et des maux sociaux » (Nadifi, 2018).

La condition malheureuse du genre féminin ne se réduit pas à la souffrance corporelle, mais elle s'étale à son statut en tant que femme. En effet, Aïcha souffre du célibat et de la solitude malgré son élégance et sa féminité. Elle est sans partenaire. En cela, pour Aïcha et bien d'autres femmes dans le roman, « l'attente d'époux [qui] dure jusqu'à l'humiliation » (Chami-Kettani, 1999, p.69) mène à la solitude et à une remise en cause de la femme et de son identité. Une comparaison succincte mais cruelle entre Lalla Rita et Aïcha laisse voir cette pression sociale s'exerçant sur les femmes condamnées à vivre sans époux :

Khadija [...] a raconté un jour la rivalité plus secrète opposant sa tante Aïcha à Lalla Rita. Elle peut imaginer la souffrance et la révolte de Aïcha, rencontrant son double dans la personne de la toute jeune Rita, auréolé du prestige des jeunes épousées, puis de celui des mères comblées. Que restait-il alors à Aïcha, abandonnée à l'ombre soudain rétrécie du néflier, quand il lui fallait assister aux débarquements royaux de Lalla Rita dans la maison paternelle, les chambres réquisitionnées pour une nichée chaque année accrue, d'abord Khadija, puis Saïd, Kamal et enfin Omar. Que lui restait-il sinon une place sans cesse amenuisée et, elle le savait, laiteuse à l'ombre du néflier.

(Chami-Kettani, 1999, p.47)

Comparée à une reine Lalla Rita semble honorée, à l'âge de sa jeunesse, par son rôle de la mère et de l'épouse. Elle jouit de tous les privilèges d'une femme traditionnelle respectueusement protégée par la maison conjugale. Elle assure aussi pleinement la fonction de la procréation, alors qu'Aïcha dont le corps est sans enfant et sans époux est soumise par cette solitude à l'épreuve précoce de la mort symbolique. L'on parle de « la mise à mort des corps » (Nadifi, 2018) avant la mort finale par le cancer dans le cas d'Aïcha. Cette dernière subit alors

l'anéantissement de son corps, et les épreuves du célibat et de la maladie ne viennent que pour accentuer davantage son malheur et sa dégradation au sein de la société marocaine. Comme si le destin réserve à ces corps abandonnés, oubliés, solitaires et marginalisés la maladie invisible et la mort. En un mot, Ces femmes stigmatisées dans leur société se consomment dans leur corps à cause de la solitude, l'oubli et la violence symbolique.

Cette souffrance frappant le corps des femmes âgées n'épargne pas la jeune génération. En effet, Malika souffre elle aussi de la stérilité et de la stigmatisation sociale, malgré son séjour en Europe, là où elle est éloignée des normes rigidifiées de la société marocaine. Sans enfants, le corps de Malika est mis à mort, c'est pour cela qu'elle est nommée « héritière de Aïcha » (Chami-Kettani, 1999, p.94). Ainsi, cette maternité qui tarde de venir produit en elle une souffrance silencieuse et un ébranlement au niveau de son identité féminine : « Elle se penche sur son reflet avec ses yeux à lui, son amour, dis-moi qui je suis ? » (Chami-Kettani, 1999, p.97). D'autre part, Khadija en négligeant la beauté de son corps semble complètement affectée dans sa féminité, surtout après l'expérience douloureuse du divorce : « où est Khadija, l'autre, celle aux seins ronds, aux jambes voluptueuses et lisses dans la grande maison [...] Malika la cherche dans cette femme triste aux épaules carrés, les seins ont presque disparus, environnés de poils bruns et durs, les côtes saillent un peu sous la peau mate [...] ». (Chami-Kettani, 1999, p.88).

Dans l'ensemble, le drame de ces femmes, déçues dans leurs destins, bloquées devant les archaïsmes de leur société et blessées ou traumatisées dans leurs corps, alourdit cette atmosphère asphyxiante de la maison où se déroulent les noces de la cérémonie du mariage. Par ailleurs, cette maison est fortement marquée par un mélange de malheur et de mélancolie au point où Lalla Zohra s'interroge symboliquement lors de son arrivé : « est-ce un mariage ou un enterrement » (Chami-Kettani, 1999, p.65). En bref, dans le roman, la femme marocaine qu'elle soit jeune ou vieille sombre dans la souffrance due aux injonctions sociales et aux maladies du corps, d'où alors son grand malheur. S'impose alors pour la femme la nécessité de relire son itinéraire, de se réinventer, de se reconstruire pour dépasser ses drames et traumatismes.

4 La crise de la femme

4.1 Le poids du patriarcat

La crise et le malheur de la femme marocaine dans *Cérémonie* de Kettani sont la conséquence du patriarcat. Ce concept symbolise « le pouvoir des pères » ou plus particulièrement la domination masculine, notamment dans les sociétés arabo-musulmanes où la religion et la tradition s'enracinent dans la vie quotidienne. Dans ce contexte, Il faut bien admettre que la révolte contre la figure du père ne commence pas avec l'écriture féminine, mais elle trouve ses origines dans *Le passé simple* de Driss Chraïbi. Dans le roman, l'auteur a détrôné le père, car il incarne l'immobilisme des traditions, le rétrécissement de la liberté individuelle et la domination masculine. A cet égard, l'histoire de Yasmine s'inscrit dans la même continuité en présentant des héroïnes lassées par le pouvoir patriarcal.

Dans une société patriarcale et traditionnelle comme celles du monde arabe, la femme est loin de jouir pleinement de sa liberté, car elle est soumise à l'autorité de son père ou de son époux. A ce titre, les femmes dans *Cérémonie* n'échappent pas à cette règle. Car leurs expériences et itinéraires montrent qu'elles subissent des inégalités et des abus indéniables. De là, la rencontre de ces femmes, dans la grande maison de Mohammed G., le père de Khadija, a été une occasion irremplaçable pour qu'elles entament une prise de conscience de leurs affres et drames dans la réalité. Cette prise de conscience s'effectue dans le roman par le partage des histoires et des contes que les femmes se racontent à la veille de la cérémonie du mariage.

L'histoire la plus marquante dans le roman est celle de la mule blanche. Son héros est l'arrière-grand père de Mohammed G., le père de Khadija. L'homme se procure une mule blanche dont il est fier. Pour cela, il décide d'embellir la mule « d'une selle somptueuse » (Chami-Kettani, 1999, p.29). Sur le chemin, l'ancêtre truffé d'orgueil et d'élégance tombe sur terre. Son humiliation a été énorme et dès sa rentrée chez lui, il décide d'humilier la servante qui n'a pas préparé correctement la selle de l'animal. A ce moment, Lalla Zohra, sa femme montre à l'ancêtre que cet orgueil, ostentatoirement manifesté devant les proches, risque d'attirer l'œil envieux des autres et le malheur de la famille. L'homme parce qu'il est profondément attiré par sa mule, il continue à se pavaner sur son animal sans prêter attention aux avertissements de sa femme. Mais, le malheur, c'est que la nuit suivante, toute le village apprend la noyade de son fils, Youssef. Le lendemain, sa femme décide d'égorger la mule « qu'il tient pour la source de tous les malheurs de la famille » (Nadifi, 2018). L'histoire de cette mule blanche est symbolique et elle est porteuse de profondes réflexions sur la femme.

En effet, l'égorgeage de la mule par Lalla Zohra « souligne le renversement d'un monde où la vigueur physique et morale n'est plus portée par les hommes » (Chami-Kettani, 1999, p.49). Pour Lalla Zohra, « cette femme discrète et silencieuse » [et longtemps] soumise aux caprices du patriarche », (Chami-Kettani, 1999, p.39) l'égorgeage de la mule est un rappel « des règles du jeu séculaire où la muette loyauté des femmes n'est que la contrepartie de la protection des hommes » (Chami-Kettani, 1999, p.39). En cela, l'élimination de la mule fortement chérie par son époux représente une révolte contre le patriarcat et l'ordre établi. Ainsi, la légende racontée et partagée par les femmes de la famille G., « illustre ce combat entre l'orgueil mâle et l'effacement féminin » (Larrivée, 2002). En bref, l'égorgeage de la mule devient un acte révolutionnaire et « une atteinte à l'ordre patriarcal, car ce geste meurtrier vise l'ébranlement d'un pouvoir religieux, traditionnel, séculaire dont la construction est faite à travers les siècles » (Larrivée, 2002).

Or, la mule par sa blancheur symbolique représente cette victime innocente illustrant la situation de ces femmes sacrifiées et soumises à la houlette de la société : « nous sommes des mules blanches » (Chami-Kettani, 1999, p.40) Il va sans dire que cette mule assassinée silencieusement en pleine nuit renvoie « au meurtre social des femmes » (Larrivée, 2002). Mais il faut bien remarquer que cette mule n'est ni égorcée ni opprimée par l'homme, mais par la femme elle-même :

Lalla Zohra est au spectacle d'elle-même, elle se voit agoniser, elle est à la fois la mule trahie et l'assassin exalté par son geste, elle l'homme qui poignarde, elle est le sang qui coule de la plaie à présent béante, elle est la lame qui tranche, elle la nuit complice et la terre qui reçoit le corps effondré, puis immobile. Elle est la terre qui reçoit la mule innocente.

(Chami-Kettani, 1999, p.40)

Ici, le lecteur découvre que ce sont les femmes qui participent à leur assujettissement et à la pérennisation du pouvoir patriarcal. Lalla Zohra devient symboliquement la victime et le bourreau devant la mule/ la femme qui agonise et souffre. Partant de cette situation, il faut élargir la lecture pour découvrir que le patriarcat ne se réduit pas seulement à la domination masculine, mais c'est tout un système de construction et de consécration de pouvoir, de privilèges, d'injustices et de sacrifices auquel les hommes et même les femmes participent consciemment ou inconsciemment : « la femme peut être aussi un obstacle à la liberté de ses congénères ». (El Kourri, 2018, p.147). Cela dit, les vieilles femmes comme Lalla Zohra et Lalla Rita représentent « la mère-tradition qui transporte avec elle des valeurs et un savoir rigide » (Larrivée, 2002). Devant ce système patriarcal épaulé par les traditions et les normes archaïques, toute tentative d'émancipation ou de destruction de l'ordre établi mène au blocage devant la société et à la crise. L'itinéraire et la destinée de Khadija sont la meilleure preuve.

4.2 Le piège de la modernité

En plus de leur malheur, les jeunes femmes comme Khadija et Malika sont victimes aussi de cette confrontation entre la modernité galopante et la tradition persistante. Ces femmes ne veulent pas être « des gardiennes de la tradition » ou « des garantes de l'ordre masculine » (Brija, 2025, p.193) comme leurs prédécesseurs. Au contraire, Malika et Khadija symbolisent la montée de l'individualité dans la société marocaine. Malika vit en Europe et elle se sent chanceuse de se séparer « de tous ces autres, des siens, agglutinées dans la maison de son oncle en cette veille des noces ». L'espace de la maison de la famille G., est complètement structuré par les valeurs ancestrales et traditionnelles se situant à l'opposé de cette modernité occidentale. Khadija se trouve dans la même situation, car elle a fait ses études en France et elle montre une certaine fascination pour l'ouverture et la modernité d'esprit. De par cette hybridité culturelle, ces femmes jugent la société marocaine par le prisme de la vision occidentale et libérale et elles prônent une certaine indépendance individuelle.

Or, le projet de la subjectivation ne peut pas se réduire justement au droit à la liberté individuelle de la femme. En approfondissant l'analyse, le chercheur découvre que derrière cette volonté de s'émanciper chez les héroïnes se construit tout un projet qui met en cause la suprématie de l'homme et la sacralité des traditions séculaires. Ces femmes émancipées et modernes développent des visions et des positions culturelles qui menacent en profondeur la structure sociale et religieuse de la communauté. A ce stade, l'émancipation de la femme devient un danger pour la société, et la modernité devient un renversement de l'ordre établi. D'où alors la crise de la femme et son malheur dans les sociétés arabo-musulmanes façonnées majoritairement par le phénomène religieux et le conservatisme social.

Pour les héroïnes Malika et Khadija, la modernité d'esprit, l'émancipation de soi deviennent une révolte silencieuse ou déclarée contre l'ordre social et culturel de toute la société. Cette volonté émancipatrice et modernisatrice mène à la crise de la femme, car elle se décline en positions et attitudes menaçant le pouvoir patriarcal et traditionnel dans la société. Consciente de ce changement dans les rapports sociaux et familiaux, la mère de Khadija décortique la conduite de sa fille en disant que « Khadija ressemble à son père » (Chami-Kettani, 1999, p.49). La mère voit aussi dans sa fille « une double inversée de l'époux, une fille sans sexe,

prolongement mutilé d'elle-même, (p.40) et elle croit par ailleurs qu'elle ne peut « jamais revendiquer pour elle-même une vie sentimentale (Chami-Kettani, 1999, p.49). Les propos de la mère signalent la situation difficile et problématique de Khadija. En plus, cette jeune héroïne « se présente comme une femme émancipée prenant son destin entre ses mains, elle n'a pas pour rôle de s'occuper de son mari » (Bouchareb, 2017) ni de sa demeure. Elle ne parvient pas à accomplir les fonctions traditionnelles et domestiques de l'épouse et de la mère vu son espoir émancipateur et sa préoccupation par la construction des maisons des autres. Khadija semble emportée par sa carrière professionnelle et sa volonté émancipatrice, mais au détriment de sa famille et de son mariage. Le résultat de cette négligence des fonctions conjugales et maternelles est le divorce. L'expérience du divorce est une donnée sociale et normale, mais dans les sociétés holistes et fermées, le mariage est une blessure et une source de stigmatisation. En cela, Khadija détruit son lien avec l'entourage à cause de sa répudiation, mais elle ne prend pas conscience de son échec dans la vie conjugale qu'après la séparation. Le retour à la maison parentale constitue alors un espace protecteur devant la violence sociale contre la divorcée. Si le lien entre Khadija et son entourage est perturbé par le divorce, pour Malika, sa crise de la femme moderne est liée à sa stérilité. En un mot, le manquement à la règle sociale ou le dépassement audacieux des fonctions traditionnelles de la femme mènent à la crise personnelle et à l'échec social.

En bref, le roman montre que la volonté émancipatrice de la femme se heurte au patriarcat et au conservatisme de la société marocaine. Par là, la résistance aux normes et aux traditions sociales par l'héroïne Khadija instaure un rapport conflictuel entre le personnage et son entourage. En effet, la crise de Khadija est la conséquence de ce tiraillement entre l'image de cette femme moderne et émancipée et le statut de l'époux devant protéger sa famille. Dans le roman, Khadija s'arrête avec amertume et culpabilité sur l'échec de son mariage et son divorce pour montrer que la réussite sociale et professionnelle et la modernité d'esprit ne sont pas suffisantes pour la femme. Ainsi, la rupture conjugale de Khadija et son incapacité à construire une famille sont un prétexte dans le roman pour redéfinir le combat de l'émancipation de la femme.

Pour Yasmine Kettani, l'émancipation est un acquis que la femme doit négocier avec la société et la famille. Cela dit, la déconstruction du patriarcat est un combat que la femme doit mener avec l'homme dans la réconciliation et la reconnaissance mutuelles, et non pas dans la rupture et la conflictualité. Sinon, la femme s'épuise, seule, dans la résistance contre l'ordre établi. En somme, l'émancipation de la femme commence par la reconnaissance de sa vulnérabilité par l'homme et sa lutte, à côté de la femme, contre toutes les formes de l'assujettissement de l'être humain. Sans cette conscience humaine engageant homme et femme, la famille et la femme sont en crise et la modernité elle-même devient un piège pour la société, car elle demeure superficielle et dangereuse. En cela, les propos de Lalla Rita sont significatifs : « le jeu a changé si vite, aujourd'hui, le pays est moderne, émancipé par le cul, les petites filles de Casablanca pour les Saoudiens accueillis en grande pompe, les petits garçons pour les Européens déglingués qui hantent les beautés rougeoyantes de Marrakech [...] » (Chami-Kettani, 1999, p.53).

5 Conclusion

Dans son roman *Cérémonie*, Yasmine Kettani aborde la crise de la femme moderne dans la société marocaine. A travers les histoires des femmes stigmatisées socialement, brisées émotionnellement et blessées corporellement, la romancière montre que la modernité et la volonté émancipatrice de la femme peuvent lui être un piège si elles ne sont pas largement discutées et négociées au sein de la société. Cette situation fait que les héroïnes Malika et Khadija, malgré leur éducation et leur indépendance, semblent être victimes de cette modernité incomplète et cette tradition persistante dans le contexte marocain. C'est dans cette perspective que cette étude a analysé la condition difficile de la femme moderne pour signaler que le combat contre le patriarcat et la sclérose des mentalités ne doit pas se réduire à de simples revendications féministes. Cela dit, le renversement de l'ordre patriarcal et l'ébranlement des structures ancestrales entravant toute évolution doit être un projet où la femme s'engage à côté de l'homme pour installer un changement calme et salutaire dans la société.

En effet, le parcours des femmes dans l'univers romanesque de Kettani laisse voir la vulnérabilité de la femme dans un contexte qui n'encourage pas son émancipation. D'où alors la nécessité de reconnaître la condition malheureuse de la femme en vue d'en améliorer le destin et l'avenir. Partant de ces considérations, le roman kettanien affirme que sans cette prise de conscience de la vulnérabilité du genre féminin et sans cette profonde compréhension de l'enracinement du pouvoir patriarcal dans le tissu social, la femme s'épuise, seule, dans le combat contre l'héritage passiviste de la société, car les valeurs patriarcales et ancestrales sont ancrées dans le temps. En plus, ces valeurs tirent leur légitimité de l'histoire, de la religion de la société et de la tradition. En somme, l'émancipation de la femme ne se réalise pas seulement par les déclarations fiévreuses du mouvement

féministe et libéral. Mais par un projet sociétal mobilisant tous les membres de la société tout en évitant ces débats conflictuels et stériles autour du mouvement féministe.

REFERENCES

- [1] Bouchareb, Rédouane (2017), Les territoires du genre et la fabrique des sujets dans *La Mémoire tatouée* d'A. Khatibi et dans *Cérémonie* de Y. Chami. *Loxias, Doctoriales XIV*, 58. (hal-04516330)
- [2] Bouchareb, Rédouane, (2023). Crise du sujet, crise de l'énonciation dans *La Mémoire Tatouée* de Abdelkébir Khatibi et *Cérémonie* de Yasmine Chami. *Complexus*, 1(1). pp. 189–206. <https://revues.imist.ma/index.php/Complexus/article/view/39185>
- [3] Brija, Abdelghani (2025). La corporalité dans *La Voyeuse interdite* de N. Bouraoui et *Cérémonie* de Y. Chami Kettani. Une approche interculturelle. In: Cedergren, M. & Moustir, H. (éds.). *Passages francophones du Maghreb et transfert culturel*. pp. 189–211. Stockholm: Stockholm University Press. DOI: <https://doi.org/10.16993/bcs.g>. License: CC BY-NC 4.0
- [4] Déjeux, Jean, (1994), *La littérature de langue française au Maghreb*. Paris : Khartala, 1994.
- [5] El Kourri, Rachid, *Le roman féminin au Maroc (2018) : un itinéraire de combattantes*, *Fait de langue et de société* 3-4, pp. 138-157.
- [6] Larrivée, I. (2002), *La crypte et la vie : étude de Cérémonie*, de Yasmina Chami-Kettani. *Frontières*, 14(2), 29–33. <https://doi.org/10.7202/1073967ar>
- [7] Nadifi, R. (2018), *Corps désintégrés, corps réintégrés dans quelques récits de romancières marocaines*. In ; Arambasin (éd.), *Parler le corps : réinvestir l'amour*. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté. <https://doi.org/10.4000/books.pufc.41347>
- [8] Taznout, Fatema-Ezzahra, (2022), *Yasmine Chami, une écriture de l'intranquilité*. *Contemporary Eastern/Southeastern European Noir*, *Caiete Echinox* 43, éd. C. Dobrescu, R. Eichel, S. Kalai, A. Keszeg & N. Nerci, Cluj-Napoca, Romania, Babes-Bolyai University, The Center for Imagination Studies. DOI: 10.24193/cechinox. pp.43.25.
- [9] Zekri, Khalid, (2006), *Fictions du réel, modernités romanesque et écriture du réel au Maroc 1990- 2006*, l'Harmattan, Paris.