



«Oser dire, oser être»: écriture, résistance et subjectivation
féminine dans *Oser vivre* de Siham Benchekroun

EL MAAMRI Hanae

Professeur de langue française au cycle secondaire qualifiant, doctorante à
l'Université Ibn Tofail

Faculté des Langues, Lettres et Arts, Laboratoire Littérature, Arts et
Ingénierie Pédagogique.

Directeur de thèse professeur Najemeddin SOUGHATI

Maroc

Résumé

Dans cet article nous proposons une lecture critique du roman *Oser vivre* (1999) de Siham Benchekroun, à la lumière des théories féministes et narratologiques contemporaines. À travers le parcours de Nadia, femme marocaine enfermée dans une spirale de violences patriarcales, l'auteur explore les mécanismes de la domination intériorisée, mais aussi les chemins d'une émancipation lente, incarnée et incarnante. L'étude met en lumière la manière dont le récit articule des stratégies de subjectivation à travers le passage du « elle » au « je », l'investissement symbolique des espaces féminins (hammam, salon de coiffure, chambre), ainsi que la mise en récit du trauma et de l'amour comme modalités de réparation. L'écriture devient ici un acte de réappropriation du corps et de la parole, où se rejoue le droit d'exister autrement. Entre dénonciation et réparation, *Oser vivre* inscrit la littérature féminine marocaine dans une tradition de résistance douce, mais radicale.

Mots clés : littérature féminine – subjectivation – écriture de soi – espaces genrés – voix narrative

Abstract

This paper offers a critical analysis of *Oser vivre* (1999) by Siham Benchekroun, through the lens of feminist and narratological theory. The novel traces the journey of Nadia, a Moroccan woman trapped in a cycle of patriarchal violence, and explores both internalized domination and the slow path to emancipation. The study highlights how narrative voice, spatial symbolism (hammam, beauty salon, bedroom), and the reworking of trauma and love function as strategies of subjectivation. Benchekroun's writing becomes an act of reclaiming voice and body, reasserting a right to exist beyond imposed norms. Between denunciation and healing, *Oser vivre* anchors Moroccan women's literature within a tradition of subtle yet radical resistance.

Keywords: women's literature – subjectivity – self-writing – gendered spaces – narrative



Introduction

À la fin des années 1990, dans un Maroc encore traversé par les effets de la postcolonialité et les tiraillements entre tradition et modernité, la littérature francophone féminine connaît un tournant significatif. Ce moment correspond à l'émergence d'une écriture plus personnelle, souvent marquée par un « je » introspectif qui revendique une parole à la fois intime et politique. Cette mutation narrative se double d'une prise de conscience sociale, la littérature devient alors un espace où les femmes peuvent non seulement raconter leur vécu, mais aussi le décrypter, le mettre à distance ou bien encore le transformer. C'est dans ce contexte que s'inscrit le roman *Oser vivre* de Siham Benchekroun, publié en 1999 par les éditions Eddif à Casablanca. Ce texte, d'apparence modeste dans sa facture, se révèle en réalité un lieu de confrontation entre les injonctions sociales et le désir d'émancipation individuelle. Il donne à lire l'itinéraire d'une femme en l'occurrence l'héroïne Nadia qui, à travers un lent processus d'introspection parvient à déconstruire les chaînes invisibles qui l'entravent depuis l'enfance.

L'originalité de l'œuvre tient d'abord à sa structure narrative instable, qui balance entre focalisation interne et regard distancié. Ce va-et-vient énonciatif, marqué par une alternance entre le pronom « elle » et le pronom « je », témoigne d'une identité morcelée en quête de réunification. Cette stratégie narrative, loin d'être un simple procédé stylistique, incarne au contraire une forme de lutte contre l'effacement. L'« elle » du début du récit est celui d'une femme que la société observe, juge, définit. Alors que le « je » qui émerge progressivement est celui d'un sujet qui se réapproprie sa voix, sa mémoire, son corps. Ainsi, *Oser vivre* s'inscrit dans une esthétique de la réappropriation, rejoignant les préoccupations d'écrivaines telles que Fatema Mernissi, Malika Mokeddem ou Assia Djebar, qui ont, chacune à leur manière, exploré les liens entre narration, oppression et affirmation de soi.

Cependant, *Oser vivre* dépasse le simple cadre d'un roman de femme sur les femmes. Il interroge les fondements du silence imposé et les mécanismes subtils par lesquels les sociétés patriarcales font taire les voix dissonantes. Loin de verser dans la victimisation, Benchekroun construit une figure féminine complexe, traversée par des contradictions, mais toujours en mouvement. Nadia n'est pas héroïque au sens classique ; elle ne renverse pas les structures de manière spectaculaire. Sa révolution est lente, souterraine, presque invisible. Elle s'effectue dans le retrait, dans l'écoute de soi, dans les micro-gestes qui peuplent l'intime. L'acte d'écrire, de consigner, de confesser devient alors une entreprise de reconstruction identitaire. L'idée de l'écriture est représentée comme espace thérapeutique, mais aussi comme terrain de confrontation, où l'indicible trouve enfin ses mots, et où la douleur devient intelligible.

En ce sens, *Oser vivre* se situe dans la lignée des textes que l'on pourrait qualifier de « féminins postcoloniaux », non pas parce qu'ils sont écrits par des femmes et dans un contexte postcolonial, mais parce qu'ils articulent les problématiques de genre à celles de l'histoire, de la mémoire et de la langue. En effet, la langue française, ici, n'est pas neutre : elle est à la fois outil d'aliénation héritée du colonisateur et instrument d'émancipation maîtrisée par la femme écrivaine pour dire ce qui ne se disait pas. Ce paradoxe irrigue tout le roman. Nadia parle en français d'un corps que la société voudrait



silencieux. Elle s'autorise à écrire alors même qu'on lui a appris à ne pas dire. Il y a là une forme de subversion linguistique que l'on ne peut ignorer.

Enfin, ce que propose *Oser vivre*, au-delà de la mise en scène d'un parcours individuel, c'est une réflexion plus large sur la manière dont les femmes peuvent se réapproprier leur propre histoire. En racontant l'histoire de Nadia, Bencheikroun donne aussi à voir celle d'une génération de femmes marocaines tiraillées entre les devoirs imposés et les désirs tus, entre le poids des traditions et la promesse d'un avenir différent. Le roman fonctionne alors comme un miroir brisé, où chaque éclat reflète une facette de la condition féminine. Et ce faisant, il propose une lecture fine, sensible et courageuse de la quête d'émancipation. Nadia, en osant écrire, en osant se nommer, en osant vivre, nous rappelle que toute libération commence par une phrase : « Je suis. ».

1. Corps-machine : violences ordinaires et capital domestique

L'ouverture du roman *Oser vivre* frappe par sa sécheresse descriptive : « Je suis fatiguée. » Dès la première ligne, l'auteur nous plonge dans l'épuisement d'une femme dont la vie s'est réduite à une série de tâches répétitives, insignifiantes en apparence mais accablantes dans leur accumulation. Nadia, l'héroïne, n'est pas une femme en lutte. Elle est une épouse silencieuse, assignée à résidence dans un espace domestique qui la consume à petit feu. Cette fatigue inaugurale n'est pas que physique ; elle est aussi existentielle. En effet, elle traduit une lassitude profonde, ancrée dans le déséquilibre des rôles et l'invisibilité du travail féminin. Le ton est donné : *Oser vivre* est avant tout un roman sur l'usure, sur l'érosion lente de l'individualité, sur ce que le patriarcat fait au corps des femmes, jour après jour.

L'une des forces du texte tient à sa capacité à transcrire cette aliénation de manière concrète, corporelle, presque mécanique. Nadia se décrit elle-même comme un « ouvrier sur le retour », métaphore ouvrière qui déplace la femme du champ domestique vers celui du travail industriel mais sans salaire, sans reconnaissance, sans repos. Son quotidien est rythmé par des actions mécaniques : préparer le repas, nettoyer, repasser les chemises d'Ali, s'occuper des enfants. Le champ lexical du labeur traverse les pages du roman : faire, refaire, surveiller, obéir. On est ici dans une logique de production continue, sans finalité autre que la satisfaction des besoins de l'autre, des enfants, de la société. Cette logique renvoie à ce que Silvia Federici désigne comme « le travail reproductif » : invisible, non rémunéré, et pourtant central dans l'économie capitaliste patriarcale. Le corps féminin devient alors le site d'une exploitation silencieuse, intégrée dans la normalité quotidienne.

Mais *Oser vivre* ne se limite pas à la description d'un épuisement. Le roman va plus loin en révélant les mécanismes d'objectivation du corps féminin. Aïcha, la jeune bonne, est décrite comme une « machine miniature détraquée », image violente qui signale la déshumanisation des femmes de service. Elle n'est plus un sujet, mais un outil, un rouage qu'on « branche » le matin et qu'on oublie le soir. La grand-mère de Nadia, figée sur sa machine à coudre Singer, symbolise cette lignée féminine réduite au travail, absorbée dans le geste utile, mécanique, répétitif. L'espace domestique apparaît dès lors



comme une usine intime, un site de production affective et matérielle, où les femmes sont les ouvrières invisibles d'un monde masculin qui exploite leur silence.

À ce niveau, le texte propose une critique implicite mais radicale de la division sexuelle du travail. Il dévoile comment la société marocaine mais plus largement toute société patriarcale instrumentalise le corps des femmes tout en dissimulant cette exploitation derrière les voiles de la tradition, de l'amour conjugal ou du devoir maternel. Il ne s'agit plus ici d'une simple inégalité : c'est une domination systémique, institutionnalisée, intériorisée. Nadia ne se révolte pas immédiatement. Elle encaisse, elle s'adapte, elle répète les gestes qu'on attend d'elle. Et c'est précisément cette absence de révolte initiale qui donne au texte toute sa force critique. Car ce que Benchekroun dépeint, c'est l'ordinaire de la soumission, la banalité de la violence domestique, sa légitimation par l'habitude.

Cette violence, d'ailleurs, ne se limite pas à l'exploitation domestique. Elle s'exprime aussi dans le corps, dans la sexualité, dans l'intimité. L'acte sexuel n'est jamais nommé comme tel ; il est présenté comme une obligation, une assignation. Nadia s'en extrait psychologiquement : « Elle quitte son corps devenu pierre. » Le verbe est fort. Il signale une dissociation, un retrait mental, une stratégie de survie. Le viol conjugal, bien qu'implicite, est dénoncé sans ambages. Il est légal, institutionnalisé, parce que le mariage donne à l'homme un droit sur le corps de sa femme. Nadia n'a pas à consentir. Elle doit céder. Le lit conjugal devient ainsi le prolongement de la machine domestique : un lieu d'aliénation de plus, déguisé en espace d'amour.

Et lorsque la violence franchit le seuil du symbolique pour devenir physique, le texte reste sobre, presque clinique. Une main s'abat sur le visage de Nadia, les dents claquent, des étoiles virevoltent. Pas de cris, pas de plainte. Juste la description d'un fait : le corps est frappé, brutalement, comme on corrige un animal. La scène est d'autant plus choquante qu'elle est dite avec économie. Et c'est cette retenue qui rend la lecture insoutenable. La violence ne crie pas : elle s'insinue, elle s'administre, elle se répète.

En fin de compte, Oser vivre donne à voir un corps-machine, un corps-corvée, un corps que l'on use jusqu'à l'effondrement. Mais ce corps, peu à peu, va se réveiller. Il va ressentir, désirer, refuser. Et c'est là que commence le mouvement de libération. Car si la première partie du roman est dominée par la soumission, la seconde esquisse une possibilité : celle d'un corps qui se réapproprie ses sensations, son langage, son pouvoir d'agir. Le passage du corps-machine au corps-sujetif sera l'enjeu central des chapitres à venir.

2. Transmission maternelle : l'intériorisation de la peur

Dans Oser vivre, la domination patriarcale ne s'incarne pas seulement à travers les figures masculines. Elle s'infiltré dans les liens les plus intimes, ceux de la filiation, et notamment dans la relation mère-fille. C'est là l'un des apports les plus subtils du roman de Siham Benchekroun : démontrer que l'oppression des femmes est souvent relayée par les femmes elles-mêmes, non par choix ou cruauté, mais parce qu'elles sont elles aussi les produits d'un système de domination intériorisé. Lalla Kenza, la mère de



Nadia, incarne cette figure complexe et ambivalente. Elle ne frappe pas, elle ne crie pas. Elle incarne, par sa seule posture, la loi de l'acceptation. À travers elle, la résignation devient norme, la douleur devient destin, et l'obéissance se transmet comme un héritage.

Le discours maternel est construit sur la soumission comme valeur fondatrice. « La femme est née pour souffrir », répète-t-elle à sa fille. Cette phrase n'est pas seulement une maxime populaire ; elle constitue un véritable programme d'éducation émotionnelle. Elle inscrit la douleur au cœur de l'identité féminine. Ce n'est pas un accident, c'est une fonction. Et c'est précisément ce discours, transmis sans violence apparente, qui devient le vecteur principal de l'aliénation. Nadia, en entendant sa mère, n'entend pas seulement une voix : elle entend la société tout entière. Car Lalla Kenza n'est pas une exception. Elle est le relais d'un discours collectif, d'un inconscient social où la femme ne vaut que par sa capacité à endurer.

La manière dont cette transmission s'opère est également significative. Ce ne sont pas de grandes leçons, des sermons ou des cris. Ce sont des gestes, des silences, des regards. Nadia parle du cliquetis des bracelets de sa mère comme d'un signal d'alerte : à ce bruit, elle se redresse, se tient droite, devient docile. Ce conditionnement corporel renvoie à ce que Pierre Bourdieu nomme « l'habitus » : un ensemble de dispositions intériorisées qui gouvernent les comportements de manière inconsciente. Le corps apprend à obéir avant même que l'esprit ne le comprenne. L'obéissance est donc incorporée. Elle n'a plus besoin d'être imposée de l'extérieur : elle est ancrée dans les réflexes, les postures, les gestes du quotidien.

Mais le roman ne se contente pas de décrire ce mécanisme. Il en montre aussi les effets à long terme. Nadia, adulte, ne parvient pas à se libérer de cette peur ancienne. Elle la porte en elle comme une seconde peau. Elle parle d'une « vieille peau » qu'elle ne peut retirer, d'un costume cousu d'angoisses héritées. Cette image, à la fois poétique et organique, traduit la persistance du conditionnement. Même loin de sa mère, même dans des situations nouvelles, cette peur surgit, dictant ses choix, bridant ses élans. Elle est devenue un automatisme affectif. Une peur sans objet mais omniprésente, une sorte de fantôme émotionnel transmis de mère en fille.

Pourtant, une rupture s'opère. Et elle passe, comme souvent dans le roman, par le langage. À un moment charnière, Nadia dit : « Je ne reconnais pas en moi cette peur qu'ils ont voulu m'injecter. » Cette phrase est capitale. Elle marque le début de la désidentification. Elle ne dit pas « je n'ai plus peur », mais « cette peur n'est pas la mienne ». Elle opère une mise à distance, une dissociation entre le moi profond et les affects inculqués. Ce geste langagier est fondamental dans toute entreprise de libération. Il s'agit de nommer l'oppression pour la désamorcer. De prendre conscience de ce qui en soi ne nous appartient pas, pour s'en défaire. L'écriture devient alors un acte d'analyse, un processus de déconstruction psychique.

On pourrait s'attendre à ce que cette dénonciation du rôle maternel débouche sur un rejet, une rupture. Mais Benchekroun ne cède pas à cette facilité. Elle complexifie au contraire le lien mère-fille. Lalla Kenza n'est pas un bourreau. Elle est une femme blessée, formatée par une société qui ne lui a laissé aucune marge de choix. En elle, se



lisent les souffrances muettes de générations entières de femmes contraintes au silence. Le roman n'incrimine pas la mère ; il pointe un système. Il montre comment la maternité, loin d'être un espace naturel de douceur et de protection, peut devenir le lieu par excellence de la reproduction idéologique. La maternité n'est pas idéalisée : elle est politisée.

Dans cette perspective, *Oser vivre* rejoint les grandes œuvres féminines qui interrogent la transmission entre femmes – non comme simple filiation biologique, mais comme enjeu de pouvoir. On pense ici à Assia Djebar, qui dans *L'amour*, la fantasia évoque les mères « complices de l'effacement », ou à Annie Ernaux, qui analyse dans *Une femme* la double peine d'être fille et de vouloir être autre que sa mère. Chez Bencheikroun, la filiation est donc une impasse autant qu'un point de départ. Il faut en passer par la rupture symbolique avec la mère pour accéder à une parole singulière. Ce passage est douloureux, mais nécessaire. Il ne s'agit pas de renier, mais de trier. De conserver l'amour tout en rejetant la soumission.

En cela, Nadia incarne la figure de la femme en transition. Elle n'est pas encore pleinement autonome, mais elle commence à interroger ce qu'on lui a transmis. Elle ose douter, remettre en question, désapprendre. Et c'est peut-être cela, le plus grand acte de résistance : non pas se rebeller avec fracas, mais oser penser autrement que ce que l'on a appris. Oser rompre avec la peur. Oser désobéir à l'amour. Oser vivre, enfin, selon ses propres mots.

3. Hammam et salon de coiffure : espaces de réappropriation

Dans un univers saturé par la domination masculine et où les espaces sociaux sont rigoureusement genrés, le roman *Oser vivre* de Siham Bencheikroun propose une lecture alternative de l'espace urbain et intime à travers une cartographie féminine subtilement dessinée. L'auteure accorde une attention particulière à des lieux souvent négligés dans la littérature dite sérieuse : le hammam et le salon de coiffure. Ces deux espaces, traditionnellement associés au soin corporel, deviennent dans le roman de véritables contre-lieux, des havres symboliques de répit et de reconstruction, voire des matrices de la subjectivation féminine. Là où l'espace domestique (la maison conjugale) est le théâtre de la servitude, de l'effacement et de la répétition stérile, ces lieux réservés aux femmes apparaissent comme des zones transitoires, propices à l'émergence d'un « je » en devenir.

Le hammam, tout d'abord, est présenté comme un « univers tout en secrets et pudeurs ». Ce lieu n'est pas anodin dans l'imaginaire maghrébin. Il condense une mémoire collective, un rituel quasi sacré de purification, un moment suspendu dans la linéarité des jours. Dans *Oser vivre*, il représente bien davantage qu'un simple espace d'hygiène : il est l'antichambre d'un éveil sensoriel, psychique et social. Le corps, d'ordinaire dissimulé, nié, contrôlé, y est mis à nu, dans un geste doublement transgressif. D'une part, il échappe au regard masculin et donc à sa fonction objectivante ; d'autre part, il devient objet de contemplation entre femmes, dans un regard horizontal, non hiérarchisé. Dans cette nudité partagée, les corps féminins se réconcilient avec eux-mêmes. Ils ne sont plus lieux de honte ou de possession, mais surfaces sensibles,



vibrantes, en dialogue. Le hammam devient ainsi un espace de reconnexion à soi, à l'autre, à la communauté féminine dans sa diversité.

Ce caractère quasi sacré du hammam se double d'un aspect social essentiel : les femmes y parlent. Elles y échangent des récits, des recettes, des conseils, des confessions. La parole y circule librement, affranchie des codes patriarcaux de retenue et de contrôle. On assiste alors à l'émergence d'une micro-société parallèle, un « gynécée moderne » où les femmes construisent collectivement des savoirs, partagent des douleurs, formulent des rêves. Benchekroun ne romantise pas cet espace : elle en souligne aussi les tensions, les regards, les différences de classes. Mais elle y inscrit un potentiel d'émancipation discret, fragile, mais réel. Ce faisant, elle rejoint la pensée de Michel Foucault sur les hétérotopies : lieux concrets qui abritent un ordre autre, potentiellement subversif, en marge de l'ordre dominant.

Le salon de coiffure occupe une fonction similaire, quoique différente dans ses modalités. Si le hammam relève du collectif rituel, le salon de coiffure est le lieu de la transformation individuelle. Il est un espace de réinvention de soi, où le corps est modelé selon des désirs propres. Changer de coiffure, choisir une couleur, affirmer une allure ne sont pas de simples gestes esthétiques. Ce sont des actes de reprise en main de l'image de soi. Dans un monde où l'apparence féminine est constamment codifiée, prescrite, évaluée, ces gestes revêtent une dimension politique. Nadia, en allant chez la coiffeuse, ne cherche pas à plaire à son mari. Elle cherche à se plaire, à se retrouver, à se redéfinir. Ce glissement de l'hétéronomie à l'autonomie est fondamental.

Le salon de coiffure, tout comme le hammam, devient alors un « tiers-lieu » – au sens que lui donne le sociologue Ray Oldenburg –, c'est-à-dire un espace intermédiaire entre le foyer et l'espace public, propice aux échanges informels, à la construction de liens sociaux, à l'expression de soi. Dans ces lieux, les femmes peuvent se raconter sans crainte d'être jugées, peuvent exister autrement qu'en tant que mères, épouses ou filles. Ces espaces sont aussi ceux d'une transmission orale précieuse : les confidences y prennent la forme de récits de vie, d'aveux, de questionnements. La parole y est performative, elle transforme, elle soigne. En cela, Benchekroun inscrit son roman dans une tradition narrative où les espaces du quotidien féminin deviennent les matrices d'une oralité subversive.

Il faut également noter que ces lieux sont délibérément féminins, non mixtes, et donc relativement protégés du regard masculin. Cela leur confère une valeur symbolique forte : ils échappent, pour un temps, à la logique de la domination. Mais ce répit est précaire. Il est situé, ponctuel, fragile. Nadia sait que dès la porte franchie, elle retrouvera les injonctions, la violence, les rôles assignés. Mais elle en sort transformée. Ces interstices temporels et spatiaux la préparent à penser autrement, à envisager d'autres possibles. Le hammam et le salon de coiffure deviennent ainsi des espaces de transition, de passage entre un état de soumission et un projet d'émancipation. Ils sont des lieux où le corps et la parole retrouvent une marge de manœuvre.

Enfin, on ne saurait sous-estimer la valeur symbolique de ces lieux dans une œuvre féminine marocaine. En les valorisant, Benchekroun réhabilite les espaces dits mineurs,



relègue au second plan les centres de pouvoir traditionnels (la mosquée, le tribunal, la maison paternelle) pour mieux mettre en lumière la force des marges. Dans ce geste d'écriture, il y a une forme de résistance à l'architecture patriarcale des espaces. Il y a aussi une poétique du déplacement, une volonté de redéfinir les lieux où s'écrit la vie des femmes. Le hammam et le salon ne sont plus des décors secondaires : ils deviennent des protagonistes silencieux, des témoins actifs de la libération de Nadia.

4. Révolution pronominale : du « elle » au « je »

L'un des gestes les plus significatifs du roman *Oser vivre* réside dans sa dynamique énonciative, précisément dans la transition progressive du pronom « elle » au pronom « je ». Cette mutation, en apparence discrète, constitue en réalité une révolution textuelle et symbolique. Elle traduit, sur le plan narratif, un mouvement profond de reconstitution identitaire. Au commencement du récit, l'héroïne est nommée à la troisième personne. Elle est une figure distante, comme observée de l'extérieur, engoncée dans des habitudes, des douleurs, des devoirs, et dépourvue de pouvoir énonciatif. Le « elle » fonctionne ici comme un dispositif d'aliénation linguistique, une manière de dire l'absence de subjectivité, ou plus précisément l'impossibilité, pour Nadia, de se reconnaître comme sujet de son propre récit. Ce dédoublement initial du point de vue illustre ce que la psychanalyse nomme parfois le « clivage du moi » : une scission entre la personne vécue et la personne racontée, entre le vécu et le dicible.

Ce choix narratif s'inscrit dans une tradition féminine de l'écriture de l'intime, où le pronom personnel devient un outil d'exploration psychique autant qu'un marqueur d'identité. Loin d'être un simple effet de style, ce jeu pronominal permet à Siham Benchekroun de rendre visible un processus de subjectivation, un accouchement de soi par l'écriture. Tant que Nadia est racontée comme « elle », elle n'agit pas : elle subit. Elle est assignée à son rôle, observée par le regard social, encadrée dans les attentes familiales, conjugales, religieuses. Elle est comme exilée de sa propre vie. L'usage du « elle » signifie une mise à distance, une forme de désidentification passive qui révèle une dissociation profonde entre le corps vécu et la parole possible.

Ce mécanisme narratif évoque les analyses de Hélène Cixous (1975) et de Luce Irigaray (1977) sur la dépossession langagière des femmes. Selon ces penseuses, la langue patriarcale impose aux femmes une manière de parler ou de se taire qui les empêche de se dire pleinement. Le « je » féminin, en particulier dans les sociétés dominées par une culture de la honte, est souvent perçu comme illégitime, voire obscène. Revendiquer ce « je » équivaut à transgresser un interdit symbolique. Dans *Oser vivre*, cette conquête se fait lentement, à bas bruit. La narratrice n'impose pas d'emblée sa voix. Elle la reconquiert, fragment par fragment, au fil d'un processus de remémoration et de lucidité. Le basculement vers le « je » n'est pas annoncé mais il est vécu. Et cette transition grammaticale marque le point de bascule du récit : celui où l'objet devient sujet, où la narrée devient narratrice.

Ce changement énonciatif modifie aussi le rapport au temps et à l'action. Le « elle » est associé à l'imparfait, au passif, à la répétition. Il décrit, constate, égrène les jours sans relief. En revanche, le « je » introduit la possibilité du présent, du futur, du projet. Il



ouvre la temporalité, brise le cycle de la résignation. Ce « je » n'est pas encore tout-puissant, mais il est déjà subversif. Il dérange l'ordre établi en posant la femme comme actrice de sa propre vie. Le roman s'inscrit ainsi dans une dynamique que l'on pourrait qualifier de performative : le dire du « je » produit une transformation, il constitue l'être qu'il énonce. Dire « je suis » devient un acte d'affirmation radical, une réappropriation de l'existence.

Il est également intéressant de noter que ce « je » ne se constitue pas dans l'opposition violente au « elle », mais dans une continuité dialectique. Nadia n'annule pas la femme qu'elle était : elle l'intègre, la comprend, la dépasse. Le passage du « elle » au « je » est une synthèse plutôt qu'une rupture. Il témoigne d'une maturité narrative et identitaire, d'une capacité à assumer son histoire sans s'y réduire. C'est en cela que Oser vivre s'éloigne d'un féminisme purement vindicatif pour proposer une voie plus complexe, plus intime, plus humaine. La révolution n'est pas spectaculaire, mais linguistique, psychique, existentielle.

Ce geste rappelle les pratiques d'auto-fiction ou d'écriture de soi telles qu'on les trouve chez Annie Ernaux notamment dans *Une Femme* (1988) ou Marguerite Duras avec *L'Amant* (1984) pour qui le « je » est à la fois un lieu de fracture et un lieu de vérité. Chez Bencheikroun, ce « je » acquiert une résonance particulière dans le contexte marocain, où la parole féminine publique reste politiquement et socialement encadrée. Revendiquer sa propre voix, même dans la fiction, revient à franchir une frontière symbolique. L'auteure inscrit ainsi son œuvre dans un projet politique discret mais incisif : celui de rendre aux femmes le droit de dire « je » sans avoir à se justifier.

Enfin, cette révolution pronomiale a un effet direct sur la lectrice ou le lecteur. En entrant dans l'intimité de ce « je », en accompagnant son émergence, on assiste à la naissance d'une conscience. On ne lit plus simplement l'histoire d'une femme battue, aliénée, silencieuse ; on entend une voix qui se forge, qui prend corps, qui se construit. La lecture devient alors un acte d'écoute active, une forme de complicité éthique avec le sujet en devenir. Oser vivre ne donne pas seulement à voir une histoire : il donne à entendre une voix. Et cette voix, en osant dire « je », nous rappelle que toute libération commence dans le langage.

5. L'amour comme dépassement du trauma : une ouverture sur la réparation

Dans un univers romanesque marqué par la douleur, la résignation, le silence et l'oppression, Oser vivre de Siham Bencheikroun choisit de clore son récit non pas sur une révolte spectaculaire ou un renversement dramatique des rapports de domination, mais sur un geste ténu, intime, radicalement subversif dans sa discrétion : l'ouverture à l'amour. Ce choix narratif, loin d'être anodin, opère comme une résolution symbolique du conflit identitaire et social que traverse l'héroïne. Il témoigne d'un déplacement de la lutte : de la sphère politique vers la sphère affective, du combat extérieur vers une réconciliation intérieure. Il ne s'agit pas ici de présenter l'amour comme une solution magique ou un refuge illusoire, mais comme une possibilité réelle de reconstruction de soi, un espace de relecture du trauma à travers la rencontre avec l'altérité bienveillante.



Nadia, tout au long du roman, n'a connu que des formes d'amour conditionnel, vertical, intrusif ou mutilant : l'amour maternel marqué par la peur, l'amour conjugal dénué de respect, l'amour filial perçu comme une charge. Ces figures de l'amour dévoyé nourrissent en elle une défiance profonde, une impossibilité de se livrer autrement qu'à travers le silence ou la distance. Le corps, déjà aliéné dans le travail domestique et sexuel, est également assigné à la méfiance, au retrait, à l'auto-protection. C'est pourquoi l'apparition de Jalal, personnage secondaire mais décisif, constitue une inflexion majeure du récit. Jalal ne sauve pas Nadia ; il ne la prend pas en charge, ne l'arrache pas à son destin. Il l'écoute, la regarde, l'accompagne dans un silence respectueux. C'est précisément ce retrait masculin et ce refus d'imposer, de juger, de dominer – qui fait de lui une figure réparatrice. Jalal devient le support d'une nouvelle définition de l'amour, fondée non sur l'emprise mais sur la reconnaissance.

Ce déplacement narratif s'inscrit dans une réflexion plus large sur le lien entre amour et écriture. L'amour, dans *Oser vivre*, n'advient qu'après un long processus d'introspection, de reconstruction langagière. Nadia ne peut aimer ni être aimée qu'à partir du moment où elle retrouve sa voix, où elle réapprend à dire « je », où elle cesse d'attendre d'autrui la validation de son existence. En cela, le roman se rapproche des conceptions psychanalytiques selon lesquelles l'accès à une relation affective saine passe nécessairement par une élaboration du trauma, un travail de remémoration, un passage par la parole. L'amour n'est plus ici un désir de complétude ou de fusion, mais une reconnaissance mutuelle entre deux êtres qui acceptent leur faille, leur histoire, leur vulnérabilité.

Jalal, en aimant Nadia sans la vouloir autrement qu'elle n'est, introduit une dynamique nouvelle : celle de l'altérité accueillie. Ce modèle relationnel s'oppose radicalement à celui du couple traditionnel tel qu'il est représenté dans la première partie du roman. Ali, le mari, incarnait la domination conjugale dans sa forme la plus classique : contrôle du corps, appropriation de la parole, négation du désir féminin. Jalal, lui, figure un homme en retrait, présent mais non envahissant, attentif mais non directif. Cette évolution des figures masculines dans le récit traduit une maturation éthique et narrative. Elle suggère qu'un autre rapport est possible, que la masculinité peut être repensée en dehors des logiques de pouvoir.

Il convient de souligner que cette ouverture à l'amour ne vient pas annuler ou atténuer les violences subies. Nadia ne devient pas une femme « heureuse » au sens conventionnel. Elle reste marquée, habitée par son passé. Mais elle choisit, malgré tout, d'ouvrir une brèche dans son repli. Ce geste, d'une immense portée symbolique, affirme que la reconstruction est toujours possible, non pas en effaçant le passé, mais en le reconfigurant. L'amour, dans cette perspective, devient un espace de réparation, un lieu d'émergence de nouveaux possibles. C'est un amour lucide, sans idéalisation, fondé sur la confiance, la lenteur, l'écoute.

En choisissant de terminer son roman sur cette note d'espoir fragile, Bencheikroun refuse le désespoir comme horizon. Elle montre que, même dans les contextes les plus rigides, même après les blessures les plus profondes, une reprise est envisageable. Ce refus du cynisme s'inscrit dans une posture littéraire résolument humaniste, qui croit encore en



la puissance du lien, en la capacité des êtres à se transformer, à se relier autrement. L'écriture devient alors non seulement un témoignage de la douleur, mais un outil de projection vers un avenir. Oser vivre, en cela, n'est pas seulement un récit de libération. C'est aussi une méditation sur la possibilité d'aimer sans se trahir, de se donner sans se perdre, d'exister sans s'effacer.

Ce message final, d'une grande maturité politique et émotionnelle, constitue un acte littéraire important dans la production francophone marocaine contemporaine. Il réinscrit la femme dans une dynamique de sujet désirant, capable de choisir, d'aimer, de poser des limites. Et ce faisant, il ouvre un champ nouveau à la littérature féminine : celui de la réconciliation, non comme oubli ou pardon, mais comme acte de souveraineté sur sa propre histoire.

Conclusion

Le roman *Oser vivre* de Siham Bencheekroun s'impose comme une œuvre profondément engagée, d'une grande finesse stylistique et d'une rare acuité psychologique, dans sa manière d'explorer les strates de l'oppression féminine au sein d'une société patriarcale marocaine encore arc-boutée sur des rapports de genre inégaux. Ce qui frappe dans cette œuvre, c'est moins la violence spectaculaire que la violence insidieuse quotidienne, intériorisée, ritualisée, celle qui se niche dans les replis du corps, les plis du langage, les héritages maternels, les gestes invisibles. À travers une héroïne dont la trajectoire évolue de la résignation à l'affirmation, du silence au verbe, de l'objectivation à la réappropriation, l'auteure déploie un véritable dispositif de subjectivation littéraire, une éthique du récit centrée sur la conquête progressive d'une parole légitime et libératrice.

L'intérêt majeur du roman réside dans sa capacité à articuler différents niveaux de lecture : sociologique, psychique, politique et poétique. En revalorisant des espaces dépréciés, comme le hammam ou le salon de coiffure, et en mobilisant une syntaxe du quotidien, l'autrice parvient à inscrire dans la banalité apparente une critique radicale du patriarcat, sans jamais sombrer dans le didactisme ni dans la victimisation. L'écriture demeure pudique, elliptique, retenue, mais d'une intensité redoutable. Elle creuse le silence pour en extraire la mémoire enfouie, le trauma tissé dans l'enfance, les schèmes incorporés dès l'apprentissage des rôles genrés. Nadia, l'héroïne, ne se révolte pas dans le fracas, mais dans l'intime ; elle ne crie pas, elle écrit. Et ce passage de la douleur à l'énonciation constitue en soi une forme de résistance politique.

L'évolution pronomiale de « elle » à « je » symbolise ce parcours intérieur et linguistique, cet accouchement progressif de soi dans et par le langage. Il s'agit moins d'un cri de rupture que d'un murmure insistant, d'un fil de voix qui s'épaissit au fil des pages, jusqu'à devenir un « je » audible, irréductible. Ce geste narratif, tout en subtilité, s'inscrit dans une tradition féministe francophone où la prise de parole devient le premier acte d'autonomisation. Mais *Oser vivre* va plus loin : il ne se contente pas de déconstruire les structures de la domination masculine. Il propose aussi une reconstruction possible, un avenir habitable, à travers la possibilité d'un amour non possessif, d'un lien basé sur la reconnaissance mutuelle.



Ainsi, loin d'un simple roman de dénonciation, *Oser vivre* se présente comme un roman de transition, de transgression et de transmission. Il incarne une poétique de la lente transformation, de la réconciliation avec soi, du refus de la fatalité. Siham Benchekroun y esquisse une forme de libération fondée non sur le rejet de l'autre sexe, mais sur une réinvention du rapport à soi et à l'autre. Ce faisant, elle contribue à élargir le champ de la littérature féminine maghrébine contemporaine, en y inscrivant une parole lucide, exigeante et profondément humaine. Dans ce texte à la fois sobre et bouleversant, le geste d'«oser vivre» devient un acte politique, une esthétique de la dignité retrouvée, et un appel discret mais puissant à la transformation des imaginaires collectifs.

Bibliographie:

- Benchekroun, S. (1999). *Oser vivre*. Casablanca : Afrique Orient.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Paris : Seuil.
- Cixous, H. (1975). Le rire de la Méduse. *L'Arc*, 61, 39-54.
- Djébar, A. (1985). *L'amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel.
- Ernaux, A. (1988). *Une femme*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. (1984). *L'Amant*. Paris : Les Éditions de Minuit. .
- Foucault, M. (1967/2009). Des espaces autres (Hétérotopies). In *Dits et écrits IV* (p. 752-762). Paris : Gallimard.
- Irigaray, L. (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris : Éditions de Minuit.
- Oldenburg, R. (1999). *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts at the Heart of a Community*. New York : Marlowe & Company.
- Zimra, C. (2004). L'écriture féminine au Maghreb : entre corps et mémoire. *Nouvelles Études Francophones*, 19(1), 42-57.