

## Image(s) et représentation(s) de l'Autre dans *Luz ou le temps sauvage* d'Elsa Osorio (1998) et *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey (2010) : approche comparative

BENKHODJA Abla

Université Lumière Lyon 2 / France  
abla.benkhodja@univ-lyon2.fr

 <https://orcid.org/0009-0001-5381-1355>

Reçu : 29/05/2024,

Accepté: 12/09/2024,

Publié: 10/11/2024

---

### Image(s) and Representation(s) of “the Other” in Elsa Osorio’s *Luz ou le temps sauvage* (1998) and Maïssa Bey’s *Puisque mon Cœur est mort* (2010): A Comparative Approach

**Abstract:** *Luz ou le temps sauvage* by Elsa Osorio and *Puisque mon cœur est mort* by Maïssa Bey immerse readers in the darkest periods of history: the military dictatorship in Argentina (1976-1983) and the Black Decade in Algeria (1992-2002). This article explores these two novels through a comparative approach inspired by imagology. Our objective is to analyze the perception of the two writers and to shed light on their positioning in relation to these crucial historical periods, while emphasizing the two poles present in each work—one observing pole and one observed pole. We aim to examine the authors’ critique of those they identify as responsible for the political deterioration in their respective countries, as well as their exploration of identity, reflected by a sense of 'phobia' present in the excerpts addressing the observed pole.

**Keywords:** Military dictatorship, Black Decade, image of “the Other”, identity, memory and literature.

**Résumé :** *Luz ou le temps sauvage* d'Elsa Osorio et *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey plongent les lecteurs au cœur des périodes les plus sombres de l'Histoire : la dictature militaire en Argentine (1976-1983) et la décennie noire en Algérie (1992-2002). Cet article explore ces deux romans à travers une approche comparative inspirée de l'imagologie. Notre objectif est d'analyser la perception des deux écrivaines et de mettre en lumière leur positionnement face à ces moments historiques cruciaux, tout en mettant en avant les deux pôles présents dans chaque œuvre – un pôle regardant et un pôle regardé. Nous souhaitons examiner leur critique envers ceux qu'elles identifient comme étant responsables de la détérioration politique dans leurs pays respectifs, ainsi que leur

exploration de l'identité, reflétée par un sentiment de « phobie » présent dans la plupart des extraits abordant le pôle observé.

**Mots-clés :** Dictature militaire, décennie noire, image de « l'Autre », identité, mémoire et littérature.

## Introduction

L'image de « l'Autre » constitue un thème majeur dans la littérature de voyage, ainsi que dans la littérature coloniale et post-coloniale traitant des conflits découlant de la colonisation.

De nombreux auteurs explorant ce thème ont été critiqués par des intellectuels qui affirment que ces représentations, souvent péjoratives, reposent sur des stéréotypes.

Évoquer ces critiques conduit inévitablement à mentionner Albert Camus et son livre *L'Étranger*, très critiqué par les romanciers algériens tels que Kateb Yacine, qui lui reprochent notamment la marginalisation du personnage algérien et le choix du nom attribué par l'auteur<sup>1</sup>.

Ces critiques ne se limitent pas aux écrivains de l'époque mais persistent encore de nos jours, comme en témoigne l'exemple de Kamel Daoud, écrivain algérien contemporain, qui, en 2013, a développé une vision personnelle du protagoniste négligé dans l'ensemble de l'œuvre de Camus.

Les réponses à de telles représentations peuvent prendre plusieurs formes, que ce soit à travers des critiques littéraires, des analyses d'anthropologues, ou des créations littéraires, comme c'est le cas avec Daoud.

Elsa Osorio et Maïssa Bey, bien que vivant dans des pays et des époques différents, ont été inévitablement influencées par le contexte sociopolitique de leurs pays. Ainsi, « l'image de l'Autre » constitue le point commun entre *Luz ou le temps sauvage* publié en 1998 et *Puisque mon cœur est mort* publié en 2010.

De nombreux travaux critiques se sont penchés sur ce thème. Parmi les études les plus pertinentes, nous pouvons citer le travail de Gérard Borrás qui aborde la représentation de « l'Autre » dans la littérature des pays andins, ainsi que celui de Mira Usha Kawdar, intitulé « Poétique et politique : le paradoxe de la représentation

---

<sup>1</sup> Dans un film documentaire réalisé par René Vautier et Maïlisse Frasson-Marin et produit par l'Union de Production Cinématographique Bretonne (UPCB), Kateb Yacine reproche à Camus son désintéressement pour la terre où il est né et son exclusion du peuple algérien dans la majorité de ses œuvres, notamment dans *L'Étranger*. Il considère cette démarche comme ayant des connotations racistes. À cet effet, il compare l'œuvre de Camus, qui a suscité beaucoup de débats depuis sa parution, à *Lumière d'août* de William Faulkner, auteur né dans des conditions presque similaires à celles de Camus mais qui a accordé une place importante aux Noirs d'Amérique dans son œuvre.

## Image(s) et représentation(s) de l'Autre dans *Luz ou le temps sauvage* d'Elsa Osorio (1998) et *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey (2010) : approche comparative

---

de l'autre dans le supplément au voyage de Bougainville ». Ce qui différencie ces travaux du nôtre est leur intérêt pour les cultures exotiques mentionnées par des écrivains tels que Garcia Calderon, José Maria Arguedas et Bougainville. Contrairement à ces auteurs, Elsa Osorio et Maïssa Bey ne font pas référence à des cultures étrangères, mais exposent plutôt leur vision critique envers des hommes d'État qui, bien qu'ils partagent la même culture qu'elles, sont considérés comme différents en raison de leurs politiques oppressives.

Dans cet article, nous mettrons en lumière la prise de recul instaurée par les deux écrivaines pour aborder le régime politique dominant à un moment donné dans leurs pays respectifs. C'est précisément dans cette analyse que réside la particularité de ce travail.

Quelles sont les raisons qui ont motivé ces deux auteures à porter un regard critique sur le système politique de leurs pays et comment sont-elles venues à qualifier leurs dirigeants d'étrangers malgré leur identité et culture communes ? Ce sont les questions que nous tenterons de clarifier progressivement tout au long de ce travail.

Afin d'analyser les différentes images présentes dans les deux textes, nous ferons appel à « l'imagologie ». Cette discipline s'appuie sur des recherches menées par des spécialistes de la société, tels que les sociologues, les anthropologues ou les ethnologues, qui, à leur manière, s'intéressent aux cultures étrangères dans leurs travaux. Le comparatiste s'efforce de confronter sa méthode de recherche et même ses conclusions à celles des chercheurs qui l'ont précédé dans ces diverses disciplines<sup>2</sup>.

Selon Daniel-Henri Pageaux :

« La notion d'image, au sens comparatiste, appelle une définition ou plutôt une hypothèse de travail qui pourrait être ainsi formulée : toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. On retrouve, avec la notion d'écart, la dimension étrangère qui fonde toute réflexion comparatiste ». (Pageaux, 60 : 1994)

Pageaux évoque ici deux pôles : un « Je », également désigné comme le « Même », et un « Autre ». En effet, le premier pôle représente la personne qui

---

<sup>2</sup> Dans un article intitulé « Aperçu sur l'imagologie comparée », publié dans la revue *Annales d'Université "Valahia" Târgoviște*, Rujan Stefania Viorica affirme que c'est Jean-Marie Carré qui a ouvert la voie à l'intégration de cette méthode de recherche comparatiste dans le domaine de la recherche en France à la suite de la publication de son ouvrage *Les écrivains français et le mirage allemand* en 1947, dans lequel il s'intéresse à l'image de l'étranger. Plusieurs comparatistes français ont ensuite pris la relève.

découvre une nouvelle culture ou qui possède déjà une image préconçue d'une culture issue de l'imaginaire collectif de sa société. « L'Autre », quant à lui, désigne la personne appartenant à la culture considérée comme étrangère ; le regard porté sur lui par le « Même » constitue généralement le centre d'intérêt du comparatiste<sup>3</sup>.

Pour Daniel-Henri Pageaux, l'image littéraire est une langue que le « Même » utilise pour parler de « l'Autre ». Il s'agit donc d'une confrontation entre deux cultures : « une culture regardante » et « une culture regardée ». Il est important de noter que l'image construite autour de cette dernière n'est pas nécessairement conforme à la réalité, car elle est souvent façonnée par des lectures et des perceptions subjectives<sup>4</sup>.

En confrontant ces différentes images à la sienne, le comparatiste parvient à de nouvelles conclusions et propose sa propre interprétation des images construites auparavant.

En résumé, la découverte d'un pays étranger est un thème souvent abordé dans ce type d'études. Cependant, nos deux écrivaines offrent une vision de « l'Autre » depuis leur propre pays. Par conséquent, notre étude ne portera pas sur le thème du pays étranger.

Le terme « autre » tire son origine du latin *alter*, dérivé du verbe « altérer », et désigne initialement « autrui ». Il a été utilisé pour la première fois en ancien français au IX<sup>e</sup> siècle et peut revêtir différentes formes : adjectif, pronom ou nom masculin. (*Le Petit Robert*, 2020). Dans le cadre de cette étude, nous nous concentrerons sur ce terme en tant qu'adjectif, étant donné le sens qui lui est attribué.

*Le petit Robert* propose trois définitions de cet adjectif : « qui n'est pas le même, qui est distinct », « qui n'est pas le même tout en étant très semblable » et « qui est différent par quelque supériorité ». Ces diverses définitions convergent vers un sens unique qui évoque quelque chose de différent et donc d'étranger.

En raison du caractère distinct qui définit les deux pôles présents dans les deux textes étudiés, nous accorderons une importance particulière à la notion de « supériorité », mentionnée dans l'une des définitions précédentes. En effet, cette

---

<sup>3</sup> Daniel-Henri Pageaux définit l'imagologie comme « l'étude des images et des représentations de l'étranger ». Rujan Stefania Viorica propose un deuxième rôle majeur de l'imagologie dans son article cité précédemment, en s'inspirant de la définition d'Hugo Dysernick qui considère que « le rôle de l'imagologie est révélateur par ce qui est de la compréhension et de l'interprétation des œuvres littéraires dans lesquelles l'altérité occupe une place centrale ».

<sup>4</sup> Il est possible que ces diverses visions soient fondées sur des clichés que Rujan Stefania Viorica définit comme : « des représentations d'un pays étranger, analogues ou identiques, qui reviennent sous la plume de divers auteurs à des époques différentes », une définition élaborée à partir des idées exposées par Daniel-Henri Pageaux dans *La littérature générale et comparée*.

## Image(s) et représentation(s) de l'Autre dans *Luz ou le temps sauvage* d'Elsa Osorio (1998) et *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey (2010) : approche comparative

---

notion constitue, d'une certaine manière, la principale différence entre les pôles en confrontation.

Bien que Elsa Osorio et Maïssa Bey proviennent de milieux culturels distincts et que leurs romans aient été publiés à des époques différentes, de nombreux points communs entre les deux œuvres peuvent être identifiés. Ces similitudes sont notamment attribuables à l'expérience de vie commune des deux écrivaines au sein d'une société marquée par des extrémismes politiques et religieux, ce qui a suscité en elles le besoin d'écrire<sup>5</sup>.

En d'autres termes, Osorio et Bey, comme la grande majorité des intellectuels de leurs pays respectifs, ont été profondément influencées par le contexte sociopolitique dans lequel elles ont évolué. En effet, dans chaque régime autoritaire, les intellectuels constituent une source de préoccupation pour les dirigeants. Dans *Luz ou le temps sauvage*, ce n'est pas la seule fois où l'écrivaine argentine a dénoncé le régime dictatorial qu'a connu son pays dans les années 1970. Plusieurs de ses œuvres, telles que *Cielo de tambores* (1992) et *Ya no hay héroes* (1995), antérieurs à la publication de *Luz ou le temps sauvage*, ont abordé le sujet de la dictature militaire en Argentine, qui semble avoir impacté lourdement la vie de l'écrivaine.

Il en va de même pour l'écrivaine algérienne d'expression française Maïssa Bey, qui aborde, dans une grande partie de ses œuvres, le sujet de l'extrémisme religieux ayant touché l'Algérie à la fin des années 1990. C'est notamment le cas dans *N'zid* (1995) et *Pierre sang papier ou cendre* (1998).

Les deux romans au cœur de cette étude abordent la situation politique de chaque pays telle que perçue par chaque auteure. Il s'agira également de mettre en avant une figure maternelle, représentant l'une des principales victimes des deux contextes politiques.

En explorant cette question, Elsa Osorio et Maïssa Bey exposent leur propre perspective sur l'autre pôle, à savoir les responsables de la détérioration du système politique dans leurs nations respectives. Cette perspective sera analysée dans cet

---

<sup>5</sup> Mildred Mortimer, dans son ouvrage *Femmes de lutte et d'écriture* publié aux éditions Casbah, évoque le fait que Maïssa Bey « fut terriblement choquée par la violence qui l'entourait et plus particulièrement par la mort de son ami et collègue Salah Chouaki, exécuté alors qu'il se rendait en voiture à son travail un jour de septembre 1994. Elle eut beaucoup de mal à se remettre de cet assassinat qui marqua un tournant dans sa vie : Après sa mort, j'ai commencé à écrire mon premier roman » (Bey « Interview », 16) ». Mortimer conclut ensuite que « les deux assassinats, celui du père de l'écrivaine et bien plus tard celui de cet ami intime, qui se produisirent durant deux périodes critiques de l'histoire de l'Algérie [...] ont posé les fondements de l'écriture de Bey et de son engagement politique jamais démenti ».

article, tout en soulignant le défi identitaire auquel les deux auteures sont confrontées à travers leurs écrits.

### **1. Dictature en Argentine : quand les Argentins se sentent étrangers dans leur propre pays**

Le roman d'Elsa Osorio ne diffère pas réellement de celui de Maïssa Bey. À l'instar de l'écrivaine algérienne, Osorio a consacré son œuvre à la remémoration d'un épisode crucial de l'histoire de l'Argentine : la dictature militaire qui a régné de 1976 à 1983. Elle y dévoile sa propre vision de la politique ayant conduit son pays à la dérive.

Dans *Luz ou le temps sauvage*, nous assistons à une confrontation entre le pôle regardant, incarné par Elsa Osorio elle-même, et le pôle regardé, représenté par les hommes de pouvoir argentins. En réalité, l'œuvre argentine ne critique pas ces derniers de manière directe, mais elle fait appel à des personnages dont les histoires sont inspirées de celles des personnes ayant réellement vécu la dictature militaire.

Pour faire comprendre son point de vue, Elsa Osorio recourt à une narratrice intradiégétique. Le regard qu'elle porte sur « l'Autre » sera donc analysé à travers les expériences de ses personnages :

« Je prends Lili dans mes bras : Et quoi encore, il faudrait que j'aie l'air d'être au nirvana après tout ce qui s'est passé aujourd'hui ? – Je profite d'un relâchement de son regard haineux pour observer ses réactions. – On m'a menacée d'un couteau, j'ai vu comment ils ont tué Liliana et je vais être privée de Lili.

Il me l'enlève des bras, je ne veux pas résister, j'ai peur qu'il lui fasse mal. Il la jette sur le lit et me saute dessus. Je crois d'abord qu'il va me frapper, son bras tendu m'attrape au moment où je cours vers la salle de bain, il m'enlace la taille et me serre contre lui. Son bras d'acier me presse l'estomac, ses doigts m'égratignent, la Bête se colle à moi de tout son corps, me salit, m'étouffe, je sens sa raideur : Ah ! si tu n'étais pas aussi belle, Miriam, aussi femelle [...] Si je ne réagis pas, je vais m'évanouir de dégoût ». (Osorio, 130 : (2002a))

Ce passage illustre parfaitement le regard que l'écrivaine porte sur les dirigeants de son pays à l'époque de la dictature militaire ; il met particulièrement en avant le « Même » et « l'Autre » représentés respectivement par Miriam et la Bête.

En fait, ces deux personnages ne sont que la représentation symbolique du peuple argentin et des dictateurs qui le dirigeaient. Comme Maïssa Bey, Elsa Osorio utilise des images symboliques pour parler de la situation politique en Argentine. Ce que l'écrivaine cherche à souligner dans l'extrait cité est la politique d'intimidation adoptée par l'État argentin pour gouverner le pays.

## Image(s) et représentation(s) de l'Autre dans *Luz ou le temps sauvage* d'Elsa Osorio (1998) et *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey (2010) : approche comparative

---

Les premières lignes du passage, quant à elles, évoquent l'enfermement et la censure imposés aux Argentins à cette époque<sup>6</sup>. L'image de la Bête qui empêche Miriam d'exprimer son mécontentement vis-à-vis de l'acte criminel auquel elle assiste n'est que le reflet des dictateurs essayant d'entraver le peuple dans son expression et sa protestation contre la répression politique instaurée par l'armée argentine :

« Il est vrai que ce qui était en train de se passer n'était pas également connu de tous et que, notamment au début, la clandestinité et le caractère inédit de la méthode répressive rendaient impossible une perception claire de la réalité, même pour ceux qui croyaient savoir ce qui se passait. Finalement, ce n'est qu'à l'avènement de la démocratie que le régime de terreur et de disparitions a été connu dans toute son ampleur ». (G. Martin, 205 : 2008)

Ce que Osorio dénonce particulièrement, c'est la manière dont le pouvoir politique force le peuple non seulement à subir la discrimination de ses dictateurs, mais aussi à l'accepter.

Par le biais de sa narratrice intradiégétique, l'auteure décrit une scène de viol. En effet, cette scène peut être interprétée de deux façons : d'une part, elle peut faire référence aux multiples viols qui ont été commis durant cette période par la junte militaire argentine ; d'autre part, sur un plan métaphorique, elle renvoie à la violation des droits du peuple argentin, tels que la liberté d'expression et le droit à une vie digne sur sa propre terre.

Dans ce passage, Miriam méprise le personnage de la Bête et le caractérise comme une personne dépourvue de toute qualité humaine<sup>7</sup>. Elle le considère donc comme

---

<sup>6</sup> Dans l'extrait original rédigé en espagnol, Elsa Osorio a utilisé une expression idiomatique familière pour évoquer, avec une ironie mordante, l'état de son personnage Miriam après avoir été témoin de l'assassinat de Liliana : « *monstrarme como una jauja* ». Dans la version française de l'œuvre, cette expression a été traduite par une autre locution idiomatique, « être au Nirvana », qui transmet une signification analogue : atteindre un état de joie extrême. En effet, chaque langue possède des expressions idiomatiques couramment utilisées qui ne se traduisent pas littéralement. Il est donc tout à fait compréhensible que Gaudry ait opté pour l'équivalent français de cette expression afin de préserver le sens et l'impact émotionnel de l'extrait original.

<sup>7</sup> Dans la partie qui décrit les actions de la Bête, Elsa Osorio accorde une attention particulière à la violence exercée par son personnage envers Miriam et Luz. Cette violence envers Luz est soulignée dans la version originale par l'expression « *la tira sobre la cama con violencia* ». Dans la version traduite, F. Gaudry omet ce détail et se contente de mentionner l'action de jeter l'enfant sur le lit : « il la jette sur le lit ». À notre avis, ce détail est extrêmement important car il met en évidence non seulement la brutalité de la séparation d'un enfant de ses parents biologiques, mais aussi la maltraitance généralisée subie par une grande partie du peuple argentin.

inférieur, malgré son statut social supérieur au sein de la société argentine, et éprouve un sentiment de « phobie ». C'est cette même vision qu'Elsa Osorio ne cesse d'exposer dans ses œuvres littéraires et dans la majorité de ses conférences et passages télévisés.

Dans un second extrait, le pôle regardé n'est plus observé par Miriam, comme dans le précédent, mais par Liliana, la mère biologique du personnage principal :

« Mais tu n'es pas comme eux, sinon tu ne pourrais pas traiter ma fille comme ça, s'il te plaît, laisse-moi m'échapper. Qu'ils me tuent c'était un risque, on le connaissait, mais maintenant que Lili est née, comment je pourrais permettre qu'ils me la volent, que ces monstres la gardent ? Toi tu l'aimes Lili, c'est toi-même qui lui as donné ce nom. Tu trouves bien qu'elle vive avec les assassins de ses parents ? S'il te plaît, laisse-moi m'enfuir. Dufau est le pire de tous, c'est leur chef. Je ne l'ai pas vu, j'avais toujours les yeux bandés, mais parfois on nous sortait, quand il y avait des "visites" ». (Osorio, 82 : (2002b)).

Comme mentionné auparavant, c'est Liliana qui prend la parole dans cet extrait pour décrire la Bête et les militaires qu'elle a connus en prison. Dès le début, la narratrice établit une distinction entre Miriam et les dictateurs militaires. Cette distinction est justifiée puisque Miriam est la compagne de l'un d'entre eux.

L'objectif de l'écrivaine à travers cette distinction est de déresponsabiliser le pays de tous les crimes commis par ceux qui le dirigent. Les adjectifs « monstres » et « assassins » utilisés dans cet extrait en disent long sur l'image que l'écrivaine souhaite transmettre des anciens dirigeants de son pays.

En utilisant ces deux adjectifs péjoratifs pour décrire le pôle regardé, l'auteure cherche à accentuer le sentiment de « phobie » que Liliana éprouve envers ses bourreaux.

En effet, ces derniers occupent une position bien plus influente que Liliana et jouent un rôle prépondérant dans le pays. Nous pourrions donc nous attendre à ce que le personnage regardant exprime un sentiment de « manie ». Cependant, dans la plupart des extraits de l'œuvre, c'est le côté humain du pôle regardé qui est pris en considération.

La criminalité et la monstruosité des militaires qui abusent de leur pouvoir pour s'en prendre à des femmes et à des nouveau-nés justifient ce sentiment de « phobie » exprimé par le personnage.

Ce qui est également remarquable dans ce passage est l'expression « les yeux bandés », qui évoque instinctivement l'image de la femme aux yeux bandés représentée sur la première de couverture de la version originale de l'œuvre d'Elsa Osorio.

## **Image(s) et représentation(s) de l'Autre dans *Luz ou le temps sauvage* d'Elsa Osorio (1998) et *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey (2010) : approche comparative**

---

Cette image exposée au premier plan du livre, rappelle toutes les femmes séquestrées, torturées et tuées pendant la période de dictature. Elle ne se réfère donc pas uniquement à un personnage particulier de l'œuvre.

### **2. *Puisque mon cœur est mort* : aux origines de l'extrémisme religieux en Algérie**

Les années 1990 ont été des années traumatisantes pour le peuple algérien. C'est ce qui a poussé Maïssa Bey à évoquer cette sombre période de l'histoire de l'Algérie dès le début de sa carrière de romancière en 1998, jusqu'à son dernier roman intitulé *Nulle autre voix* publié en 2018. À travers ses œuvres littéraires, Maïssa Bey tente de rendre compte de ce que cela signifie d'être femme en Algérie durant les années 1990 en dénonçant l'enfermement et la marginalisation dont les femmes algériennes ont été, et continuent d'être, victimes.

Selon l'écrivaine algérienne, l'origine de cet enfermement remonte à la décennie noire. En effet, ce n'est qu'avec l'arrivée des islamistes au pouvoir que la femme algérienne a été complètement mise à l'écart. Tout comme durant la dictature militaire en Argentine, la femme a été l'une des principales victimes de l'extrémisme religieux en Algérie. En réalité, les femmes algériennes instruites étaient considérées comme une menace pour le mouvement islamiste. C'est pourquoi plusieurs d'entre elles ont été enlevées et assassinées.

Dans l'œuvre de Bey, les extrémistes religieux se sont octroyé le droit de réprimer toute femme ne portant pas le voile et jouissant d'un statut important dans la société. Tel fut le cas des enseignantes, des écrivaines, des journalistes et des artistes, persécutées au nom de la religion car elles avaient la capacité de faire entendre leurs voix et donc d'influencer l'opinion publique.

Dans *Puisque mon cœur est mort*, plusieurs passages dépeignent le regard que porte Aïda, personnage principal de l'œuvre, sur les tueurs de son fils unique :

« Depuis que j'ai vu en photo, en photo seulement, le visage de celui qui a accompli sur toi l'innommable, l'irréparable une seule expression me trotte dans la tête. Celle qu'on entend un peu trop souvent et un peu partout en ce moment : j'ai la haine.

Oui, j'ai la haine. C'est, depuis que tu n'es plus là, mon seul avoir mon seul bien. À présent, c'est la haine qui me tient debout point qui m'a redonné virgule au moment où je m'y attendais le moins le goût de l'attente, je dirais même plus, peut-être aussi celui de l'espoir.

Je la porte en moi, cette haine si forte, si présente qu'il me semble pouvoir la toucher, là, juste là virgule dans mon ventre point cela fait comme une boule qui parfois remonte

à la gorge. Une boule plus dure qu'une Pierre, froide et si compacte qu'il m'est impossible d'en ignorer la présence ». (Bey, 108 : (2014a))

Dans cet extrait, comme dans tous ceux précédemment analysés, deux pôles distincts sont mis en évidence. Le pôle regardé est représenté par l'individu ayant tué le fils unique d'Aïda, symbolisant ainsi tous ceux qui ont commis des crimes en Algérie pendant la décennie noire.

Quant au pôle regardant, il est incarné dans cet extrait, et dans la plupart du roman, par Aïda. Celle-ci ne représente pas seulement la voix de toutes les mères algériennes ayant perdu leurs enfants durant les années 1990, mais également celle de l'écrivaine, qui a fait de cette période traumatisante pour les Algériens le thème principal de la majorité de ses œuvres.

Le regard que porte notre personnage principal sur le tueur de son fils peut se résumer en un seul mot : « haine ». Ce terme est d'ailleurs cité quatre fois dans le même extrait, soulignant l'intensité de ce sentiment éprouvé par Aïda.

En plus de cette répétition, la narratrice utilise la figure de style de la réification pour insister davantage sur ce sentiment qui submerge son personnage. En effet, la haine, dans ce passage, est comparée à une pierre, concrétisant ainsi ce sentiment humain en le rendant tangible et palpable.

À travers cette figure de réification, la narratrice met en avant la colère intense de son personnage et annonce, d'une certaine manière, la vengeance qui aura lieu à la fin de l'œuvre, puisque Aïda finira par reporter cette haine, matérialisée en pierre, sur le tueur de son fils.

Nous avons donc ici un regard exprimé sous forme de « phobie », non pas parce que le personnage se considère comme supérieur par rapport à la personne regardée, mais parce que cette dernière est dépourvue de tout caractère humain. Il en va de même pour le regard que porte Liliana sur les dictateurs argentins.

Nous pouvons donc dire que les romans d'Osorio et de Bey se ressemblent en raison du regard que portent leurs personnages, chacun étant confrontés à des situations similaires.

« Si l'on s'en tient à la définition la plus courante, les jeunes exécutants – parce qu'ils sont jeunes, en majorité –, qu'il faut bien distinguer des têtes pensantes, ne seraient en quelque sorte que des Petits Poucets rejetés par leurs parents pour cause de misère, d'incapacité à les élever dans un environnement de nature à favoriser leur épanouissement.

Égarés donc, vulnérable, livrés à l'angoisse des ténèbres, ils auraient trouvé refuge auprès de la tribu des ogres, dévoreurs d'enfants et amateurs de chair fraîche, qui les auraient initiés à leurs pratiques. Et qui, pour les apprivoiser pour les appâter, auraient fait miroiter sous leurs yeux innocents la plus belle, la plus convoitée des récompenses : un accès direct au paradis et en première classe ». (Bey, 120 : (2014b))

## Image(s) et représentation(s) de l'Autre dans *Luz ou le temps sauvage* d'Elsa Osorio (1998) et *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey (2010) : approche comparative

---

Dans cet extrait, le pôle regardant n'a pas changé : le lecteur est toujours confronté au regard d'Aïda, qui donne cette fois-ci son avis sur tous ceux qui se sont laissés influencer par le mouvement islamiste et qui se sont arrogé le droit de tuer des innocents au nom de la religion.

L'écrivaine recourt à la figure du Petit Poucet pour illustrer le milieu dans lequel « les jeunes exécutants », comme elle les nomme dans ce passage, ont été élevés, expliquant ainsi les raisons qui les ont poussés à rejoindre le mouvement djihadiste.

En citant le conte de Perrault, Maïssa Bey évoque un phénomène social très répandu en Algérie, celui des familles nombreuses.

En effet, la crise économique qui a frappé l'Algérie pendant les années 1990 a entraîné des revenus insuffisants pour la grande majorité des Algériens, ce qui n'a pas contribué à ralentir la croissance démographique au sein des foyers algériens :

« En 1992, au début de la guerre civile, l'économie algérienne est comme congelée : en six ans, la dette du pays est devenue très importante, le secteur industriel et agricole est dévasté – 97% des exportations sont pétrogazières –, et le pays doit passer sous la coupe du Fonds monétaire international. Et en situation de guerre, il est impossible de développer un nouveau modèle économique ». (Vermeren, 301 : 2022)

À cette période, les jeunes algériens se sont retrouvés dans des conditions de vie précaires, les poussant à quitter le foyer familial pour chercher à améliorer leur situation. Selon l'écrivaine, ce phénomène social est l'une des principales raisons qui ont incité ces jeunes désespérés à rejoindre les rangs des djihadistes. Dans son œuvre, Maïssa Bey ne les blâme pas directement ; au contraire, elle les considère comme des victimes manipulées par les hauts dirigeants du mouvement islamiste, qu'elle compare à l'Ogre, le méchant personnage du conte du *Petit poucet*.

En réalité, cette comparaison n'est pas anodine. En utilisant ce personnage, l'écrivaine accuse les islamistes algériens d'avoir tué des compatriotes qui n'avaient absolument aucun rôle dans le conflit les opposant à l'armée algérienne, tel que l'Ogre dans *Le Petit poucet* qui tue ses propres filles.

Le regard phobique est également exprimé dans ce passage. Aïda, représentative de l'auteure, ne se contente pas de comparer les djihadistes à des monstres qui tuent des innocents, mais les accuse également d'avoir manipulé les jeunes Algériens en quête de refuge.

### Conclusion :

Ces différentes images et visions issues des extraits d'Osorio et de Bey analysés ne sont que la conséquence de sept années de dictature argentine et de huit années de

guerre civile en Algérie. Ces événements ont chamboulé l'histoire des deux pays et ont profondément influencé les deux écrivaines.

Dans *Luz, ou le temps sauvage* et *Puisque mon cœur est mort*, tout comme dans la majorité des œuvres des deux auteures connues pour leur activisme politique et social en Argentine, en Algérie et ailleurs, l'image de « l'Autre » est omniprésente. Cette présence s'explique par leur vécu et l'influence des événements sociohistoriques qui ont marqué de manière indélébile la destinée de leurs pays.

Ces analyses mettent en lumière le sentiment de « phobie » exprimé par les protagonistes des deux œuvres envers le pôle regardé, qui n'est autre que le reflet de leurs créatrices, en quête de leur identité longtemps voilée par le système politique de leur pays. En confrontant les deux pôles présents dans les textes, les écrivaines exposent les différences qui font du pôle regardé un étranger malgré leur coexistence sur une même terre.

À travers leurs personnages, Elsa Osorio et Maïssa Bey affirment leur rejet du régime autoritaire qui a traumatisé une grande partie de la population argentine et algérienne. Ce qui distingue cette représentation de « l'Autre » des autres représentations est le fait qu'Osorio et Maïssa Bey fondent leurs jugements sur leur propre expérience et sur des constats tirés de leur vécu, plutôt que sur les opinions et idées d'autrui. C'est cette approche qui confère à leur vision, exposée dans les deux textes, une certaine crédibilité.

Ce qui distingue également ces représentations des autres est que, malgré la supériorité hiérarchique de « l'Autre », les deux écrivaines éprouvent un sentiment de « phobie » à son égard. En effet, dans un contexte comme le nôtre, c'est souvent le sentiment de « manie » qui est mis en avant, en raison de la force et du pouvoir du pôle opposé.

La rébellion des deux écrivaines, chacune à sa manière, et leur refus de se soumettre à la politique de leur pays ont conféré une particularité aux deux œuvres, soulignant leur besoin d'exister sur leur propre terre et leur quête de soi.

Les quêtes identitaires menées par Elsa Osorio et Maïssa Bey dans leurs deux romans respectifs, sont quelque peu similaires, car elles visent toutes les deux à se manifester en tant qu'écrivaines, femmes, intellectuelles, ayant une voix capable d'être entendue par leurs lecteurs, au sein de sociétés dictatoriales qui condamnent toute forme de production artistique et littéraire.

Des scènes de viol, de violence physique et morale ont été mises en évidence dans les deux œuvres par les écrivaines pour dénoncer ces faits cruels qui existaient réellement à cette époque et pour faire entendre la voix de ces femmes, dont la leur, victimes de la dictature, à travers le monde.

Le regard menaçant de la Bête, mis en avant dans la majorité des passages, est le regard que chaque femme, à l'époque de la dictature, croisait au quotidien. Les

## Image(s) et représentation(s) de l'Autre dans *Luz ou le temps sauvage* d'Elsa Osorio (1998) et *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey (2010) : approche comparative

---

insultes que Miriam entend sont ceux que la majorité des femmes entendait quotidiennement. Ceci a poussé la femme argentine, humiliée, menacée, privée de ses enfants, agressée et tuée à douter de son existence et de son rôle au sein de la société argentine des années 70.

Des organisations de défense des droits de l'homme et de la femme ont été spécialement créées à cet égard, telles que l'organisation des Grands-Mères de la place de Mai, citée à maintes reprises dans l'œuvre d'Elsa Osorio. Cette organisation, dirigée exclusivement par des femmes, a pour principal objectif de retrouver tous les enfants enlevés des bras de leurs mères et de faire entendre la voix de la femme argentine, longtemps réprimée.

En ce qui concerne l'Algérie, même après la dissolution du mouvement islamiste, ses séquelles demeurent profondément ancrées dans l'esprit des Algériens. Ce sont précisément ces vestiges de l'extrémisme religieux que Maïssa Bey rejette et condamne dans son œuvre.

Cette écrivaine croit en la liberté des femmes. Pour elle, la femme algérienne a longtemps été marginalisée dans la société et a toujours été soumise à un tuteur. Selon elle, il est grand temps de surmonter toutes les barrières sociales imposées et de progresser. C'est justement ce message qu'elle tente de transmettre à travers le personnage d'Aïda dans *Puisque mon cœur est mort*, qui incarne le modèle de la femme algérienne libre, indépendante, capable de gérer un foyer sans la présence d'un homme. Ce faisant, elle brise tous les tabous et les stéréotypes qui ont autrefois maintenu la femme dans une position de dépendance, entravant ainsi son autonomie et sa capacité à forger son propre destin.

Le but principal des deux auteures, à travers cette représentation de « l'Autre », est de libérer la femme de toutes les contraintes imposées par la société et de lui permettre de faire entendre sa voix, longtemps étouffée. Elles cherchent à démontrer que les femmes ont également joué un rôle crucial dans le développement de leur pays et qu'elles ont fait preuve de résilience face aux événements tragiques qui ont marqué leur histoire.

Les personnages féminins que nous avons évoqués dans cette analyse refusent, en effet, d'être soumis à l'autorité masculine. Au contraire, ils sont indépendants et poursuivent leurs quêtes sans l'aide d'un homme.

## Références

- BEY, Maïssa, (2010), *Puisque mon cœur est mort*, Alger, Barzakh.
- BORRAS, Gérard, (2001), « Entre kenas et pututus : la représentation de « l'autre » dans la littérature des pays andins », *in*, Caravelle (n°76/77), pp. 527-536.
- G. MARTIN, Lucas, (2008), « Le mensonge organisé pendant la dernière dictature argentine Penser la société argentine avec Hannah Arendt », *in*, Tumultes (n°30), pp. 195-214.
- HENRI-PAGEAUX, Daniel, (1994), *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin.
- KAMDAR, Mira Usha, (1985), « POETIQUE ET POLITIQUE : le paradoxe de la représentation de l'autre dans le "Supplément au voyage de Bougainville" », *in*, Ça parle (Vol.1, N°1), pp. 71-86.
- MORTIMER, Mildred, (2022), *Femmes de lutte et d'écriture (textes sur la guerre d'Algérie)* (traduit de l'anglais par Sabrina-Rabia Houdaïbi, Alger, Casbah.
- OSORIO, Elsa, 2002, *Luz ou le temps sauvage* (traduit de l'espagnol (Argentine) par François Gaudry), Paris, Métailié.
- VERMEREN, Pierre, (2022) *Histoire de l'Algérie contemporaine De la Régence d'Alger au Hirak (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Nouveau Monde éditions.
- RUJAN, Ștefania Viorica, (2002), « Aperçu sur l'imagologie comparée », *in*, Annales d'Université "Valahia" Târgoviște (Tome 4-5), pp. 214-218.

## Biographie de l'auteur

**Abla BENKHODJA** est doctorante en littérature comparée à l'Université Lumière Lyon 2, au sein de l'école doctorale 3LA et du laboratoire Passages XX-XXI. Elle prépare une thèse intitulée *La figure tragique de la Mater dolorosa dans Les enfants du nouveau monde d'Assia Djebar (1962), Retour à Haïfa de Ghassan Kanafani (1969), Les cercueils de zinc de Svetlana Alexievitch (1989), Luz ou le temps sauvaged'Elsa Osorio (1998) et Puisque mon cœur est mortde Maïssa Bey (2010)*. Ses recherches explorent la représentation de la Mater dolorosa comme figure tragique à travers des œuvres littéraires abordant des thèmes de mémoire, de douleur et de résistance.