

**Armoire, Placard et l'intimité féminine dans *Cérémonie* (1999) de  
Yasmine CHAMI**

**Clothes, Cupboard and female intimacy in *Cérémonie* (1999) by  
Yasmine CHAMI**

**BACHNOU Ahmed**

Enseignant chercheur

Faculté des Lettres et des Science Humaine – Saïs

Sidi Mohamed Ben Abdellah

Discours, Créativité, Société et Religions

Maroc

**Ahmed.bachnou@usmba.ac.ma**

**EL KANDILI Fidah**

Doctorante

Faculté des Lettres et des Science Humaine – Saïs

Sidi Mohamed Ben Abdellah

Discours, Créativité, Société et Religions

Maroc

**fidaeelkandili@gmail.com**

**Date de soumission :** 15/10/2023

**Date d'acceptation :** 07/12/2023

**Pour citer cet article :**

BACHNOU. A & El kandili. F. (2023) « Armoire et Placard dans *Cérémonie* (1999) de Yasmine CHAMI-KETTANI », Revue Internationale du chercheur « Volume 4 : Numéro 4 » pp : 645-664

## Résumé

Dans l'univers littéraire, les termes 'Placard' et 'Armoire' – familier en chacun d'entre nous en tant que simples meubles dans nos maisons – se transforment en symboles chargés d'une riche signification très profonde. Ainsi, dans la littérature maghrébine d'expression française, la romancière marocaine Yasmine Chami met en avant, dans son premier roman *Cérémonie* (1999) ; une distinction très particulière, entre ces deux pièces de mobilier, qui caractérise l'univers féminin à travers les différentes étapes de la vie.

Dans ce contexte le placard est associé à la vie intime de la fille et l'armoire à celle de la femme. Cependant, l'article vise à explorer le lien entre l'organisation de ces meubles et l'intimité féminine, mettant en évidence l'impact psychologique et émotionnel des espaces intérieurs de ces meubles sur le bien-être des femmes. L'objectif est de savoir en quoi l'utilisation différenciée des termes 'placard' et 'armoire' reflète-t-elle des aspects de la condition féminine tout en participant à l'évolution du personnage féminin dans la trame narrative ?

**Mots clés :** Armoire ; Placard ; intimité féminine ; Littérature maghrébine ; Maroc

## Abstract

In the literary world, the terms "Closet" and "Wardrobe" – familiar to all of us as simple pieces of furniture in our homes – are transformed into symbols charged with a rich and profound meaning. In her first novel, *Cérémonie* (1999), Moroccan novelist Yasmine Chami highlights a very particular distinction between these two pieces of furniture, which characterizes the feminine universe at different stages of life.

In this context, the closet is associated with the intimate life of the girl, and the wardrobe with female intimacy. However, the article aims to explore the link between the organization of these furnishings and female intimacy, highlighting the psychological and emotional impact of furniture interiors on women's well-being. The aim is to find out how the differentiated use of the terms 'closet' and 'wardrobe' reflects aspects of the female condition, while also contributing to the evolution of the female character in the narrative?

**Keywords :** Wardrobe ; Closet ; feminine intimacy ; Maghreb literature ; Morocco

## Introduction

Afin de traduire des réalités typiquement culturelles et traditionnellement marocaine, la littérature maghrébine d'expression française, fait recours à l'utilisation des symboles et des métaphores qui se manifestent clairement dans les œuvres littéraires à travers l'emploi d'objets du quotidien qui se transforment, sous l'alchimie de l'art narratif, en porteurs de significations profondes. À propos, Laurent Lepaludier (2004 :34) soutient l'idée que « Le récit de fiction détermine, et même surdétermine, la signification de l'objet » révélant ainsi, la place primordiale qu'occupe l'objet symbolique dans l'écriture romanesque. Dans cette perspective de la signification symbolique, nous nous focaliserons sur une distinction inhabituelle, de deux termes que Yasmine Chami, romancière marocaine, évoque avec une nouvelle dimension littéraire dans son roman *Cérémonie* (1999) à savoir : 'Placard' et 'Armoire'. En fait, ces derniers ne représentent pas de simples mobiliers domestiques (dont il nous arrive désormais de les employer de façon presque similaire) mais plutôt des acteurs clés du récit. Ils sont « impliqué[s] dans un réseau poétique, symbolique, esthétique dont il[s] ne peu[vent] être séparé » (Lepaludier, 2004 :34) devenant donc des récits en eux-mêmes.

Si notre choix s'est spécifiquement porté sur Yasmine Chami et sa première œuvre de fiction, c'est surtout pour la singularité de son écriture sur la femme, une écriture très féminine et par la romancière qui est femme et par ses héroïnes. L'histoire de *Cérémonie* tourne autour des trois filles aînées de la famille G : Khadija (divorcée), Malika (mariée) et Aïcha (morte célibataire). Lors de la cérémonie de mariage, toute la famille se réunie à nouveau chez Lalla Rita, la mère de Khadija...

Notre méthodologie repose sur une analyse littéraire approfondie des extraits du roman *Cérémonie*. La sélection intentionnelle, de passages choisis avec soin, permettra de mettre en lumière les connotation symboliques et émotionnelles des meubles, armoire et placard, dans le monde des femmes, fournissant ainsi une vision subtile de leur relation avec ces deux mobiliers domestiques. Par cette approche autant analytique que descriptive, nous tenterons, via cet article d'explorer comment Yasmine Chami parvient-elle, par le biais de son style d'écriture romanesque, à allier entre objet (Placard/Armoire) et féminité. À la même occasion, nous plongerons dans l'univers extraordinaire du 'dedans' de ces deux termes ordinaires et assisterons au mystère de leur transformation symbolique tout au long du récit. Pour enfin, mettre en lumière leur participation à l'évolution du personnage féminin dans ses différentes stade de vie. Autrement, comment l'analyse littéraire d'extraits romanesque de *Cérémonie* révèle-t-elle les nuances significatives et affectives des relations entre le personnage féminin,

et en quoi cet examen offre-t-il une compréhension détaillée de la manière dont la littérature crée et représente l'interaction sophistiquée entre les femmes et leur cadre domestique ?

Une problématique qui nous oriente vers une analyse, du sujet de l'article, en deux volets : le premier se penchera sur le choix significatif des meubles, placard ou armoire, et son impact sur la vie quotidienne du personnage féminin, en rapport avec leur statut social (qu'elle soit célibataire, mariée ou divorcée) et ; justifiera l'importance d'une réflexion approfondie. Le deuxième se concentrera, par le biais d'exemples tirés du roman, sur la manière dont le dedans de chacun de ces meubles contribue à façonner l'univers intimes, soulignant ainsi son importance dans la création d'un espace personnel et confidentiel, propice au bien-être de la femme.

### **1. Meubles (Placard/Armoire) et personnage féminin**

Les objets en générale, et les meubles (lit – miroir – Armoire – Placard...) en particulier sont omniprésents dans la production littéraire *Cérémonie* de Yasmine Chami, à travers lesquels cette dernière, nous invite à aller au-delà de leurs simple « représentation sociale » (Rousseau & Bonardi, 2001 :19) vers la recherche « des sites de significations » (Lepaludier, 2004 :38) qui jalonnent le texte et, nous offrent une nouvelle interprétation des termes : 'Placard' et 'Armoire'. En effet, quel réseau de signification tissent-ils ces deux meubles dans notre récit de fiction ? et quelles relations entretient-ils avec les différents personnages féminins du texte ?

#### **1.1. 'Armoire' et femme mariée**

Lorsque nous parlons de mariage, il est évident que notre pensée se limite sur la notion de monogamie (où une personne homme est unie à une seule autre femme), de polygamie (où une personne homme est unie à plusieurs femmes) et très rarement à la notion de polyandrie (où la personne femme est unie à plusieurs hommes) mais jamais au concept récent sologamie – née dans les années 90 en Amérique, avec la Californienne Linda Baker – qui consiste à s'unir avec soi-même.

Dans le contexte du roman en question, le meuble 'Armoire' fait « partie de l'environnement spatial des personnages » (Lepaludier, 2004 : 38) : Lalla Rita et Aïcha. Deux femmes à qui la romancière met à la propre disposition de chacune, une 'Armoire' malgré leur situation familiale contrastée : l'une est l'épouse de Hadj Mohamed G et l'autre (sœur de ce dernier) qui ne s'est « jamais mariée » (Chami,1999 : 15). Ajoutons aussi, que toutes deux sont traitées d'une manière similaire, en termes de royauté, tout au long du récit. Dans ce cas nous nous

permettons de considérer la première comme étant une royauté monogamique avec Lalla Rita et la seconde comme étant à son tour une royauté sologamique avec Aïcha que nous justifions.

### 1.1.1 Royauté Monogamique (Lalla Rita)

Choisi par sa belle-mère, Lalla Rita « est devenue à dix-sept ans une femme » (Chami,1999 : 46), renonçant ainsi à sa vie de jeune adolescente pour aller vivre au sein de la grande maison paternelle de son époux : le fils aîné de la famille G. Il s'agit d'un mariage traditionnellement monogamique.

Son arrivée, en tant que nouvelle épouse dans la demeure de la belle famille, est manifesté par un langage métaphorique qui rappelle la royauté, indiquant ainsi une transition symbolique qui transcende le simple cadre de vie domestique :

[...] la toute jeune Rita, auréolée du prestige des jeunes épouses, puis de celui des mères comblées.  
[...] il lui fallait [Aïcha sœur aînés de son mari] assister aux débarquements royaux de Lalla Rita dans la maison paternelle, les chambres réquisitionnées pour une nichée chaque année accrues, d'abord Khadija, puis Saïd, Kamil et enfin Omar. (Chami,1999 : 47)

Le choix des mots « prestige » et « comblée » évoque une image de noblesse et de grandeur qui contribuent à glorifier son « débarquement royal » transformant ainsi, la simple demeure domestique en royaume et attribuant à la jeune épouse un statut de reine avec l'emploi du terme « auréole » qui peut s'interpréter en lumineuse couronne sur sa tête. L'extrait souligne l'importance de Lalla Rita, de sa position de force dans ce royaume, possédant le pouvoir d'accomplir et son rôle d'épouse et son rôle de mère. Nous glissons de l'appellation Rita, un simple prénom à l'appellation majestueuse Lalla Rita, un titre honorifique féminin par l'ajout du dialecte arabe « Lalla ». Et effectivement, « Lalla Najia, la sœur cadette de son mari [se sent] détrônée par cette belle sœur dont la fraîcheur remportait tous les suffrages » (Chami,1999 : 47). Après des années vécues ensemble, Le couple de Lalla Rita et Hadj Mohamed G habite avec ses enfants, une nouvelle demeure dans laquelle Lalla Rita continue à régner, en souveraine puisqu'elle garde toujours ce statut de reine avec les expressions « passe majestueusement » (Chami,1999 : 14) et « recevant en reine les salutations d'usage » (Chami,1999 : 10).

Dans son ouvrage *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard (1961 : 41- 42) souligne « qu'on « écrit une chambre », qu'on « lit une chambre », qu'on « lit une maison » ». Cela nous incite à lire la maison de Lalla Rita, en particulier la chambre conjugale telle qu'elle nous a été décrite par sa nièce Malika comme suite :

Dans la vaste chambre conjugale [...], l'armoire de noyer sombre occupe tout un pan de mur. Le grand lit au cadre de bois sculpté est recouvert d'une étoffe fraîche, en piqué de coton ivoire, le store est tiré pour éviter la chaleur [...] Le haut miroir qui surmonte une coiffeuse en bois si sombre... (Chami, 1999 : 23-25)

Dans sa description, Malika commence par citer l'armoire en premier, suivie du lit, puis du miroir et d'une coiffeuse qui vient en dernier de cette liste du mobilier. Son attention était immédiatement attirée par un élément en particulier qui est « l'armoire de noyer ». Par définition, « le noyer est un bois noble, un des plus précieux du pays » (Barengo, 2021 : 7), un détail qui ne vient qu'accentuer l'idée de royauté renforcé d'avantage par l'emploi des adjectifs « vaste », « grand » et « tout » qualifiant par analogie la grandeur même de Lalla Rita, la propriétaire. Un autre détail est ajouté à propos de ce meuble, c'est qu'il est « sombre [et] occupe tout un pan de mur. » Face à cette description minutieuse de la chambre conjugale de Lalla Rita, nous remarquons qu'au milieu des détails dépeignant l'atmosphère décoratif de la pièce, l'armoire se démarque comme un symbole puissant de la femme.

### 1.1.2 Royauté Sologamique (Aïcha)

Aïcha est la belle sœur aînée de Lalla Rita « jamais mariée, restée dans la maison de son père, tous les prétendants éconduits les uns après les autres » (Chami, 1999 : 21-22). Et pourtant, elle a une vie presque pareille à celle de Lalla Rita « son double » (Chami, 1999 : 47). Cet effet du double, se manifeste clairement dans le roman à travers plusieurs similitudes notamment :

Elle était comme une reine, Aïcha, dans le cœur des siens, chacune de ses arrivées était attendue comme un événement, on mettait à sa disposition voitures et chauffeurs, elle occupait la cuisine de ses belles sœurs en souveraine incontestée. (Chami, 1999 : 84)

Dès la première ligne de cet extrait, Aïcha est immédiatement comparée à une reine instaurant par cette comparaison une atmosphère de majesté qui ne se confirme qu'à la fin de l'extrait par l'expression « souveraine incontestée » relative à son autorité et à sa position dominante auprès de ses belles sœurs. L'image de royauté s'amplifie et par la comparaison hyperbolique qui compare « chacune de ses arrivées » à un « événement » et par l'offre d'une « voiture » avec son « chauffeur ». Deux éléments qui matérialisent la grandeur et le privilège associés à Aïcha. A cela, s'ajoute également la description fascinante de la chambre faite par le narrateur que nous esquissons ainsi :

La chambre de Aïcha était pour ses nièces [Khadija et Malika] comme un sanctuaire dans la grande maison de leur grand-père. [...] avec une belle armoire de bois très sombre, une armoire victorienne

venue d'Angleterre [...] le grand lit aux draps blancs brodés. Face au lit, la prestigieuse coiffeuse de noyer sombre, avec dessus de fins napperons des flacons. (Chami, 1999 : 81-82)

Face à cette description riche en langage de grandeur (« grande », « belle », « Prestigieuse » ...) nous remarquons une forte présence de meubles y compris l'armoire. Il s'agit d'« une armoire victorienne venue d'Angleterre », un détail très important au sens où, il nous suggère que l'armoire remonte à l'époque de la Reine d'Angleterre Victoria<sup>1</sup> et donc d'origine anglaise. Ne serait-ce pas une métaphore directe qui nous laisse voir Aïcha reine ? Car elle aussi « est partie comme une reine » (Chami, 1999 : 93) c'est-à-dire morte reine. De plus, en combinaison avec le terme « sanctuaire » se crée une image presque mythique de la personne.

Quoique Aïcha ne s'est jamais réellement mariée, elle possède ce que possède Lalla Rita une femme mariée, même plus. Raison pour laquelle nous nous permettons de parler d'une royauté sologamique, au sens d'un mariage spirituel se célébrant métaphoriquement de la sorte suivante :

Juste avant de mourir, Aïcha est devenue les deux, elle est la femme, elle est l'homme, juste à côté du sein solitaire la plaie de l'autre, l'absent, l'arraché, comme un deuxième sexe de femme tatoué sur le corps blanc. (Chami, 1999 : 91)

Et avant même de mourir, « Nul ne pouvait contester les aptitudes évidentes de Aïcha à la maternité. [...] Aïcha a ainsi été la sœur-mère du père de Malika » (Chami, 1999 : 83) Assumant donc aussi le rôle d'une mère.

## 1.2. 'Armoire-Placard' et femme divorcée

Khadija, personnage centrale du roman, « fille aînée de Hadj Mohamed G. et de Lalla Rita » (Chami, 1999 : 14) est architecte. Contrairement à sa mère, Khadija ne s'est mariée qu'à l'âge de vingt-cinq ans et avec Farid, un homme qu'elle a choisie avec cœur. Cependant, « Mal mariée » (Chami, 1999 : 22), la femme divorcée retourne vivre chez ses parents en compagnie de ses trois filles : Selma, Zineb et Naïma. Nous avons intérêt à suivre le vécu de Khadija, avant et durant son mariage puis après son divorce sur les deux endroits différents à savoir, la maison d'enfance et celle conjugale ?

---

<sup>1</sup> « Victoria, née Alexandrina Victoria le 24 mai 1819 au palais de Kensington, à Londres et morte le 22 janvier 1901 à Osborne House sur l'île de Wight, étant appelée « Grand-mère de l'Europe », est la reine du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du 20 juin 1837 jusqu'à sa mort. *Victoria (reine)*-Wikipédia.

### 1.2.1. Avant le mariage (jeune fille)

Vu que « La famille G est une famille d'hommes. Khadija et Malika n'en sont que plus proches » (Chami, 1999 : 14), en tant que deux cousines et cela, depuis l'enfance. Réunies à nouveau pour l'occasion de la cérémonie du mariage de Saïd le fils de Lalla Rita, les deux cousines se remémorent leur enfance passée ensemble : le « premier amour avoué » (Chami, 1999 : 19) lorsque Khadija avait dix-huit ans, et Malika onze, leur moments passés à la demeure de leur grand-père paternel... Citons qu'« Auparavant, Malika s'en souvient, Khadija disait : je vais voir ce que je peux trouver dans mon placard » (Chami, 1999 : 74). Distinctement à l'armoire, Khadija évoque plutôt le meuble placard. Mais une fois mariée avec Farid, c'est Khadija qui :

se souvient, dans la maison qu'ils n'ont jamais vraiment fini de meubler [...]. Nous [Farid, Khadija et les filles] irons à la mer. [...] mais avant, l'extase des préparatifs, elle à son tour ouvrant les armoires, préparant leurs vêtements à tous [...] l'annonce du départ à ses parents, comme sa mère autrefois avertissant l'aïeule : Mâ, nous partons pour quelques jours [...] nous partons parce que nous sommes à notre tour une famille (Chami, 1999 : 71-72)

Nous constatons ainsi que Khadija avait eu, durant son enfance, un placard et qu'elle n'avait une armoire qu'au moment où elle est devenue femme mariée, c'est-à-dire dans la demeure conjugale. Quoique « jamais fini de meubler » l'armoire est primordialement présent, marquant sa grande importance dans la vie conjugale. Comme si vraiment, le placard est destiné spécifiquement aux jeunes filles célibataires et qu'on revanche, pour pouvoir bénéficier d'une armoire, meuble crucial pour une femme marier, il fallait nécessairement passer par le passage du mariage « comme sa mère » à qui elle fait référence à chaque fois, par l'insistance « à son tour / à notre tour » doublement repris dans le texte. Et encore pour la troisième fois dans l'extrait ci-dessous :

Tous ce que demandait Khadija, c'était une maison où elle aurait régné à son tour en souveraine... (Chami, 1999 : 12)

Il ne s'agit pas ici, d'un vœu mais d'un regret. Nous avons la présence des temps du passé, l'imparfait mais surtout l'emploi du conditionnel présent qui vient exprimer le futur dans le passé. Cependant « Khadija n'a jamais vraiment régné » (Chami, 1999 : 18) comme sa mère car, son mari Farid ne veut plus de sa famille. Renonçant ainsi à tous ses droits sur ses filles, Khadija se trouve femme divorcée, « dégrad[ée] davantage » (Chami, 1999 : 79) de son titre de reine, se retrouvant ainsi « dans une maison vide après un déménagement » (Chami, 1999 : 79). Autrement Khadija ne peut régner sans mariage donc sans armoire. Dès lors, une forte



complicité se confirme entre « armoire » et « mariage », ils vont en paire dans la mesure où l'existence du premier exige la présence de l'autre. Et c'est la fusion des deux qui fait surgir, en aura, le statut de reine.

De sa vraie importance dans la vie conjugale, Gaston Bachelard (1961 : 105) arrive même à confier à ce meuble, la définition suivante : « Armoire, un des grands mots de langue française, à la fois majestueux et familier ». Une définition qui s'apparente plutôt à un éloge connotant parfaitement ce rapport de l'armoire au statut de femme reine, tel que nous venons d'avancer.

### 1.2.2. Après le divorce

Sans rappeler que dans une société patriarcale, la réussite professionnelle et l'indépendance financière ne suffisent pas à échapper aux attentes traditionnelles qui dictent, qu'une femme divorcée est dans l'obligation de retourner vivre chez ses parents. Face à cette contrainte sociale et culturelle profondément enracinée dans la société marocaine, Khadija quoiqu'elle soit une femme moderne, instruite et architecte retourne vivre avec ses trois filles chez ses parents. « C'est pour elle la seule maison possible » (Chami,1999 : 7/9). Comme informations supplémentaires le narrateur ajoute que :

[...] Khadija occupe à présent avec ses trois filles, son ancienne chambre de jeune fille réaménagée.

[...] Puis elle se détourne pour ouvrir la porte de son armoire de jeune fille où elle serre à présent ses effets de femme divorcée revenue vivre chez ses parents. (Chami,1999 : 74)

Le rapprochement frappant des deux antonymes : « présent » et « ancienne », suggère une antithèse qui reflète un lien entre deux spatio-temporalités, la vie d'uparavant (l'enfance) et celle d'aujourd'hui (femme divorcée), permettant l'irruption dans le présent d'un passé de jeune fille. Par ailleurs, il s'agit d'un réaménagement de sa chambre d'enfance, en un espace partagé cette fois-ci, avec ses filles. Cette transformation de la chambre dévoile la dualité de l'identité de Khadija incarnant avec puissance la métaphore d'un retour à un état de dépendance et, la réalité actuelle en tant que femme divorcée vivant chez ses parents. Cette dualité confuse d'existence se renforce par le changement du meuble « Placard » au meuble « armoire » mais « de jeune fille ». Une précision qui rappelle au lecteur à ne pas la confondre à l'armoire d'une femme mariée. Quelle différence subtile peut-il avoir entre les deux ? Sans tarder, le narrateur nous fournit la réponse suivante :

L'armoire ne ressemble pas à celle si profonde et si massive de Lalla Rita, elle est encastrée dans le mur, il s'agit en fait d'un placard un peu vaste que Khadija a baptisé du nom solennel d'armoire depuis son retour dans la maison paternelle (Chami,1999 : 74)

Une réponse sous forme de définition pour chaque mobilier en l'occurrence « Placard » et « Armoire » qui émerge involontairement lors d'une comparaison spontanée entre l'armoire de Lalla Rita et le placard de Khadija. Et il s'est avéré vers la fin, qu'il s'agissait en fait d'un placard que cette dernière « a baptisé du nom solennel d'armoire depuis son retour dans la maison paternelle ». Donc allons-nous le nommer placard ou armoire ? A cette question, le narrateur lui-même n'en trouve pas de réponse puisqu'il commence à les confondre à tel point qu'il les évoque au départ d'une manière successive l'un suivit de l'autre :

Khadija pleure à présent, appuyée contre la porte du placard, de l'armoire... (Chami, 1999 : 79)

Pour arriver à les rassembler vers la fin, en un seul mot composé :

Et là, debout devant le placard-armoire béant de Khadija... (Chami, 1999 : 76)

Dès lors, Yasmine Chami a montré de manière convaincante à travers son premier roman *Cérémonie* comment les pièces de mobilier : 'Placard' et 'Armoire', dans ses emplois métaphoriques, participent de toute une esthétique de l'identité en rapport avec les personnages féminins par leur différence qu'ils symbolisent dans le texte. Reste à explorer l'intérieur mystérieux de chaque meuble.

## 2. Meubles (Placard/Armoire) et l'univers intime

Lors de plusieurs interviews sur son premier roman, Yasmine Chami explique que Eva Chanet, éditrice chez Actes Sud, lui avait « [...] demandé de choisir un seul personnage, un seul point de vu, à travers lequel le récit serait raconté » (Craibi, 2002). Une faveur que la romancière avait « [...] accepté, et entamé, la réécriture intégrale de [son] premier roman » (Craibi, 2002). En l'occurrence, le récit *Cérémonie* est certes raconté par un seul narrateur mais cela n'empêche pas la présence de plusieurs « personnage[s]-réflecteur[s] » (Stanzel, 1981) qui jouent un rôle central dans la narration. En ce qui nous concerne, nous notons que les portes de ces différents meubles cités précédemment à savoir, (Placard, Armoire et Placard-Armoire), ont été ouvertes sous le regard d'un seul et même personnage : Malika. « Arrivée de Paris deux jours avant la cérémonie » (Chami, 1999 : 8), cette dernière est, depuis son enfance, à la fois très proche de sa cousine Khadija et nièce préférée de Lalla Rita. C'est à travers les perceptions de cette protagoniste que nous allons respectivement découvrir l'intérieur voire, le 'dedans' de chacune de ces mobiliers jusqu'à savoir comment ce dedans peut-il nous révéler les aspects intimes de la vie des femmes qui les possèdent ?

## 2.1. Le 'dedans' de l'Armoire

D'emblée, « L'espace intérieur à l'armoire est un espace d'intimité, un espace qui ne s'ouvre pas à tout venant » (Bachelard, 1961 : 105). Dans ce cas, Malika est la seule à avoir eu ce privilège d'assister, le jour même de la cérémonie, à l'ouverture de l'armoire de Lalla Rita. Un rituel auquel elle a été témoin dès son enfance, tout comme elle l'a été pour l'ouverture de l'armoire de sa tante paternelle Aïcha. Alors quel mystère se cache-t-il à l'intérieure de ces deux armoires ?

### 2.1.1. Un trésor

Rappelons que Aïcha et Lalla Rita possèdent, tour à tour, des armoires exceptionnellement prestigieuses qui confèrent, en raison de leur puissance symbolique, à chacune d'entre elle, ce statut de reine. La première, héritant d'une superbe armoire victorienne la seconde, d'une élégante armoire en noyer. Deux meubles historiquement anciens qui pourraient être, à nos jours, exposées dans des musées comme vrai trésor de l'histoire. En revanche, dans notre récit c'est à l'intérieure de ces meubles que Malika nous parle de trésor :

Malika attend, les prunelles brillantes, avec le regard qu'elle avait enfant quand sa tante ouvrant l'armoire énorme en extrayait quelque présent ou lui faisait découvrir quelque trésor [...] Lalla Rita [...] atteint un grand paquet qui bruisse, du papier de soie, sans doute, enveloppé d'une pièce de lin brodée au point de Fès. (Chami, 1999 : 24-25)

S'offre directement une imagerie sensorielle permettant l'immersion du lecteur à une atmosphère émotionnelle et poétique. Une curiosité, pareille à celle de Malika, s'installe chez le lecteur de savoir ce que contient ce « grand paquet » caractérisé de précieux par le terme « trésor » qui suggère que l'armoire renferme des objets d'importances surtout pour l'héroïne Malika. Cette dernière poursuit qu'il y avait aussi :

[...] d'importants flacons de cristal taillé côtoyaient les trésors ramenés de Paris, fards enfermés dans de précieux flaconnages d'écaïlle ou dorés, [...] des papiers de soie enfermant des colifichets de jeune femme, une étoile scintillante à épingle au revers d'une veste, un cercle fin, doré, supportant une pierre verte comme les profondeurs marines, un collier de perles transparentes irisées. (Chami, 1999 : 75)

Une liste d'objets relevant de l'esthétique, de la richesse et du mystère que Malika cite en cascade afin de renseigner le lecteur, non seulement, sur la vaste espace intérieur de l'armoire, largement suffisant pour contenir ce tas d'« objets magiques » (Chami, 1999 : 75) mais c'est surtout, pour montrer que ces objets sont soigneusement maintenus en ordre par

Lalla Rita. Un ordre semblable à celui retrouvé à l'intérieur de l'armoire victorienne de Aïcha que Malika présente ainsi :

[...] derrière les tchamirs de soie et les belles djellabas de laine fine il y avait toujours un immense sachet de confiseries, des poupées aux grandes robes de velours en plastique. Pour Malika des livres en langues française... (Chami, 1999 : 82)

Il est vrai, que cette description met le lecteur face à des objets hétéroclites, les vêtements, sachet de confiseries, des jouets et des livres sauf qu'ils sont harmonieusement bien mit en ordre par la préposition « derrière ». Sans oublier aussi la « Samsonite de cuir brun » (Chami, 1999 : 80) de Aïcha à l'intérieure de laquelle « tous ces produits si bien rangés » (Chami, 1999 : 81) que Malika continue à énumérer. C'est exactement, à ce tel ordre que le philosophe français Gaston Bachelard accorde une grande importance réclamant ainsi que :

Dans l'armoire vit un centre d'ordre qui protège toute la maison contre un désordre sans borne. Là règne l'ordre ou plutôt, là l'ordre est un règne. L'ordre n'est pas simplement géométrique. L'ordre s'y souvient de l'histoire de la famille. (Bachelard, 1961 : 105)

Une réclamation qui souligne, avec toute évidence, le rôle crucial qu'occupe l'armoire dans le maintien de l'ordre de la maison. Son organisation intérieure a un impact sur l'environnement extérieure notamment, la vie domestique. L'idée de souveraineté est fortement attaché au meuble de l'armoire. Une puissance symbolique capable d'élever sa propriétaire au rang de reine. En plus de maintenir l'ordre, comment l'armoire parvient-elle à assumer son rôle de gardienne de l'histoire familiale ?

### **2.1.2. Un voyage dans le temps**

En faisant le choix intéressant d'armoires anciennes, de différentes époques tels que Louis XV (avec l'armoire en noyer de Lalla Rita) et Victoria (avec l'armoire victorienne de Aïcha) ; la romancière apporte déjà une authenticité (Baudrillard, 1990 : 107-108) historique à l'intérieur de son roman. « Il y a donc un statut particulier de l'objet ancien [...] L'objet ancien, c'est toujours, au sens fort du mot, un « portrait de famille » » (Bachelard, 1961 : 105-106). Les armoires en question, semblent avoir une qualité particulière qui leur permet de transporter Malika dans le temps du passé, une « escapade si peu secrète » (Chami, 1999 : 24) inaccessible sans ses propriétaires. Déjà, pour accéder à l'univers qui se cache à l'intérieur de l'armoire de Lalla Rita, une combinaison de plusieurs meubles, dont un miroir et une coiffeuse fait apparition dans le récit tel, qu'il est rapporté par le lecteur :

Le haut miroir qui surmonte une coiffeuse en bois si sombre qu'il en est presque noir renvoie la puissante silhouette de Lalla Rita tandis qu'elle introduit la clef dans la serrure et ouvre la porte de l'armoire qui grince un peu. (Chami, 1999 : 24)

Cette combinaison participe à l'instauration d'une atmosphère de mystère et d'autorité qui prépare l'accès au-dedans de l'armoire. Le miroir reflète en magie, avec la couleur du « bois si sombre qu'il en est presque noir » la métamorphose de Lalla Rita en « puissante silhouette ». Une magie accentuée par le grincement de la porte qui s'apparente à une formule magique permettant d'entrer dans cet univers secret où Lalla Rita prend le rôle de conteuse. Tout en s'adressant à sa nièce Malika, elle lui raconte une histoire familiale :

Cette histoire est celle du grand-père de ton grand-père [...] Lalla Rita poursuit [...] Et alors ? demande Malika les yeux brillants, tandis que la conteuse reprend son souffle. Alors le grand-père de ton grand-père [...] Lalla Rita reprend l'histoire d'une voix patiente. Le grand-père de ton grand-père [...] Lalla Rita reprend le cours de son récit [...] Lalla Rita marque une pause. Malika attend, l'histoire a grandi en elle, mais seule la conteuse peut l'en délivrer, même si elle connaît la fin du récit cent fois entendu. (Chami, 1999 : 27-37)

C'est ainsi que, Malika assiste à ce moment fascinant qui est pour elle « une généreuse invitation à l'intimité, un moyen sûr d'abolir la distance et le temps écoulée » (Chami, 1999 : 25) créant donc, un lien direct avec un univers merveilleux. La formule « Le grand-père de ton grand-père » reprise trois fois comme un refrain tout au long de cette histoire racontée par Lalla Rita, rappelle la formule d'ouverture d'un conte qui berce autant Malika que le lecteur vers un monde parallèle, celui du passé. Un certain moment, « Lalla Ria se tait. Dans la chambre tiède, l'ombre menue de Lalla Zohra se penche sur les deux femmes, Malika croit sentir le parfum de sa bisaïeule » (Chami, 1999 : 38). Une confirmation qu'à ce stade, Malika a franchi l'univers romanesque pour aller vers une dimension de la fiction appartenant à une période d'un passé très lointain, qui est celui de ses ancêtres. Sauf que ce moment magique sera rapidement interrompu par l'interpellation, de la servante Latefa, « Lalla Rita ! Lalla Rita ! » (Chami, 1999 : 53) qui fait revenir, et Malika et le lecteur, de ce monde archaïque pour atterrir à nouveau, dans l'univers romanesque.

Une expérience, presque similaire, que Malika avait déjà vécu, durant son enfance avec sa tante paternelle, Aïcha. Elle attendait que cette dernière, lui face sortir « de [sa] grande armoire un épisode nouveau qu'elle lui offrir[ait] » (Chami, 1999 : 82) c'est-à-dire une nouvelle histoire. Nous constatons dès lors, qu'en plus de leurs attribuer le statut de reine, l'armoire confère également, à ses propriétaires le rôle de conteuse d'histoires en rapport surtout, avec la famille.

Par ailleurs, « Malika la bien nommée, enveloppée d'amour, réclamait des histoires » (Chami, 1999 : 94) à son tour. Elle est l'héritière parfaite des femmes de la famille G, d'abord par son nom Malika qui est en arabe et veut dire reine « une reine, tu es une reine, lui chuchotait le vieil homme [grand-père paternel] en majesté » (Chami, 1999 : 94) puis, par son statut de femme mariée qui a assisté au rituel de l'ouverture des portes de différents armoires pour enfin prendre le relais avec les générations qui suivent.

## 2.2. Le 'dedans' de l'Armoire-Placard

Après avoir exploré l'intérieur des armoires soigneusement ordonnées par leurs propriétaires, témoignant d'une profonde harmonie domestique. Il est maintenant temps, d'aller voir ce qu'il se cache derrière les portes du meuble de Khadija. Comme nous l'avons déjà mentionné, Khadija avait au départ, lorsqu'elle était jeune fille, un placard qu'elle réaménagerait en armoire de femme divorcée une fois revenue vivre avec ses parents, d'où l'appellation finale : Armoire-Placard. Il s'agit donc, d'un seul et même meuble mais de deux espaces intérieurs différents. Nous nous interrogeons, sur la façon dont ce meuble témoigne-t-il sur la vie de Khadija et comment le dedans peut-il refléter son état d'âme ?

### 2.2.1. Une transition/transformation

Occupant la position de l'aînée, les deux cousines Khadija et Malika partagent le même statut de fille unique. La première a trois frères et la seconde en a deux. Elles « n'en sont que plus proches » (Chami, 1999 :14), se rencontrant fréquemment et chez Lalla Rita, la mère de Khadija à Rabat et chez leur grand-père paternel à Fès. Deux vastes espaces domestiques dans lesquelles, les deux cousines se refugiaient en intimité dans une chambre. Khadija invitait régulièrement sa cousine Malika dans sa chambre de jeune fille au cœur de laquelle, il y'avait un placard qui s'ouvrait tout grand sous son regard révélant ainsi, ce qu'il y avait à l'intérieur :

Une étagère courant le long du mur sur laquelle étaient soigneusement disposés deux tubes de crème hydratante, un flacon de vernis transparent, un autre rempli d'un vernis de la couleur des framboises, pour les pieds, en été, une pince à épiler auprès d'un miroir grossissant, un paquet de limes à ongles, un poudrier vide de chez Helena Rubinstein, un tube de beurre de cacao pour faire briller les lèvres, une paire de bas imitant la couleur de la chair, une brosse à cheveux en argent héritée de l'aïeule, de l'ambre solaire, un flacon de *L'Air du temps*, avec son bouchon aux ailes déployées, une grande bouteille d'eau de lavande... Trésors de jeune fille en attente. (Chami,1999 : 74 -75)

Se présente alors, un ensemble de produits cosmétiques destinés spécialement aux jeunes adolescentes : maquillage, odeurs et hygiène que Khadija dispose « soigneusement » sur

l'étagère montrant que l'ordre – quasi pareil à celui retrouvé à l'intérieure des armoires – règne aussi, dans son placard. Des produits esthétiques qui témoignent de l'exploration de la beauté, de l'expression de soi et de la quête de confiance en soi qui révèlent l'univers intime de Khadija. Cette dernière, passe de l'enfance à l'adolescence, une phase intermédiaire voire préparatif pour devenir femme. Une transformation que Khadija accentue par un léger changement au niveau de son apparence qu'elle embellie : « crème **hydratante** », « vernis **transparent** », « beurre de cacao pour faire **briller** les lèvres ». Bref, des « Trésors de jeune fille en attente ». Mais en attente de quoi ? D'un premier amour ? Ou en attente de devenir femme ? Douée dans ses études, Khadija « se souvient de ses dix-huit ans passionnément tendus vers la rencontre d'un jeune homme, sa silhouette entrevue l'avait fait rêver une journée entière, il était brun, elle le guettait à la sortie des cours, mais jamais il ne lui avait adressé la parole, sauf une fois, la veille des examens du baccalauréat ». (Chami, 1999 : 19) Son premier émoi amoureux qu'elle n'a partager qu'avec sa cousine Malika qui avait onze ans. Plus tard, à l'âge de vingt-cinq ans, les commentaires familiaux deviennent pressants, autour de la jeune architecte Khadija : « Il était grand temps de penser au mariage » (Chami, 1999 : 13). C'est ainsi, qu'elle devienne femme mariée à Farid donc, propriétaire d'une armoire, faisant d'elle une reine dans son propre royaume domestique, avec ses trois filles. Mais un mariage qui atteint sa conclusion avec un divorce. « Vieille reine déchu demande asile » (Chami, 1999 : 9) chez ses parents. Khadija serre ses effets de femme divorcée à l'intérieure de son placard initial, se transformant alors en une « armoire de jeune fille » ou plutôt, en un « placard-armoire » qu'elle ouvre à nouveau, sous le regard de sa cousine Malika. Voilà ce qu'elle découvre à l'intérieure de ce meuble :

Les larges culottes de coton blanc empilées, les disques à démaquiller contenus dans un sachet de plastique bleu, les flacons de parfum aux noms étoilés comme de lointains mirages rendus accessibles, quelques tubes de rouge à lèvres bruns, les barrettes de Selma, l'eau de Cologne pour les enfants, un déodorant entamé, un autre encore neuf trônant sur l'étagère, une paire de collant rouge, ornés de ravissantes marguerites à la cheville, ça c'est à Naïma, un flacon de verre dépoli avec dedans une crème onctueuse. (Chami, 1999 : 76)

Une description qui met, en tout évidence, la métamorphose radicale de l'espace intime initialement présenté dans le placard, de l'adolescente devenue maintenant adulte. D'abord, l'ordre ne règne plus dans cette étagère, il y a un mélange de choses diversifiées à savoir, des produits esthétiques pour adulte « rouge à lèvres bruns », des sous-vêtements « culottes » et des éléments liés à ses filles « barrettes », « collant » et « l'eau de Cologne pour les enfants ».

Un mélange qui souligne la multiplicité des rôles de la femme divorcée à se préoccuper à la fois de son hygiène personnelle et de celles de ses filles, qui s'ajoute comme nouvelle responsabilité maternelle.

En somme, ce contenu du meuble devient ainsi, le reflet de la transition de la jeune fille innocente, en femme divorcé mais plus mature. Offrant donc, une ouverture sur la vie quotidienne d'avant par rapport à celle d'aujourd'hui. C'est à l'intérieur de l'intimité de cet espace retrouvé, que Khadija entreprend une nouvelle phase de vie. Un espace qu'elle avait quitté au départ, par curiosité aspirant à la vie d'une femme, pour y retourner femme divorcée déçu de sa quête. En quoi cet espace où s'entremêlent les échos de son passé et les promesses de son avenir, peut-il contribuer à une reconstruction identitaire de Khadija ?

### 2.2.2. Une reconstruction

Diverses études basées sur des statistiques ont été faites sur le divorce et ses conséquences, mettant en lumière des défis psychologique, financiers et sociaux auxquelles la femme divorcée fait face. À titre d'exemple, France Narvatil (2010 : 8) annonce dans son essai de 3<sup>ème</sup> cycle présenté à l'université du Québec que « Selon Niemeyer (2006), l'expérience du divorce provoque chez l'individu des changements dans sa perception de son identité et du monde qui l'entoure [...] et ressent le besoin de trouver un sens à cette expérience ». Cette recherche souligne que l'adaptation au changement, à la nouvelle vie n'est pas toujours évidant à affronter par la femme divorcée. Cela nous incite, à savoir comment Khadija a-t-elle vécu cette expérience de divorce, au sein de la demeure de ses parents ? Réussira-t-elle à se reconstruire ? Quelle identité post-divorce atteindra-t-elle au final ?

Le divorce de Khadija et sa décision de retourner vivre chez ses parents, coïncident avec la cérémonie de mariage de son frère Saïd. Une remarque révélée par elle-même, dans le roman « noce de mon frère en la maison de mon père » (Chami, 1999 : 19). À cette occasion toute la famille G se rassemble à nouveau dans la « grande maison » (Chami, 1999 : 7) de Lalla Rita. Ce retour à la maison d'enfance est « un voyage à l'envers » (Chami, 1999 : 101) à travers lequel Khadijâ est en quête de repères identitaires après une rupture incompréhensible avec Farid. Selon le narrateur :

C'est dans ces moments - là que le rythme retrouvé de la grande maison l'apaise, presque comme une berceuse dont les accents familiers calment les angoisses d'un nouveau-né. Mais sitôt les vagues de cette angoisse refluees, une autre maison surgit en elle, celle qu'elle a quittée en pleine nuit d'une indicible désolation. (Chami, 1999 : 8)



Ce passage témoigne des tourments intérieurs vécus par Khadija, femme divorcée. Illustrant la dualité entre la quiétude momentanée retrouvée dans la maison familiale et la profonde détresse émotionnelle associée à la résurgence des souvenirs liés à son départ nocturne. Des tourments intérieurs qui se reflète aussi à travers le changement du meuble placard en armoire et puis en armoire-placard manifestant la confusion d'identité chez Khadija. Pour sa mère Lalla Rita, Khadija est redevenu jeune fille, confirma-t-elle à sa nièce Malika. Cette dernière :

découvre celui [cafetan] destiné à sa cousine, une dentelle rose, d'un rose très tendre de toute jeune fille, rebrodée de perles dont l'éclat vaporeux accentue la délicatesse. C'est un cafetan de jeune fille ! proteste-t-elle. (...) Et bien, c'est ce qu'elle est redevenue, une jeune fille avec trois enfants. (Chami, 1999 : 42)

Une fois convaincue Malika fini elle aussi à croire que Khadija est une jeune fille en la lui annonçant clairement, lors d'une discussion :

Ah chérie, tu n'as pas compris grand-chose, et te voilà jeune fille redevenue, trente-sept ans, cafetan rose et trois enfants (Chami, 1999 : 53)

Malika n'est plus confuse à déterminer l'identité de sa cousine comme elle le faisait au départ avec le meuble :

Khadija reprend, tournée vers le placard, et sa voix semble émerger des profondeurs du renforcement [...] Khadija pleure à présent, appuyée contre la porte du placard, de l'armoire... (Chami, 1999 : 77/79)

Et fini par confirmer qu'il s'agit vraiment d'un placard, affirmant ainsi que « dans la chambre elle ouvre le placard, se parfume » (Chami, 1999 : 106). Plus encore, Malika est déterminée que le placard est Khadija-même :

elle est là la vertu, il suffit de se tourner pour la voir qui luit dans la pénombre, elle est là dans le placard, rien n'est perdu, le placard c'est toi, tu l'avait compris, ah notre fascination pour les placards qu'ont ouverts sur des trésors cachés ... (Chami, 1999 : 105)

## Conclusion

Ainsi, à travers le choix de deux éléments : 'Placard' et 'Armoire', les plus modestes de notre vie quotidienne ; et à travers leur incarnation dans la littérature, Yasmine Chami a pu les transformer en deux symboles très puissants qui racontent des histoires de femmes, d'identités, et de société marocaine.

Dans cette étude appuyée sur la théorie symbolique des objets, inspirée des travaux anciens avec Bachelard, Baudrillard et récents avec Lepaludier ; il est constaté que les meubles placard et armoire ont chacun son propre symbole profondément enraciné dans la représentation de

l'intimité féminine. Le placard évoque l'innocence, la réserve et le secret de jeune fille, représentant son intérieure, la face cachée de son âme. En revanche, l'armoire s'érige plutôt en un lieu plus ostensible, liée au mariage, au prestige et aux responsabilités sociales. A ce propos, si le premier symbolise l'intimité personnelle de la fille célibataire, la seconde symbolise l'intimité publique de la femme mariée. De plus, le fusionnement des deux termes crée un nouveau mot composé, en l'occurrence, armoire-placard ; donc un nouveau meuble destiné à la femme divorcée qui retourne vivre avec ses parents, révélant ainsi une intimité féminine qui traverse une métamorphose marquante. C'est la transformation de l'intimité conjugale en une intimité résiliente et adaptable...

Cette recherche sur le symbolisme des meubles, témoigne de la complexité de l'intimité féminine à différentes étapes de la vie. En fin de compte, l'emploi de Placard et Armoire dans le texte romanesque de Yasmine Chami est non seulement un fait littéraire mais aussi un phénomène socio-culturel marocain enveloppant des données typiques sur la femme et traditionnel et moderne du Maroc.

À la conclusion de cet article, il est indéniable que le roman *Cérémonie*, se démarque par son traitement original du symbolisme des meubles, placard/armoire, offrant ainsi une perspective renouvelée de la femme. Bref, Yasmine Chami « invite, par conséquent, le lecteur à manifester une originalité de lecture qui redonne vie au texte qu'il parcourt » (Koffi & Boa, 2023 : 1074) Alors, qu'en est-il des autres meubles et de leur implication dans la représentation du genre féminin au-delà du placard et de l'armoire ?

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvre principal :

Chami Y. (1999). *Cérémonie*, édition BABEL, p : 110

### Études et références critiques :

Bachelard G. (1961). *La poétique de l'espace*. Paris, Presse Universitaires de France, 3<sup>ème</sup> édition, p : 215

Barongo N. (2021). *Noyer commun noyer royal : Juglans regia* . L, EPEZ, p : 8

Baroni R. (2021). « Perspective narrative, focalisation et point de vue : pour une synthèse », dans *Fabula-LhT* n°25.

Baudrillard J. (1990). *Le système des objets*, Gallimard, p : 280

Bayard E. (1929). *L'art de reconnaître les meubles anciens*, Ernest Grund, p : 406

Boucher A. (2006) *Le mobilier comme proposition esthétique : étude des cas de Scott Burton et Jorge Pardo*, Université du Québec à Montréal, p : 163

Craibi S. (2022). *TELQUEL, Conseils de Qitab* : « "Mon premier roman" : Yasmine Chami raconte l'écriture de "Cérémonie" ».

Croft V. (1997). *Attachement, attributions et adaptation psychique suivant une rupture conjugale*, Mémoire, Université du Québec, p : 108

Genette G. (2007). *Discours du récit [1972 ;1983]*, Paris Seuil, p : 448

KOFFI J & BOA T. (2023). « L'usage de l'image dans le corpus philosophique nietzschéen », *Revue internationale du chercheur*, Volume 4 : Numéro 3, pp 1059-1077

Lepaludier L. (2004). *L'Objet et le récit de fiction*, Rennes, Presses Universitaire de Rennes

Mardon A. (2010). *Pour une analyse de la transition entre enfance et adolescence : Regard parental sur la puberté et transformation des pratiques éducative*, *Agora Débats/Jeunesse*, 2010/1 (N°54), pp : 13-26.

Navratil F. (2010) *Adaptation et évaluation du programme gestion des buts personnels auprès de personnes divorcées au mitan de la vie*, *Essai de 3<sup>ème</sup> cycle*, Université du Québec, p : 108

Rousseau N. & Bonardi C. (2002). « Quelle place occupe la mémoire sociale dans le champ des représentations sociales ? », dans S. Laurens & N. Rousseau (sous la direction de), *La mémoire sociale*, Rennes, Presse Universitaire de Rennes, pp : 33-49.

Stanzel FK. (1981). «Teller-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory », *Poetics Today*, n°2, pp: 5-15



Têtu M. (2021). « Le rôle des objets dans l'évolution des personnages flaubertiens : entre créateurs d'illusions et rappels à réalité », *Revue-critique littéraire : Postures*, n°33, p : 15

Zouaghi S. (2017). « Implication des femmes dans le cycle de changement des produits d'ameublement domestique : manifestations du désir de changement, pratiques de consommation divergentes et contribution du design écologique ». *Art et histoire de l'art*. Université Panthéon-Sorbonne-Paris I, p : 675