

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

**DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE**

N° :.....



**DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES**

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

**OPTION : LITTERATURE GENERALE ET
COMPAREE**

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par : DEBBI Amel

Intitulé

**Poétique du carcéral
dans
La Nuit d'Elie Wiesel et
Le Camp d'Abdelhamid Benzine**

Soutenu devant le jury composé de:

BAKHTI Attika - Université Mohammed Boudiaf M'sila - Président

Mme. AMROUCHE Fouzia - Université Mohammed Boudiaf M'sila - Rapporteur

KHALFALLAH Abd Arrachid - Université Mohammed Boudiaf M'sila - Examineur

Année universitaire : 2018 /2019

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

**DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE**

N° :.....



**DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES**

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

**OPTION : LITTERATURE GENERALE ET
COMPAREE**

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par : DEBBI Amel

Intitulé

**Poétique du carcéral
dans
La Nuit d'Elie Wiesel et
Le Camp d'Abdelhamid Benzine**

Année universitaire : 2018 /2019

Remerciements

*Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire,
Mme. AMROUCHE Fouzia,
de m'avoir orienté et conseillé, je la remercie pour sa patience, sa disponibilité, son exigence
qui m'a grandement stimulé et enfin pour son amabilité de répondre à toutes mes questions et
de me fournir les explications nécessaires.*

*Je souhaite adresser mes remerciements les plus sincères à tous mes ENSEIGNANTS pendant
ces cinq dernières années, pour la richesse et la qualité de leur enseignement ainsi que les
efforts qu'ils ont déployé pour nous assurer une formation actualisée.*

*Je remercie ma mère,
SAHNOUNE Abla,
d'être la première personne à faire confiance en moi et à me donner l'impression que je peux
conquérir le monde.
Tu m'as tout donné sans la moindre réticence, Merci infiniment !*

*Merci ZAKI d'être toujours là,
à m'écouter, à m'encourager quand je baissais les bras,
Merci pour toutes les fois où tu me rappelais que j'étais exceptionnelle.*

*Merci Aya et Amine pour tous vos encouragements et votre attention profonde.
Merci à tous les membres de ma famille.*

A la mémoire de mon père :
DEBBI Abdennacer

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE	1
 CHAPITRE I. Ouverture sur l'univers carcéral.....	5
I.1 Corps enfermés, esprits libres	5
I.2 Deux camps, deux souffrances	6
I.2.1 <i>Le Camp</i> , Abdelhamid Benzine.....	6
I.2.2 <i>La Nuit</i> , Elie Wiesel.....	7
I.3 Causes de réédition	7
I.4 Histoire du carcéral	9
I.5 Littérature et milieu carcéral.....	10
I.5.1 Petite anthologie de l'écrit carcéral	11
 CHAPITRE II. Au cœur de l'écriture carcérale.....	15
II.1 Autour la notion d'enfermement	15
II.2 Analyse titrologique.....	18
II.2.1 Analyse de la forme	19
II.2.2 Analyse sémantique.....	20
II.2.3 Fonctions des titres	22
II.3 Autour de la narration.....	23
II.3.1 Voies scripturales.....	23
II.3.1.1 Narration testimoniale	23
II.3.1.1.1 Style elliptique.....	27
II.3.1.2 Narration par distanciation.....	29
II.3.2 Schéma narratif.....	32
II.5 Instances spatiales temporelles.....	36
III.5.1 Espace carcéral.....	36
III.5.2 Temps carcéral.....	38
II.6 Acteurs du milieu carcéral : gardien / prisonnier.....	40
II.7 Analyse du discours totalitaire.....	44

CHAPIITRE III : Séquelles du carcéral.....	51
III.1 Légitimité de l'écriture devant la souffrance.....	51
III.2 Esthétique de réception	53
III.3 Identité en péril.....	53
III.4 Folie en milieu carcéral.....	55
III.5 Qu'en reste-t-il de Dieu ?.....	57
CONCLUSION	60
BIBLIOGRAPHIE	62
ANNEXES	65

INTRODUCTION GENERALE

INTRODUCTION

« Il fallait donc persévérer, parler sans paroles, tenter de se fier au silence qui les habite, les enveloppe et les dépasse... avec le sentiment qu'une poignée de cendres là-bas, pèse plus que tous les récits sur ce lieu de malédiction »¹

Maudit et exécrationnel, le milieu carcéral est un univers clos qui avorte toute évasion et toute tentative de liberté. Un auteur incarcéré pourrait voir sa faculté d'écrire inhibée, son imagination étant assombrie par la présence permanente de la mort.

Notre étude a pris pour intitulé : *Poétique du carcéral dans La Nuit* d'Elie Wiesel et *Le Camp* de Abdelhamid Benzine, notre étude portera sur l'activité scripturale en milieu carcéral. Dans le cas de notre corpus, ce lieu de détention est représenté par les camps de concentration : camp français d'internement spécial pour les Algériens et camp d'extermination nazi pour les Juifs, à l'encontre des prisons, les camps visent à la dégradation et l'aviilissement du prisonnier et ne passent par aucune procédure judiciaire.

Avant de présenter le corpus, nous jugeons nécessaire de mettre le point sur le terme principal de notre intitulé et ceci pour une meilleure emprise du thème que nous voulons aborder. *La Poétique* est un concept protéiforme qui a acquis plusieurs sens au fil du temps, il nous convient donc de prendre des repères vis-à-vis la signification que nous visons. Nous le prendrons au sens de « l'étude de l'art littéraire en tant que création verbale »² conçue par Aristote et au sens d'une discipline qui « étudie l'art littéraire, ce n'est pas comme fait de valeur, mais comme fait technique, comme ensemble de procédés »³ qui « s'applique au choix fait par un auteur parmi tous les possibles (dans L'ordre de la thématique, de la composition, du style, etc.) »⁴, avancé par Todorov. Nous entendrons par « procédés » et « faits techniques » l'ensemble des caractéristiques et des choix scripturaux que fait un écrivain en ce qui concerne la composition de son œuvre, des genres, du style, du schéma narratif, des instances spatiaux-temporelles, de l'intrigue, des personnages ou encore des thèmes qu'il aborde.

Dans *Le Camp* nous retrouvons Abdelhamid, détenu ALN pris l'arme à la main lors d'un accrochage avec l'armée française. Refusant d'être habité par le silence, il nous livre un récit bouleversant qui nous plonge dans les horreurs du bagne de Boghari. Coups, brimades, intimidations, tortures et sévices sont la ration quotidienne des prisonniers. Il

¹ Elie Wiesel, Préface *La Nuit*, Paris, Minuit, 2007.

² Dr. Boussaha Hassen, *La technique romanesque chez les écrivains algériens de graphie française de 1950 à 1956*, In Sciences Humaines n°25, juin 2006, p.53

³ Ibid. p.53

⁴ Tzvetan Todorov, Oswald Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p.106

INTRODUCTION

fallait lécher les bottes, tuer des mouches puis les avaler avec du porc arroser de vin, Crier : « *Allah n'existe pas* » ou encore vomir puis manger les vomissures. Cruauté et sadisme étaient à leur comble et les légionnaires ne manquaient pas de créativité pour rendre de plus en plus difficile le quotidien des détenus.

Le second récit carcéral s'intitulant *La Nuit* nous plonge en pleine seconde guerre mondiale, En Hongrie. Le petit Eliezer et les habitants de la ville juive « Sighet » sont déportés par les soldats Allemands. Ignorant leur destination et le sort que le système nazi leur réserve, les déportés sont entassés dans des wagons à bestiaux et ravagés par la soif, la faim, les odeurs nauséabondes et les cris hystériques de Mme. Schachter. Une fois arrivés, ils aperçoivent le nom de la gare : « Auschwitz », une odeur de chaire brûlée les accueille, c'est seulement à ce moment-là qu'ils découvrent l'existence des fosses crématoires réservées aux plus faibles (vieux, malades, femmes, enfants et bébés), les autres encaisseront coups, tortures, travaux forcés et insultes.

Notre admiration devant ces auteurs ayant pu passer à l'acte scriptural dans des conditions pareilles, a suscité en nous une volonté de découvrir les spécificités de cette écriture carcérale, c'est pour cette raison que nous nous sommes posé la question suivante :

Quels aspects scripturaux interviennent-ils dans l'écriture du carcéral ?

Comme tentative de réponse nous avons établi les hypothèses suivantes :

- les narrateurs suivraient un itinéraire narratif classique à fin de transmettre fidèlement l'expérience carcérale,
- Ils transmettraient l'intensité de la vie carcéral à travers une description minutieuse du bourreau et de ses actions,
- Ils donneraient une description détaillée du temps et du lieu pour mettre le lecteur dans le bain du calvaire carcéral.

Afin d'éclairer notre problématique et passer à la vérification des hypothèses, nous établirons une étude comparative en mettant à chaque fois les deux œuvres en parallèle et nous suivront un itinéraire d'analyse pluridisciplinaire et ce pour une meilleure appréhension de tous les éléments en relation avec notre thème.

Notre étude s'étendra sur trois chapitres, nous découvrirons dans le premier les auteurs et leurs œuvres, l'évolution de l'enfermement pénitentiaire à travers l'Histoire, le lien qu'entretient ce lieu carcéral avec la littérature ainsi qu'une analyse des différentes formes sémantiques que porte l'enfermement. Puis, nous passerons au deuxième chapitre, où nous établirons une étude titrologique (forme des titres, sens et fonctions), une autre narratologique (voies scripturales, schéma narratif), nous nous intéresserons à la

INTRODUCTION

problématique liée à l'écriture en milieu carcéral tout en examinons sa réception auprès du public. Enfin, nous analyserons dans le troisième chapitre les instances spatiales temporelles, les profils des personnages occupant ce lieu ainsi que le discours le plus marquant, en l'occurrence celui du tortionnaire. Nous finirons ce dernier chapitre par une analyse des séquelles léguées aux prisonniers d'après leur expérience dans les camps.

CHAPITRE I :
OUVERTURE SUR L'UNIVERS CARCÉRAL

Dans ce premier chapitre, nous allons commencer par une présentation des deux auteurs et ceci dans les limites de notre thème, c'est-à-dire la période de leur vie passée en prison, puis nous donnerons de brefs résumés des deux œuvres en vue d'avoir un aperçu des sujets qu'ils traitent, et comme nous travaillons sur les dernières éditions, nous ne manquerons pas de citer les différentes raisons de réédition de ces deux œuvres dans le but de connaître les changements qu'elles ont subis.

Sitôt après, nous survolerons l'Histoire pour contempler l'évolution de la notion d'enfermement et le changement qu'elle a subis en ce qui concerne les objectifs derrière la réclusion pénitentiaire des individus.

En dernier, nous essaierons de mettre l'accent sur le lien qu'entretiennent Littérature et milieu carcéral dans l'intention de connaître d'autres œuvres et genres littéraires qui traitent du même thème de notre corpus.

I.1 Corps enfermés, esprits libres

Les deux auteurs sur lesquels nous travaillons ont survécus chacun de son côté à la vie épineuse des camps et ont pu rendre compte de leur expérience à travers leurs œuvres.

Abdelhamid BENZINE est né en 1926 soit après 100 ans de colonialisme français en Algérie, en plein effervescence de ce dernier et ceci malgré la résistance du peuple algérien. Militant pour la libération, il rejoint le maquis et l'Armée de libération nationale dans le but unique de s'investir corps et âme dans la lutte pour la liberté et la justice.

Le 8 mai 1945, au moment des répressions sanglantes et des massacres perpétrés par les troupes coloniales dans le Constantinois, il est arrêté. Il découvre alors, en même temps que son ami de jeunesse Kateb Yacine, la prison, les camps, les gardiens sadiques, les insultes, la maltraitance et les coups. C'est dans cet étouffement immense qu'il décide de ranimer le feu de la résistance à travers la force du verbe pour témoigner les horreurs des cachots et l'angoisse des cellules ténébreuses.

En 2003, Abdelhamid BENZINE est éteint à l'âge de 77 ans, laissant derrière lui plusieurs récits tel que Lambèse en 1989, des nouvelles dont La montagne et la plaine en 1980, ainsi qu'un ouvrage collectif s'intitulant La grande aventure d'Alger républicain publié en 1987.

Notre deuxième dénonciateur s'appelle Elie WIESEL, un auteur juif né en 1928 et déporté en 1944 au camp de concentration d'Auschwitz avec tous les habitants de sa ville Sighet en Roumanie et ceci pendant la deuxième guerre mondiale. Seul survivant de la shoah de sa famille, sa mère, son père et ses trois sœurs compteront parmi les six millions de juifs torturés et assassinés par les nazis. Ensanglanté par cette expérience, l'auteur prend l'initiative de raconter le génocide juif en refusant d'oublier une telle horreur par le biais de *La nuit*, une œuvre vouée à la dénonciation de la violence des hommes

WIESEL a produit une œuvre abondante tournant autour du souvenir de la shoah, dont sa trilogie *La Nuit*, *L'Aube*, *Le Jour* racontant l'expérience de la Shoah et ses séquelles sur la santé mentale des survivants, son parcours littéraire comporte aussi plusieurs romans *le testament d'un poète juif assassiné*, *le cinquième fils*, *la ville de la chance...* etc., une nouvelle : *Le chant des morts*, des récits *Entre deux soleils*, *Un juif aujourd'hui* ...etc. ainsi que des pièces de théâtre, des essais, des témoignages, des contes et des portraits biographiques.

I.2 Deux Camps, deux souffrances

« [...] tout au fond de son être il s'avait que dans cette situation-là, il est interdit de se taire [...] »¹.

Dire à haute voix la torture, est le motif central des deux œuvres sur lesquelles s'appuie notre travail, cette volonté de dévoiler ce qu'on essaye ardemment de dissimuler, inscrit les deux écrivains dans une perspective paradoxale, celle de représenter l'irreprésentable sous la tension extrême de pouvoir ou de ne pas pouvoir réhabiliter la parole pour mieux décrire l'horreur.

Deux témoins ont choisi de rompre le silence, dire l'indicible et vider le fond de leurs mémoires qui débordaient de souvenirs provenant de deux mondes maudits où les plus forts s'acharnaient à malmenier les plus faibles, malgré que dans des lieux pareils les cendres et le sang pèsent plus que tous les récits.

I.2.1 Abdelhamid Benzine, *Le Camp*

Le Camp est un récit autobiographique qui relate une période précise de la vie de son auteur Abdelhamid BENZINE, écrit entre février 1961 et juin 1962 et publié la fin de la même année dans des moments délicats et sous les affres de la guerre.

¹ Elie Wiesel, *La nuit*, Paris, Minuit, 2007, p.3

C'est grâce à un assemblage de bouts de papiers récoltés çà et là et à l'aide d'un crayon mal taillé que l'auteur a pu nous révéler les péripéties de sa détention ainsi que celle des autres détenus et cela pendant plusieurs années dans le camp de concentration situé à Boghari dans la ville de Médéa.

Le récit nous fait part des pratiques tortionnaires que subissaient les prisonniers durant la colonisation française en Algérie, brisant ainsi le silence en faisant entendre au monde les cris de douleur et de souffrance dues à la torture.

Entre les barbelés, les algériens vivent le calvaire et l'horreur sous les mains des geôliers, tortionnaires et bourreaux. Ces personnages que l'écrivain décrit avec précision en montrant leurs traits de personnalité ainsi que leur envie rageuse de faire souffrir les détenus en inventant chaque jour de nouvelles pratiques et en essayant de se surpasser les uns les autres en matière de cruauté.

I.2.2 Elie Wiesel, *La Nuit*

Allant de l'Algérie vers l'Allemagne nazie, l'humanité continue à connaître les pires supplices et la plus profonde peine, sous le silence immonde du monde qui les entoure.

En effet, Sous les ordres d'Hitler, les juifs n'ont pas été épargnés du malheur de la torture, c'est justement ce que raconte Elie WIESEL dans son roman *La Nuit*, un récit d'enfance qui nous plonge en plein deuxième guerre mondiale.

Le péril du petit Eliezer, de sa famille ainsi que tous les habitants de son village commença le jour où Moshé-le-Bedeau, rescapé miraculeux d'un génocide organisé par la police secrète du troisième Reich, vint leur raconté son épreuve calamiteuse. Cependant, malgré toute l'insistance qu'il a déployée pour convaincre les siens, il sera pris pour fou.

Quelques jours après, des soldats vinrent embarquer les habitants de Sighet dans des wagons scellés vers un lieu encore inconnu pour les déportés : Auschwitz, en s'approchant de plus en plus du lieu damné, l'odeur de la chair brûlée déclenche la terreur.

I.3 Causes de réédition

Pour notre étude nous avons choisi les dernières versions des deux romans, c'est-à-dire que nous travaillons sur les rééditions récemment peaufinés par les soins des auteurs. Nous trouvons dans les préfaces de *La Nuit* et *Le Camp* les causes qui ont encouragée la revivification des deux œuvres et ceci pour plusieurs objectifs.

Pour Elie Wiesel, son français durant la première édition, selon lui, « *laisser encore à désirer.* » (p.06), car il « *était un débutant inconnu* » (p.06).

De plus, la nouvelle édition lui a permis de corriger çà et là une expression ou une impression erronées, et en guise d'illustration le passage où il évoque le voyage nocturne dans les wagons et qu'il mentionne « *que certaines personnes avaient profité de l'obscurité pour commettre des actes sexuels.* » (p.06) Wiesel se corrige et déclare que les quelques semaines du ghetto n'ont pas pu dégrader leur comportement au point de violer les coutumes et les mœurs. Autre détail important qui devait être mentionné se rapporte aux nourrissons qu'on jetait dans le fossé en flammes, en effet dans l'ancien récit l'écrivain ne précisait pas qu'ils étaient vivants, car, en ce temps-là, il essayait de se convaincre du contraire pour ne pas perdre la raison.

En outre, il mentionne que *La Nuit* a rencontré jadis des difficultés lors de sa parution vue que le sujet, jugé morbide, n'intéressait personne. Conséquemment, peu d'éditeurs eurent le courage de le publier.

Aujourd'hui la question ne se pose plus, étant donné que la mentalité du grand public a fini par changer et qu'Auschwitz fait désormais partie de la culture générale. Actuellement, étudiants ou lecteurs se trouvent assez fascinés par les récits des survivants témoignant autant pour les morts que pour les générations futures du moment où ils ne peuvent pas les privés d'un passé qui appartient à la mémoire commune.

Autre cause capitale, selon l'auteur : « *L'oubli signifierait danger et insulte. Oublier les morts serait les tuer une deuxième fois.* » (p.07)

Quant à Abdelhamid Benzine, l'avant-propos de son œuvre commence tout de suite par la question suivante : « *Pourquoi cette nouvelle édition ... ?* ». (p.01) Nous trouvons ainsi plusieurs explications, tout d'abord l'insistance des camarades de l'auteur, car selon eux le sujet est toujours d'actualité étant donné que le monde connaît son comble en matière de fusion entre néocolonialisme et impérialisme. De plus, la génération de l'indépendance semble s'intéresser passionnément aux témoignages de guerre, c'est pourquoi une nouvelle édition s'impose pour qu'ils puissent en prendre connaissance.

A cela s'ajoutent la contribution des anciens détenus du CMIS¹ par leurs témoignages écrits, enregistrements, évocations... et qui ont permis l'accomplissement de

¹ Camp militaire d'internement spécial.

ce récit qui était assez maigre lors de sa première parution. A la fin de l'avant-propos, Benzine dédie cette nouvelle édition « à tous les patriotes froidement assassinés dans les camps » (p.06)

I.4 Histoire du carcéral

Chez les romains antiques, la prison n'existait pas encore et l'enfermement n'était pas envisagé comme moyen de punition mais plutôt comme éloignement du condamné jusqu'à décision de son sort : jugement ou exécution. De façon générale, la *custodia publica*¹, selon Theodor Mommsen² est de courte durée et relève essentiellement du pouvoir du magistrat qui ordonne la mise du criminel en détention jusqu'à nouvel ordre.

Au moyen âge, la détention en prison concerne les plus pauvres qui ne peuvent payer leur amende. La détention est de courte durée, le temps de compenser l'amende. Elle concerne parfois les aristocrates, les grands personnages politiques, les rois et les princes qui ont trahi le pouvoir royal.

En 1660, Louis XIV installe « *L'ordonnance criminelle* » qui considère la prison comme mesure préventive en attente du jugement finale. Comme tout domaine au Moyen âge, la prison a subi la hiérarchisation, ainsi, les prisons comportaient deux quartiers, celui du commun et le quartier de la pistole ou les plus riches payer les geôliers pour recevoir plus de commodités.

En 1975 est apparue le fameux ouvrage de Michel Foucault *Surveiller et Punir*, ou il nous expose l'évolution de la prison au XIX^e siècle :

« la fin du XVIII^e siècle, au début du XIX^e.]...[la sombre fête punitive est en train de s'éteindre. D'un côté, l'effacement du spectacle punitif. Le cérémonial de la peine tend à entrer dans l'ombre, pour ne plus être qu'un nouvel acte de procédure ou d'administration. — forçats au collier de fer, en vêtements multicolores, boulets aux pieds, échangeant avec la foule des défis, des injures, des moqueries, des coups, des signes de rancune ou de complicité— sont supprimés à peu près partout à la fin du XVIII^e siècle, ou dans la première moitié du XIX^e siècle]...[L'exécution publique est perçue maintenant comme un foyer où la violence se rallume. »³.

Dans le deuxième chapitre intitulé Punition, Foucault montre qu'au XIX^e siècle

¹ Détention publique

² Theodor Mommsen, *Le Droit pénal romain*, Paris, 1907

³ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1975, p.14.15

s'engage donc un projet de réforme pénale qui cherche à penser de nouvelles manières de punir.

« Poser de nouveaux principes pour régulariser, affiner, universaliser l'art de châtier. Homogénéiser son exercice. Diminuer son coût économique et politique en augmentant son efficacité et en multipliant ses circuits. Bref, constituer une nouvelle économie et une nouvelle technologie du pouvoir de punir : telles sont sans doute les raisons d'être essentielles de la réforme pénal au XVIIIème siècle et au XIXème siècle.»¹

Peu après, né une nouvelle perspective de la prison, elle devient le lieu de correction des délinquants pour les réadapter à la vie sociale. Les sociétés démocrates d'aujourd'hui inventent des substitutions à la détention pour éviter les effets secondaires négatifs à la privation de la liberté.

I.5 Littérature et milieu carcéral

La guerre en tant qu'expérience humaine vécues par des millions de gens au fil de l'Histoire, et dont jaillissent toutes sortes de conflits et de tensions physiques et émotionnelles, a souvent été un moteur de création littéraire. Dans ces époques assombries par la haine et la violence, la prison était le lieu prodige pour la domination et la condamnation de l'esprit humain, cependant, la littérature et par le biais des écrivains a pu faire face au pouvoir implacable de l'horreur et de la peur de l'univers carcéral. C'est dans ce sens qu'est né ce qu'on appelle *Littérature carcérale*.

La littérature carcérale concerne les auteurs qui ont véritablement vécus une partie de leurs vies en milieu pénitencier. En effet, vivre en prison est une expérience radicale et une situation de vie tout à fait nouvelle pour l'écrivain, qui expose son quotidien à un basculement brusque vers l'horreur et l'anonymat. Cependant, et malgré ces conditions horribles de détention, l'écrivain trouve refuge dans son esprit et tire profit de ces dernières et les utilise en tant qu'objet de production scripturale et outils de dénonciation et de témoignage.

Ainsi, du fond de leurs cachots et cellules dégarnies de toutes notions de liberté, de joie, d'amour, les auteurs s'accrochent à la nostalgie et aux rêves pour écrire et créer : dessins, romans, poésie, peinture, récits et témoignages. Malgré les conditions bestiales et

¹ Michel Foucault., op.cit., p.92

malgré leurs voix étouffées, les écrivains ont manifesté d'une volonté de survie et d'un acte de résistance totale contre tout avilissement ou humiliation de l'esprit humain.

Il faut savoir toutefois que la littérature carcérale n'est pas une exclusivité pour les camps français et allemands que présente notre corpus car on trouve des exemples dans presque toutes les littératures du monde.

Dans le patrimoine littéraire, les textes décrivant l'expérience pénitentiaire existent depuis l'antiquité et la période préislamique dans les poèmes d'Imrou'l Qays. Cependant, le terme « Littérature carcérale » a été utilisé pour la première fois par l'écrivain et critique syrien Nabil SOULEIMAN en 1973, pour désigner les ouvrages sur la détention pour des raisons politiques, ce qui est le cas de notre corpus, détention politique française des militants algériens pour *Le Camp* et réclusion politique allemande du peuple juifs dans le but de l'extermination pour *La Nuit*. Parallèlement, le débat est toujours ouvert concernant la définition de ce genre et les critiques littéraires posent des questions sur qui peut écrire de la littérature carcérale, quel type d'écriture est considéré comme tel et qu'est-ce que la véritable écriture de la réclusion.

I.5.1 Petite anthologie de l'écrit carcéral

Tout écrivain prisonnier tente par le biais de l'écriture de faire entendre sa voix étouffée, nous tenterons dans cette partie de citer quelques écrits d'auteurs ayant vécu en détention et cela depuis l'Antiquité et jusqu'à nos jours.

Les récits de captivité sont anciens, l'exemple d'Ovide, Saint Perpetua ou Saint Paul dont on trouve l'histoire de son emprisonnement cité par Loches dans son *prisonnier desconforté*, citons encore *La consolation de philosophie* qu'écrivis Boèce lors de sa détention par Théodoric, ainsi que *Le liber fortunae* ou le narrateur se lamente de sa condition d'emprisonnement.

Arrivant au Moyen-âge et avant l'an 1300 les écrits de pénitenciers sont peu nombreux, mais dans la période allant de 1300 à 1500, ces derniers prennent de l'ampleur, nous donnant l'exemple du recueil de poésie s'intitulant : *Fortunes et adversitez* de Jean Regnier¹, récit en vers médiéval témoignant les réalités carcérales qu'a pu endurer le poète

¹ Jean Regnier, *Fortunes et adversitez*, Paris, Jean de La Garde, 25 juin 1526

pendant sa détention lors de la guerre de cent ans :

*« Ha fortune trop grant vengeance
Tu prens sur moy quant desplaisance
Tiens avec moy en la prison
Souffrir me faitz grant pestilence
Nuyt et jour seuffre grant grevance
Par ta cruelle trahyson(...)
Que la mort bien brief il m'avance... »¹*

Au temps modernes, nous trouvons par exemple *La Ballade des pendus* de François Villon qu'il composa lors de son incarcération avant son exécution après l'affaire Ferre bouc :

*« Quant à la chair, que trop avons nourrie,
Elle est piéça dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre.
De notre mal personne ne s'en rie ;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre ! »².*

Ou encore le poème *Comme un dernier rayon* tiré du recueil intitulé *Dernières Poésies* d'André Chénier, célèbre poème composé juste avant sa mort, lorsqu'il était enfermé en prison :

*« Peut-être en ces murs effrayés
Le messager de mort, noir recruteur des ombres,
Escorté d'infâmes soldats,
Remplira de mon nom ces longs corridors sombres »³.*

Les cas le plus connu à l'époque contemporaine est celui de Guillaume Apollinaire, le poète fut incarcéré en 1911, et passa six longues nuits en prison. Après sa libération, il écrira sur les terribles conditions de sa détention et publia en 1913 un recueil intitulé

¹, Jean Regnier, *Op.Cit.*, p.90

²François Villon, *La Ballade des Pendus*, Pierre Levet, 1489

³ André Chénier, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1940

Alcools en y ajoutant plusieurs poèmes courts auxquels il donnera comme titre *A la Santé* :

« Que deviendrai-je ô Dieu qui connais ma douleur

Toi qui me l'as donnée

Prends en pitié mes yeux sans larmes ma pâleur

Le bruit de ma chaise enchainée

Et tour ces pauvres cœurs battant dans la prison

L'Amour qui m'accompagne

Prends en pitié surtout ma débile raison

*Et ce désespoir qui la gagne »*¹

Entre autres, les romans *La neige entre par la fenêtre* d'Hanna Mina, *Papillon* d'Henri Charrière, la trilogie d'Elie Wiesel ou *Si c'était un homme* de Primo Lévi furent parmi les œuvres les plus remarquables concernant l'écriture en univers carcéral.

¹ Guillaume Apollinaire, *Alcools*, 1913

CHAPITRE II : AU CŒUR DE L'ÉCRITURE CARCÉRAL

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

Dans l'espace même où la parole est censée perdre sa liberté, il arrive qu'elle remplisse les conditions lui permettant de développer sa force de représentation ; et puisque notre mémoire s'intitule « Poétique du carcéral » nous nous intéresserons dans ce deuxième chapitre, aux aspects de l'écriture et les techniques de la narration dans une situation d'enfermement.

Nous entamerons cette étude avec une réflexion autour de la notion d'enfermement et de ses différentes formes ainsi que son aboutissement vers l'indicibilité.

Puis nous passerons à l'analyse des titres qui représentent une entrée privilégiée pour l'appréhension de l'écriture carcérale, nous analyserons leur forme, leur charge sémantique ainsi que leurs fonctions.

Aussitôt, nous attaquerons le volet de la narration, en dégageant les deux voies scripturaux que les auteurs ont met en exergue, celle de la narration de déposition et la narration par distanciation puis nous établirons le schéma narratif propre à cette écriture d'incarcération.

Sitôt après, nous explorerons les instances spatiaux-temporelles en vue d'attirer l'attention sur le changement que subissent ces deux notions.

Ensuite, nous essayerons d'établir une analyse profonde des personnages occupant le milieu carcéral et enfin, nous dresserons une analyse du discours tortionnaire comme dernier aspect du lieu pénitencier.

II.1 Autour de la notion d'enfermement

Nous essayerons dans cette partie d'établir une analyse de la notion d'enfermement vue qu'elle représente une des concepts principaux de notre travail. En effet, le carcéral est en lien direct avec la réclusion, et ceci sur plusieurs niveau : enfermement moral, spatial et scriptural.

Du latin *firmare* « *De enfermer, action d'enfermer quelqu'un ou quelque chose, dérivé de fermer, mettre dans un endroit fermé complètement* »¹.

L' enfe rmement ph ysique, synonyme de détention ou d'emprisonnement, implique de mettre quelqu'un contre son gré, dans un lieu clos et induit l'idée de faire violence, de punir ou d'obliger à travailler, c'est ce qu'appelle Michel Foucault : « *quadrillage disciplinaire* »², un cadre spatial qui implique une privation de liberté physique et mentale. Le signifiant de cet enfermement est un support matériel, le plus souvent un mur

¹ Louis Guilbert et al, *Grand Larousse de la langue française*, tome 2, Paris, Larousse 1989, p.1582

² Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, 1975, p. 15

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

infranchissable. Le signifié est bien évidemment les conditions tragiques, la souffrance quotidienne et la torture.

L'existence de cette séparation matérielle qu'est le mur, engendre une autre forme de réclusion qu'est l'enfermement social. En effet, le détenu, jugé dangereux, est éloigné du reste du peuple, c'est ainsi qu'il commence à perdre ses repères sociaux : il n'entreprend plus de relations avec les autres (relation conjugale, professionnelle, amicale, familiale), il n'entame plus de discussions et les sujets qu'il pourrait aborder sont liés exclusivement au lieu carcéral, il n'envisage aucun projet futur étant donné qu'il ignore totalement le destin qu'on lui réserve.

De plus, il existe un enfermement psychologique et langagier, car la pratique scripturale en condition d'enfermement envisage de raconter aux lecteurs des expériences pas forcément faciles à évacuer, c'est ainsi que la nécessité de témoigner l'horreur se heurte avec l'impossibilité de dire, dès lors « *le langage fait problème* »¹ selon Roland Barthes. Cette réalité carcérale devient donc une réalité indicible.

Du latin *indicibilis* : « *Qui dépasse toute expression par son intensité* »², réalité qui a remis en question la capacité du langage à exprimer le monde.

Les romantiques d'Iéna³ sont les premiers à avoir utilisé ce terme pour caractériser ce qui est inconvenablement exprimé par les mots. Le doute s'est encore accentué après les grandes tueries et la mise en œuvre de la solution finale durant la grande guerre.

Les expériences d'enfermement, de torture et des génocides vécues dans les camps de concentration ont fait naître l'indicible mais l'ont aussi, paradoxalement, rendu motif et moteur de la création littéraire, cependant les écrivains se nourrissent de cette impotence d'expression pour dire l'incommunicable plutôt que de céder au silence.

Dans le cas de notre corpus, l'indicible se manifeste dans les expériences tortionnaires et les pratiques humiliantes que déploient bourreaux et soldats pour opprimer les prisonniers. Dans sa thèse traitant de la poétique de l'indicible, Valeria Liljestrom nous propose trois dimensions qui déterminent l'indicibilité d'un événement :

« opacité du réel et l'inadéquation du langage, poussées à l'extrême par le caractère violent, douloureux et insaisissable de l'expérience à décrire, aussi bien que la dimension pragmatique du discours, envisagée à partir des «lois sociales du dicible» et du

¹ Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966, p. 46

² Louis Guilbert et al, *Grand Larousse de la langue française*, tome 4, Paris, Larousse 1989, p.2585

³ Premier romantisme allemand

recevable, mises en péril, à leur tour, par la teneur du propos. »¹

L'indicibilité est ainsi le propre même de la littérature carcérale. Wiesel nous expose ouvertement sa difficulté à exprimer les expériences d'horreur dont il a fait face. Il le dit si clairement dans sa préface :

« J'avais trop de chose à dire, mais pas les mots pour le dire. Conscient de la pauvreté de mes moyens, je voyais le langage se transformer en obstacle. On aurait dû inventer un autre langage. Et Trahie, corrompue, pervertie par l'ennemi, comment pouvait-on réhabiliter et humaniser la parole ? » (p.02)

Nous remarquons dans les propos de l'écrivain qu'il a eu du mal à dénicher les mots adéquats dans le langage déjà existant, pour traduire ses sentiments de malheur, il intensifie son idée par la volonté de créer un nouveau langage pour compenser cette faiblesse d'expression, selon lui, la parole a perdu son caractère humain face aux violences vécues par les prisonniers. Wiesel ajoute que :

« La faim, la soif, la peur, le transport, la sélection, le feu et la cheminée : ces mots signifient certaines choses mais en ce temps-là, elles signifiaient autre chose.]...[je m'arrêtais à chaque phrase en me disant: «ce n'est pas ça». Je recommençais avec d'autres verbes, d'autres images, d'autres larmes muettes. Ce n'était toujours pas ça. Mais « ça », c'est quoi exactement ? » (p.02)

La recherche de la réponse à cette question se heurte dans l'esprit de l'écrivain à d'autres questions quant au choix des mots :

« Les mots existants, sortis du dictionnaire, me paraissaient maigres, pauvres, pâles. Lesquels employer pour raconter le dernier voyage dans les wagons plombés vers l'inconnu ? Et la découverte d'un univers dément et froid... ?]...[il fallait donc parler sans parole.» (p.02/03)

Le psychanalyste colombien Alvaro Escobar Molina ouvre une autre problématique concernant l'indicible : *« trouver comment dire l'indicible, c'est aussi trouver quelqu'un*

¹ Liljestrom, Valeria, *Poétique de l'indicible dans Un dimanche au cachot de Patrick Chamoiseau*, Université Laval, 2015, p.65

qui l'entende, le comprenne... »¹. Cette peur de ne pas être entièrement compris est exprimé par Wiesel tout en essayant de trouver une réponse convenable pour éviter l'abolissement de sa longue recherche des mots convenables : « Au moins comprendront t'ils ?]...[Est-ce parce que le témoin s'exprime si mal ?]...[c'est parce que vous ne comprendrez pas qu'il s'exprime si pauvrement. » (p.03).

II.2 Analyse titrologique

Depuis ses débuts, la sémiologie s'est intéressée au titre comme moyen d'appréhension et d'approchement du texte littéraire. Les sémiologues conçoivent cet élément linguistique comme une clé qui permet d'éclaircir complexités du texte et ce par le biais de l'interprétation et la connotation. Et comme nous le savons déjà, d'après les travaux de Saussure, la langue est un système de signe traduisant la pensée de l'homme. Ainsi, le titre est un signe linguistique qui nous ouvre le chemin de la symbolique. Il nous permet alors, après son analyse sémantique et l'identification de ses fonctions de connaître les prétentions de l'auteur.

Le titre consiste le premier contact avec l'œuvre, c'est pourquoi le choix d'un titre accrocheur est primordial, il doit nous apporter quelques informations concernant le contenu de l'ouvrage, mais avec une certaine retenue pour ne pas tout révéler et tuer l'élément de suspense qui crée dans l'esprit du lecteur une envie pour continuer la lecture.

En 1973 dans *La Marque du Titre* Léo Hoek, pose les premiers piliers d'une théorie qui lie entre le titre et l'œuvre littéraire et propose cette définition : « *Le titre désigne, appelle et identifie un texte* »². Plus tard, il publie *La marque du titre* qui reste une référence importante de la titrologie moderne. Pour lui :

« *Le titre est non seulement cet élément du texte qu'on perçoit le premier dans un livre mais aussi un élément autoritaire programmant la lecture. Cette suprématie de fait influence toute interprétation possible du texte* »³.

En 1987, Gérard Genette publie *Seuils*, où il s'intéresse aux éléments paratextuels dont le titre fait partie, et nous présente leurs apport au texte :

«]...[ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement

¹ Alvaro Escobar Molina, *L'Enfermement. Espace, Temps, Clôture*, Paris, Klincksieck, 1989, p.46

² Léo Hoek, *La Marque du Titre*, la Haye, Mouton, 1981, p.292

³ Ibid., p.02

d'un certain nombre de productions,]...[comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, »qui « l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter,]...[mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation]...[»¹

Roland Barthes quant à lui, considère le titre comme « *un apéritif* »² et « *un index qui dirige l'attention sur l'objet du texte, en donnant sur lui plus ou moins d'informations* »³. Il constitue donc un avant-goût et un stimulateur de lecture pour le lecteur.

Nous synthétisons pour dire que le titre est une partie intégrante et indissociable du texte, que l'auteur choisi pour nommer son œuvre et pour donner la chance aux lecteurs de dénicher les sens cachés qu'il peut contenir.

II.2.1 Analyse de la forme

Revenons aux titres des deux œuvres sur lesquels nous fondons notre travail, *La Nuit* et *Le Camp*, nous remarquons que les deux intitulés se composent chacun d'un seul syntagme nominal avec un article défini.

L'absence de l'article (défini ou indéfini) selon Genette, nous donne un titre rhématique, qui a une connotation ambiguë et qui peut avoir plusieurs interprétations comme : « *le titre de Hugo est en réalité les Feuilles d'automne, ce qui réduit l'ambiguïté au profit du thématique : Feuilles d'automne pourrait désigner les pages du livre, les Feuilles d'automne ne peut guère désigner que les feuilles mortes de l'automne.* »⁴

Cependant, *Nuit* pourrait désigner le sommeil, la sombritude, le rêve...etc. Mais *La Nuit* selon l'histoire, nous invoque une nuit bien précise de la vie du personnage et ne peut désigner que la première nuit vécu par Eliezer au camp de concentration et *Le Camp* ne désigne que le lieu de détention dans lequel était Abdelhamid.

¹ Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, 1987, p.01

² Roland Barthes, *Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe dans l'aventure sémiologique*, Seuil, 1985, p.329

³ Ibid., p.329

⁴ Gérard Genette, op.cit., p.50

II.2.2 Analyse sémantique

Nous donnerons dans cette partie les premières idées qui nous ont venues à l'esprit d'après le premier contact avec les titres puis nous exposerons le sens que nous avons saisi après la lecture des œuvres.

Le titre d'Elie Wiesel nous a renvoyé à l'œuvre fantastique de Maupassant intitulé aussi *La Nuit*, où le personnage principale s'annonce être un noctambule, qui se déambule à Paris en expliquant son amour pour la nuit et son dégoût pour le jour. Sitôt, la bonne humeur vire au cauchemar, la ville est vide, froide, tout est immobile, tout est mort. Le personnage sombre dans le désespoir et se laisse mourir devant la Seine puisque le jour ne réapparaît plus.

Cette mélancolie que ressent le personnage de Maupassant pourrait être un repère pour dire que le personnage de Wiesel souffrirait dans cette histoire de la même angoisse tellement intense qu'elle le pousse à chercher la mort.

Nous savons aussi, que l'œuvre de Wiesel *La Nuit* fait partie d'une trilogie : *La Nuit*, *L'Aube*, *Le jour*, nous remarquons aussitôt une ascendance de l'obscurité vers la lumière, ce qui pourrait nous pousser à dire que l'histoire commence dans un lieu ou par un événement obscur, sombre, lugubre et qui finit par se déceler vers un autre lieu ou événement plus stable. Ainsi, *La Nuit* pourrait constituer la partie de l'histoire la plus bouleversante et la plus obscure.

Cependant, et après la lecture de l'œuvre, nous avons constaté que l'auteur nous parle de la première nuit qu'il a passé au camp de concentration d'Auschwitz. En effet, cette nuit était marquée par un tas de mauvaises nouvelles et d'événements plus difficiles l'un que l'autre. Et ce qui était encore plus bouleversant, c'est le sentiment d'aller vers l'inconnu, car Eliezer et sa famille n'étaient pas au courant de la destination finale de leur déportation ni les intentions des Allemands, c'est avec la venue de la nuit qu'ils ont su qu'ils sont dans un camp de concentration où les plus faibles seront envoyés au crématoire :

« *il nous harangua:- Vous vous trouvez dans un camp de concentration. À Auschwitz]...[Une pause. Il observait l'effet qu'avaient produit ses paroles.]...[Un homme grand, la trentaine, le crime inscrit sur son front et dans ses pupilles. Il nous dévisageait comme une bande de chiens lépreux s'accrochant à la vie.- Souvenez-vous-en,*

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

poursuivit-il. Souvenez-vous-en toujours, gravez-le dans votre mémoire. Vous êtes à Auschwitz. Et Auschwitz n'est pas une maison de convalescence. C'est un camp de concentration. Ici, vous devez travailler. Sinon, vous irez droit à la cheminée. Au crématoire. Travailler ou le crématoire - le choix est entre vos mains. Nous avons déjà beaucoup vécu cette nuit, nous croyions que plus rien ne pouvait nous effrayer encore. Mais ses paroles sèches nous firent frissonner » (p.15)

Ceci dit, nous constatons qu'une partie de nos idées premières concernant le titre s'est avéré juste car la nuit selon l'auteur invoque l'obscurité et la difficulté des événements.

En ce qui concerne l'œuvre de Benzine, le titre est beaucoup plus appréhensible, car il nous invoque un lieu bien précis qui est le camp, nous comprenons donc, tout de suite qu'il s'agit d'un contexte de guerre, et que le narrateur est soit un prisonnier en détention ou bien un militaire. Nous savons que les camps de concentration ont connus une ascension remarquable allant de 1933 et jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale, c'est-à-dire que le titre nous offre non seulement un lieu bien déterminé mais aussi une époque connue de l'Histoire humaine.

Nous pensons donc qu'il s'agirait bien d'une histoire qui raconte des événements vécus dans un camp de concentration dans une époque de guerre.

Après la lecture de l'œuvre, nous avons constaté qu'il s'agit bien d'un camp de concentration dans la période de la colonisation française et que le narrateur/ personnage principal est prisonnier de guerre.

De plus, nous trouvons qu'il est assez intéressant de faire la remarque concernant la brièveté et le choix assez simple du titre, nous pensons que la situation hâtive d'écriture de cette œuvre ainsi que le contexte de guerre et les conditions de détention horribles ont fait que le titre soit aussi basique et sans recherche esthétique, en effet il fallait tout dire rapidement dans un souffle car le temps d'écriture était très restreint :

« Tandis que sous ma couverture, à plat ventre sur ma paillasse, j'écrivais mes compagnons, à tour de rôle, surveillaient le mouvement des sentinelles à travers chaque fenêtre Nos amis « vigiles devaient signaler le danger en toussant plusieurs fois »

et d'être pris en flagrant délit et que le manuscrit soit découvert était le plus grand risque :

« C'était la première fois qu'était opérée une fouille de cette envergure et nous

avons tout de suite pensé qu'il y avait « anguille sous roche ». J'avais caché le début du manuscrit sous la paille, recouvert de gravier. Mais j'avais conscience qu'il était insuffisamment camouflé et que le risque était grand qu'il fût découvert ».

II.2.3 Fonctions des titres

Les théoriciens travaillant sur la titrologie ont pu repérer plusieurs fonctions du titre, chacun avec ses propres noms et ses propres rôles.

De son côté, dans son ouvrage *pour une sémiotique du titre*¹, Leo Hoek a pu dégager deux titres principaux : les titres *objectaux* (qui désignent le texte lui-même) qui sert à nommer l'œuvre et les titres *subjectaux* qui explique le contenu de ce qui suit (ils désignent le sujet du texte).

Dans *Production de l'intérêt romanesque*², Charles Grivel, les divise en trois fonctions : *appellative* (qui désigne l'ouvrage), *désignative* (qui désigne le contenu) et enfin *publicitaire* (qui met l'œuvre en valeur).

Claude Duchet, dans son article sur la titrologie romanesque³ les subdivise aussi en trois fonctions : référentielle (qui donne des informations sur l'objet), conative (qui désigne et implique le lecteur) et poétique (qui désigne le message).

Enfin, viens Roland Barthes pour attribuer au titre une double fonction, c'est-à-dire deux fonctions simultanées : énonciatrice et déictique. La première énonce le texte et l'expose pour la vente et la deuxième le nomme et le rend unique en le différenciant des autres ouvrages.

Nous remarquons que les fonctions que nous venons de citer sont les mêmes mais seulement sous différentes nominations, donc nous allons essayer de les combiner en trois fonctions essentielles : fonction désignative (référentielle, identificationnelle, appellative, déictique), fonction descriptive (métalinguistique, sémantique, énonciatrice, désignative), Fonction séductrice (conative, publicitaire, énonciatrice).

¹ Thomas Vautrin, *Codes littéraires et Codes sociaux dans la titrologie du roman québécois au XXe siècle*, Université Ottawa, Canada, 1997, p.15

² Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p. 173

³ Claude Duchet, « *La Fille abandonnée et La Bête humaine*, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n° 12, 1973.p.73.

Commençons par *Le Camp*, nous remarquons qu'il remplit une fonction descriptive car il nous rapporte des informations sur le lieu de l'histoire et ainsi sur son époque, il a aussi une fonction référentielle (référence historique), ainsi qu'une fonction séductrice aussi car il choisit son public, c'est-à-dire les amoureux de l'Histoire et les lecteurs intéressés et curieux de connaître les conditions de détention dans les camps de concentration.

De son côté *La Nuit* a une fonction référentielle car il nous renvoie à l'œuvre de Maupassant comme nous l'avons déjà cité plus haut (référence littéraire), et d'après cette référence le lecteur crée une fonction sémantique car il essaye de lier entre les deux histoires. La fonction séductrice est aussi présente car ce titre crée chez le lecteur une sorte d'allusion, parce qu'il évoque la nuit sans se référer réellement à elle, et aussi une sorte de réticence du moment qu'il évoque une idée brève et laisse son développement au lecteur.

II.3 Autour de la narration

En milieu carcéral, les libertés fondamentales sont opprimées par la situation de réclusion ainsi que les pratiques tortionnaires subis par les prisonniers. Cette privation de libertés influence directement leur écriture. En effet, vivre dans un lieu tout à fait clos mène forcément au développement d'un imaginaire (essentiel à la survie de la pensée quand tout devient routinier) pour traduire l'enfermement.

C'est donc à travers ce raisonnement que nous pensons légitime de questionner l'influence de la prison sur la pratique scripturale des auteurs détenus.

Nous allons, donc, explorer dans cette partie les voies scripturales ainsi que les techniques de narrations employées par les deux auteurs pour raconter l'enfermement.

II.3.1 Voies scripturales

Entamons notre analyse narratologique par les deux voies scripturales que les auteurs ont adoptées pour transcrire leur expérience carcérale : la narration de déposition et la narration par distanciation.

II.3.1.1 Narration testimoniale

Que ce soit dans *La Nuit* ou dans *Le camp*, les auteurs semblent vouloir témoigner de l'horreur de la vie en prison. Ils ne souhaitent rien omettre et ne rien oublier, de ce fait

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

ils ont précédé a la narration testimoniale, c'est-à-dire qu'ils ont fourni aux lecteurs des détails très profonds concernant leur quotidien, les autres détenus, les geôliers, les dates et le lieu.

Dans *Le Camp*, Benzine a adopté une narration très détaillée et qui respecte la chronologie des événements passées dans le camp de Boghari :

« l'étape infernale commença à l'aube du 31 janvier » (p.26),
« ce 1^{er} février 1961 à 13 heures, nous n'avions mangé que de légers repas froids »(p.26),
« à 13 heures 30, ces frères passèrent devant nous]...[»(p.27),
« A l'Aube de ce 2 février, nous étions déjà debout]...[7 heures, nous étions déjà installés près d'un tas de cailloux »(p.30),
« A 18 heures 30, fin de travail »(p.31),
« Le 11 février « lahmar » nous fait encore rassembler la nuit sous le prétexte qu'il avait trouvé près de notre guitoune une pioche dissimulée »(p.67)

Nous remarquons que l'auteur utilise des mots simples et des phrases courtes, dénuées de toute tentative sentimentale sous le seul souci de transcrire tous les événements chronologiques (importantes ou pas selon chaque lecteur) le plus fidèlement possible.

Benzine ne s'arrête pas aux dates et aux temps, il nous fournit le nombre des détenus ainsi que d'autres détails en chiffres :

« Nous étions 70 prisonniers » (p.23),
« il y'avait un gendarme par deux prisonniers » (p.26)
« devant un militaire français passant à 20 mètres de nous » (p.35)
« et pour nous le prouver il gifler l'un de nous et lui ordonnait 50 ou 100 pompes ». »(p.38)
« un ami était venu me rejoindre dans la salle 18 »(p.23)
« Ils avaient trouvé aussi 100 francs dans la paille »(p.62)
« ... ce valeureux frère et il ne sera plus là pour voir son pays indépendant]...[il avait 24 ans »(p.72)
« Les légionnaires qui nous gardaient étaient de la 221^e Compagnie »(p.37)

Notons aussi que tous les détails numériques figurant dans le texte, étaient inscrits en chiffres et non en lettre, nous expliquons ceci par la situation de hâte et de risque dans laquelle a été écrit ce texte.

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

Le récit de Benzine était presque documentaire car il nous a procuré des noms de lieux, des noms et prénoms de prisonniers, des détails sur les soldats, ainsi que des événements historiques et politiques qui se passaient en dehors du camp de Boghari :

« je dois dire en effet que Snoussi Maâmar avait de rares qualités. » (p.72) (nom et prénom du premier prisonnier torturé puis assassiné au camp)

« nous fûmes conduits en camions jusqu'à la gare de Ouled Rahmoun d'où nous primes le train jusqu'à Blida » (p.26)

« un sergent originaire d'Afrique noire et des soldats allemands nous gardaient sous le commandement d'un sergent-chef petit et vieux » (p.27), « En cette septième année de Révolution » (p.73)

« il y avait des Allemands, des polonais, des Hongrois, des Tchèques. » (p.43)

« Nos frères venus de Tigzirt » (p.53)

« C'était au moment où se déroulait le procès d'Eichmann en Israël. » (p.53)

« c'est lui qui avait tué Rose-Marie, la bonne amie du chef, en 1956 à Koléa » (p.54)

De plus, l'auteur nous décrit scrupuleusement le quotidien dans le camp : la soupe servie, les gaitounes, WC...etc.

« On nous fit accroupir au soleil et servir un semblant de soupe dans des gamelles non lavées. » (p.26)

« Nous passâmes tout le mois de février sous cette gaitoune sans lumière, sans cuillères On nous avait pourvus heureusement de capotes qui, sans nous protéger du froid, nous couvrait à demi. Nous mangions dans le noir et sans cuillère comme dans une écurie. » (p.29), « A Boghari nous n'avions rien, Rien qu'une gaitoune et de la paille » (p.32) (description de la gaitoune).

« On nous donna dix minutes pour aller aux WC, une fosse creusée sans doute le matin, un peu au-dessus des gaitounes. Il n'y avait pas d'eau et il fallait aller assez loin pour remplir quelques bidons, boîtes de conserves » (p.29)

« Nous étions pleins de poussière, pleins de crasse, pleins de poux. » (p.60)

« après le coup de canon, dans l'obscurité et sans cuillères, une soupe qui n'avait plus de goût...[nous mangions la soupe froide de la veille et buvions le café amer qui restait. » (p.69)

D'autre part, le texte de *La Nuit* partage les mêmes traits d'écriture en ce qui concerne le phénomène du récit-déposition, car il est tout aussi franc, incisif, précis et

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

pleins de détails, les phrases sont concises, dénuées de sentimentalisme et de toute tentative rhétorique, le style est presque journalistique, ce qui offre au texte un aspect édifiant.

L'auteur est très précis et nous offre une narration détaillée :

(Si c'est une guitoune dans le camp de Boghari, c'est plutôt des baraques pour Auschwitz.)

« La baraque où l'on nous avait fait entrer était très longue. Au toit, quelques lucarnes bleutées. C'est cet aspect que doit avoir l'antichambre de l'enfer. Tant d'hommes affolés, tant de cris, tant de brutalité bestiale. » (p.13), « Il n'y avait pas de plancher. Un toit et quatre murs. Les pieds s'enfonçaient dans la boue. » (p.15)

Nous remarquons aussi le même respect de la chronologie des événements :

« Printemps 1944. Nouvelles resplendissantes du front russe » (p.04),

« Deux samedis avant la Pentecôte. » (p.10),

« A huit heures du matin,...[j'étais en train de prier quand soudain il y eut des cris dans la rue. » (p.16)

« Le soir, les kommandos de travail rentrèrent des chantiers. » (p.57)

« Le 10 Avril, nous étions encore quelques vingt mille dans le camp. » (p.82)

Et ainsi continue la narration en décrivant chaque matin et chaque soir en ordre chronologique et jusqu'à la fin.

La nomination des lieux, médecins du camp, liste de prisonniers et les événements historiques et politiques qui se passaient en dehors du camp que nous avons repérés dans « *Le Camp* » sont des détails qu'on trouve aussi dans « *La Nuit* » :

« Les juifs de Sighet – cette ville de Transylvanie où j'ai passé mon enfance- » (p.01)

« C'était dans la forêt de Galicie, près de Kolomaye » (p.06)

« Mais on arriva dans une gare. Ceux qui se tenaient près de la fenêtre nous donnèrent le nom de la station : Auschwitz. » (p.30)

« Le train s'arrêta à Kashau, une petite ville sur la frontière tchécoslovaque. » (p.26)

« Au centre se tenait le docteur Mengele, ...[officier S.S typique) » (p.36)

« Méir Katz, un colosse avait reçu un pantalon d'enfant et Stern, petit bonhomme maigre, une blouse dans laquelle il se noyait. » (p.43) (Noms de prisonniers).

« Juliek, polonais...Louis, originaire de Hollande]...[Hans, jeune Berlinoise plein d'esprit]...[Franek, ancien étudiant à Varsovie]...[Idek, le Kapo]...[Yossi et Tibi, deux frères]

Tchécoslovaques, dont les parents avaient été exterminés à Birkenau¹ » (p.60/61)

(Noms de prisonniers et leurs origines)

Autres similitudes que nous avons dégagées concernant la narration, c'est la description du quotidien dans le camp :

« Les jours passaient. Le matin : café noir. A midi: soupe. (Le troisième jour, je mangeais n'importe quelle soupe avec appétit). A six heures de l'après-midi: appel. Ensuite du pain et quelque chose. A neuf heures : au lit. Nous étions déjà depuis huit jours à Auschwitz. » (p.16)

« Il n'était pas question de s'allonger, ni même de s'asseoir tous. On décida de s'asseoir à tour de rôle. » (p.10)

« Un baril de pétrole à la porte. Désinfection. On y trempe chacun. Une douche chaude ensuite. A toute vitesse. Sortis de l'eau, on est chassé dehors. Courir encore]...[» (p.43)

II.3.1.1.1 Style elliptique²

Un autre aspect d'écriture dans ces lieux d'enfermement nous frappa aux yeux lors de la lecture des deux œuvres, en effet nous avons remarqué que les deux auteurs ont adopté un style elliptique dans un souci de simplicité et de rapidité, mais aussi pour marquer le caractère extrêmement routinier de la vie des prisonniers, nous avons donc pensé à établir un tableau représentatif qui regroupe plusieurs extraits des deux romans , et qui vas nous permettre de montrer très clairement la similitude flagrante entre les deux styles d'écritures :

Tableau 1: Analyse du style elliptique

<i>La Nuit</i>	<i>Le Camp</i>	Commentaires
<i>« «Debout. Comptés. Assis. Debout encore. De nouveau par terre. Sans fin.» (p.39)</i>	<i>« Puis rassemblement, alignement, repos, garde-à-vous. » (p.30)</i>	Les deux auteurs marquent par le style elliptique la <u>répétition des tâches et des ordres</u> , pour marquer le <u>caractère routinier</u> , et ils se contentent de transcrire <u>un seul syntagme</u> pour montrer <u>la rapidité</u> de l'exécution.

¹ Camp d'extermination

²Procédé grammatical qui consiste à omettre un ou plusieurs éléments en principe nécessaires à la compréhension du texte, pour produire un effet de raccourci.

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

«officier S.S. typique, visage cruel, non dépourvu d'intelligence, monocle» (p.56) «un homme grand, la trentaine, le crime inscrit sur son front et dans ses pupilles.» (p.66) « C'était un homme fort, bien bâti large d'épaules ; cou de taureau, lèvres épaisses, cheveux frisés. »(p.57)	« prétentieux, vaniteux, fort avec les faibles, lâche [...] » (p.34) «il avait la cinquantaine. il était très petit de taille, et portait toujours le képi » (p.54) « petit, chauve, avec des traces de brûlures sur le visage. » (p.27)	<u>Descriptions rapides</u> des soldats en inscrivant des <u>adjectifs successifs assez denses</u> au niveau du sens ce qui crée <u>une narration cadencée</u>.
«Un baril de pétrole à la porte. Désinfection. [...] Une douche chaude ensuite. À toute vitesse. [...] Courir encore. Encore une baraque : le magasin. De très longues tables. Des montagnes de tenues de bagnards.» (p.43- 44)	« A 17 heures, habillés, rasés, alignés en colonne par quatre » (p.28) « aller au WC que par groupe de cinq [...] l'obligatoire alignement, fixe, repos, garde-à-vous » (p.35)	Les auteures transcrivent la cadence des actions effectuées par les prisonniers dans les camps et ceci <u>par l'inscription de phrases nominales courtes, adjectifs, verbes à l'infinitif, adverb</u>es.
«Le matin : café noir. À midi : soupe. [...] À six heures de l'après-midi : appel. Ensuite du pain et quelque chose. À neuf heures : au lit.» (p.72) « La marche militaire. La porte. Le camp. Je courus vers le block 36. »p	« A 18 heures 30, fin de travail. Rassemblement au triple galop, alignement, garde-à-vous, repos, garde-à-vous, marche [...] corvée de soupe, souper, lavage des gamelles à triple vitesse, fermeture des gilettes, silence et sommeil : il est 19 heures 30 » (p.31)	Les deux extraits <u>nous donnent l'essentiel</u> : le <u>temps</u> et l'<u>action</u> et avec un rythme de narration rapide accentuée par les <u>syntagmes nominaux</u>.

«<i>Printemps 1944. Nouvelles resplendissantes du front russe</i>» (p.22)	« <i>le 20 juin, tous les légionnaires furent rappelés.</i> » (p.80) <i>« Le 29 Avril, [...] il fut horriblement torturé. hospitalisé en juin, il se trouve encore à l'hôpital. »</i> (p.76)	Nous remarquons dans les deux récits l'inscription de <u>dates précises</u> ainsi que l'évènement correspondant <u>sans explication</u>, le seul souci des auteurs étant <u>d'informer et de donner l'essentiel</u>.
«<i>Épouvantables vingt-quatre heures passées là.</i>» (p.43).	« <i>le 7 mai (nous étions ici depuis plus de trois mois)</i> » (p.78) <i>« cela dura ainsi jusqu'à 21 heures [...] Il serait monotone de citer les séances de ce genre tellement fréquentes.»</i> (p.46)	Nous constatons dans ces deux extraits une <u>anticipation dans le temps</u> qui pourrait être expliqué par la volonté des auteurs de <u>nous épargner d'événements</u> devenus répétitifs et monotones.

II.3.1.2 Narration par distanciation

L'autre voie scripturale qu'a emprunté les deux auteurs, recours à la poétique de la distanciation, c'est-à-dire qu'ils ont tenté par le biais de la satire et de l'ironie d'atténuer la réalité carcérale en la représentant comme ridicule et dépourvu de sens.

Selon Freud, L'humour est un mécanisme de défense psychologique qui banalise et ridiculise les situations tragiques qui pourraient être source de stress et d'angoisse. L'humour permet donc à l'esprit humain d'économiser les sentiments pénibles.

Donc, l'humour a le privilège d'absorber une douleur psychique. De ce fait, en milieu carcéral par exemple, le condamné à mort qu'on amène droit à sa fin certaine et qui déclare : « *Voilà une semaine qui commence bien!* » essaye par son ironie de surprendre la situation tragique dans laquelle il se trouve dans le but de pouvoir la surmonter.

Assurément, l'humour noir en situation tragique, et qui représente une extrême tension pour les auteurs en milieu carcéral joue le même rôle. La dérision de cette situation d'enfermement que pratiquent les auteurs est une façon de s'épargner et d'épargner les lecteurs d'une émotion pénible et ainsi de dédramatiser l'expérience de l'incarcération.

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

Dans *Le Mot d'esprit et ses rapport avec l'inconscient*¹, Freud écrivait que «*Le moi se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher; bien plus, il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir occasions de plaisir.*»²

Les deux récits exploitent la situation tragique de l'enfermement pour créer de l'humour, un procédé qui les aide à dépasser l'horreur pour mieux appréhender la pratique scripturale.

Dans le récit d'Elie Wiesel nous trouvons une récurrence de ce procédé d'écriture, en effet le personnage principal se moque de la situation de détention dans le camp d'Auschwitz et le montre explicitement :

«*Nous nous installâmes. (Quel mot !)*» (p. 40)

«*Ces rencontres nous emplissaient de joie – oui, de joie.*» (p.62)

Nous remarquons que l'auteur présente son idée puis la commente pour marquer son caractère ironique. Il utilise dans le premier extrait le verbe s'installer qui présente une action qui pourrait prendre son sens complet dans une situation plus convenable.

Dans le second extrait, la joie dont évoque l'auteur est provoqué par la rencontre de ses connaissances dans la foule en arrivant à Auschwitz, une joie qui ne trouve pas du tout sa place en apercevant droit devant la fosse enflammée.

Dans un autre extrait plus loin, le narrateur est content de ne pas avoir confisqué ses chaussures car elles étaient couvertes de boue, il marque sa paradoxale satisfaction sous un ton satirique :

«*Je remerciai Dieu, dans une bénédiction de circonstances, pour avoir créé la boue dans son univers infini et merveilleux.*» (p.66)

Dans l'extrait suivant, le narrateur se moque des pancartes inscrivant « Danger de mort » à chaque endroit :

«*À chaque pas, une pancarte blanche avec un crâne de mort noir qui nous regardait. Une inscription : 'Attention ! Danger de mort'. Dérision: y avait-il ici un seul endroit où l'on ne fût pas en danger de mort?*» (p.69)

Quand est arrivé le jour de la sélection, pour choisir les plus forts pour le travail et les malades ainsi que les plus faibles pour le crématoire et qui coïncidé avec le jour de l'an, l'auteur le considère tel un cadeau alors qu'il s'agit d'un jour terrible :

«*Les S.S. nous offrirent un beau cadeau pour la nouvelle année.*» (p.111)

¹ Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapport avec l'inconscient*, Gallimard, 1930

² Ibid., p.402/403

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

Un peu plus loin, le narrateur évoque Hitler, la cause principale de leur malheur, en le décrivant comme un fidèle qui a tenu sa promesse, celle d'exterminer le peuple juif :

«est le seul à avoir tenu ses promesses, toutes ses promesses, au peuple juif.»(p.128), *«C'était la fin ! Hitler allait tenir sa promesse.»* (p.176).

Dans *Le Camp*, le caractère de distanciation par le biais de l'ironie est aussi présent, nous trouvons dans la description du premier contact avec les soldats du camp un air moqueur de la part de Benzine, en effet il désigne ses bourreaux par l'adjectif *« sympathiques »* :

« Comme au cirque, ils chuchotaient entre eux en nous montrant du doigt. Je les regarde, je trouve à beaucoup des têtes sympathiques » (p.27)

De plus, les détenus se réconcilient en surnommant les soldats qui les gardaient, dans le but d'atténuer la peur qu'ils dégageaient :

« le capitaine S. que nos frères avaient surnommé « Mahroug » (brûlé) » (p.28)

« Nous leur avons collé, nous aussi, des surnoms. Il y'avait « Bon appétit » ; « Lahmar » (Le sergent N.) ; « Tamghart » (Le sergent-chef D.); « Lakhchine » (Le caporal J.) ; « Ardja » (un 1^{er} classe) ; « Ettaliani » et « El djadarmi » (des 2^e classes), etc. » (p.38)

Notons que l'auteur n'a pas manqué de mentionner la traduction de ses surnoms en bas de page : *« Le rougeaud, la vieille, le gros, reviens, l'italien, le gendarme »*

Un peu plus loin, après une journée de calvaire et de torture, Benzine souhaite à ses camarades : *« Bonne nuit mes frères »* (p.29)

Dans un autre extrait le narrateur se moque de la conduite du chef du camp qui tortura un de ses camarades puis demande si les autres sont en bon état de santé :

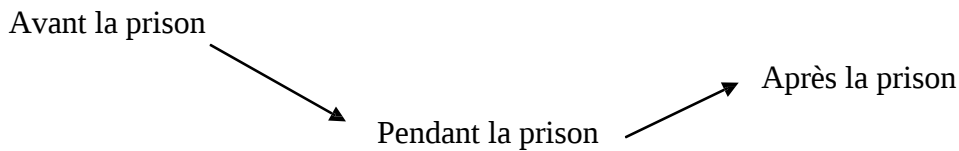
« Comme Napoléon à ses poilus, le chef disait un mot à chacun, s'inquiétant de sa santé et de son moral. On l'aurait appelé « Bon Papa » si notre frère évanoui n'était là encore au milieu de la salle. » (p.55)

« Nous fûmes « réceptionnés » par un petit lieutenant G. [...] » (p.26) Dans cet extrait l'auteur inscrit le verbe (réceptionner) entre guillemet pour marquer son caractère ironique. L'utilisation de ce verbe n'étant pas du tout appropriée dans la situation dans laquelle ils étaient.

II.3.2 Schéma narratif

En plus des similitudes scripturales que nous avons repérées plus haut, nous avons remarqué que les deux romans sur lesquels nous travaillons poursuivent le même itinéraire narratif.

En effet, le lecteur survolera les deux histoires en trois temps :



Puisque le but ultime des auteurs est de transmettre leur expérience carcérale au plus grand nombre de lecteurs possible, ils ont dû créer un récit dont le décodage narratif est facile à appréhender.

Cependant, ce qui pourrait être un schéma narratif simple et qui s'inscrit dans l'horizon d'attente de tout récepteur serait sans doute que l'histoire possède un début, un milieu et une fin :

- 1- Période stable
- 2- Enfer Carcéral
- 3- La libération.

En utilisant cette structure ternaire, le narrateur trace le parcours narratif en représentant le avant de son incarcération, qui est une phase irréversible constitué généralement d'espoir, d'une attente angoissante ou encore d'ambiguïté.

Puis passe à la descente aux enfers pour montrer les circonstances de cette expérience insoutenable avec les menus détails du quotidien et la façon dont elle a été surmontée.

Pour enfin arriver à la phase finale qui constitue ou la libération du prisonnier ou son exécution (dans le cas de notre corpus, c'est une libération pour les deux protagonistes). Cette fin ne pourrait en aucun cas ressembler à la situation stable du début, car le prisonnier, affecté par cette épreuve d'enfermement, se retrouve avec un nouvel état d'esprit tout à fait différent et se heurte par le monde extérieur qui a totalement changé lors de son incarcération ce qui peut lui causer une difficulté de repositionnement dans la vie sociale.

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

Avant de présenter des extraits de notre corpus qui témoignent de cette structure narrative, retournons au schéma que nous avons tracé ci-dessus pour attirer l'attention sur le positionnement des flèches.

En effet le lecteur pourrait remarquer que la seconde flèche liant entre la période « pendant la prison » et celle « d'après la prison », n'est pas mise au même niveau que la première flèche, mais plutôt un peu plus bas, nous expliquons ce choix par le fait que la remontée des enfers et le retour sur terre et donc à la vie normale ne pourrait jamais correspondre à la situation initiale du moment que cette expérience est profondément ancrée dans l'esprit du prisonnier qui ne peut plus être la même personne qu'il était au début.

Faisons maintenant le vas et viens entre les deux récits pour dégager cette structure narrative. Dans *Le Camp*, le narrateur nous présente la situation initiale avant son emprisonnement à Boghari :

« Un ami était venu me rejoindre dans la salle 18 [...] et je lui communiquais mes pressentiments quant à un changement proche dans ma situation. Peu de jours après, je fus effectivement appelé en même temps que d'autres détenus. On nous informa que nous étions bénéficiaires d'une « suspension d'exécution de peine » [...] et nous devions, de ce fait être transférés dans des camps militaires [...] Pris les armes à la main dans les maquis » (p.23)

Nous remarquons alors que la situation initiale du protagoniste constitué en son emprisonnement provisoire suite à son arrestation arme à la main et qu'il s'attendait à une décision concernant sa situation.

Cette situation initiale était marquée par l'ambiguïté et l'angoisse : *« Les nouvelles qui nous étaient parvenues étaient contradictoires [...] Les conditions de vie, selon les uns étaient très bonnes [...] Pour d'autres, au contraire, la vie, dans ces camps était infernale [...] Voilà en gros ce que nous savions de ces camps sans en avoir jamais reçu confirmation. Le peu de jours que nous passâmes avec mon ami à discuter de ces questions fit que nous décidâmes de supposer le pire. » (p.24)*

Le narrateur se trouve donc dans une situation d'angoisse et de suspens concernant sa prochaine incarcération dans le camp.

Cependant, il nous expose plus loin son désir à un changement de situation même dangereux :

« j'aspirais à une nouvelle vie. Je souhaitais ardemment quelques horizons nouveaux alors même que mes regrets pour tout ce que j'allais laisser étaient grands. Regrets [...] d'une

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

certaine facilité à vivre [...] des amis particulièrement chers que j'allais laisser. Mais joie aussi de changer d'air enfin... d'aller vers l'imprévu fût-il dangereux » (p.25)

Nous remarquons donc que les sentiments du protagoniste sont mitigés entre espoir et bonne prétention de ce qui vas venir et entre angoisse et ambiguïté :

« Voilà donc quel était mon état d'esprit, à la veille de ce grand voyage » (p.25)

Dans *La Nuit*, Le petit Eliezer nous raconte son quotidien similaire à celui de chaque famille vivant dans la ville de Sighet :

« Je continuais à me consacrer à mes études. Le jour, au Talmud, et la nuit, à la Kabbale. Mon père s'occupait de son commerce et de la communauté. Mon grand-père était venu passer la fête du Nouvel An avec nous afin de pouvoir assister aux offices du célèbre Rabbie de Borsche. Ma mère commençait à songer qu'il serait grand temps de trouver un garçon pour Hilda » (p.07/08)

Nous constatons que la vie du protagoniste et de sa famille se déroulait le plus normalement possible, il ajoute : *« Les arbres étaient en fleurs. C'était une année comme tant d'autres, avec ses printemps, avec ses fiançailles, ses mariages et ses naissances. » (p.08)* De ce fait nous pourrions dire que la situation initiale dans *La Nuit* est stable en ce qui concerne les événements et les personnages de l'histoire.

Toutefois, le narrateur ne manque pas de nous informer que la population juive était au courant par le biais de la radio, qu'Hitler avait des prétentions d'extermination, mais qu'ils étaient assez confiants de son impotence à concrétiser son plan :

« Oui, nous doutions même de sa volonté de nous exterminer. Il irait anéantir tout un peuple ? Exterminer une population dispersée à travers tant de pays ? [...] avec quels moyens ? Et en plein vingtième siècle ! » (p.08)

Un peu plus loin, et avec le retentissement des nouvelles politiques concernant l'avancement des troupes allemandes dans le territoire Hongrois, le narrateur déclare : *« L'inquiétude, çà et là, commençait à s'éveiller. » (p.09)*

Ainsi la situation initiale dans *La Nuit* est en générale stable avec un certains doute et une inquiétude concernant l'avenir.

Passant à la deuxième période, celle de l'incarcération en faisant toujours le vas et viens entre les deux récits.

Dans *La Nuit* le calvaire commence le jour de la déportation dans les wagons à bestiaux *« à raison de quatre-vingts personnes par wagon [...] Il n'était pas question de*

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

s'allonger, ni même de s'asseoir tous[...]l'air était rare[...]la soif commença à nous torturer. Puis la chaleur devint insupportable. » (p.25)

Depuis, les événements en milieu carcéral s'enchaînent, l'arrivée à Auschwitz, la découverte de la cheminée, la sélection, le travail forcée, la torture, l'enfermement, assassinats, maladies et la mort du père, tous ces événements constituent la période de la descente aux enfers.

En ce qui concerne *Le Camp*, le calvaire commença aussi avec le voyage vers le camp de Boghari : « *L'étape infernale commença à l'aube du 31 janvier. Enchaînés deux par deux, nous fûmes conduits en camions jusqu'à la gare de Ouled Rahmoun d'où nous prîmes le train jusqu'à Blida.* » (p.26)

A leur arrivée, et après être accroupi au soleil pendant des heures, soudain : « *Alors par surprise, le capitaine gifla un des nôtres, lui disant : « Tu ne sais pas te mettre en garde à vous, non ? »*, puis il continua de nous toiser, nous défiant par le regard » (p.28)

Ainsi était le premier contact avec les gardiens du camp et le début de la descente aux enfers « *et le choc fut d'autant plus brutal qu'il était inattendu* » (p.28)

En avançant dans le récit, nous découvrons les péripéties de la vie dans le camp, coups, brimades, insultes, tortures, conditions de détentions défavorables, pratiques sadique :

« *c'est lui qui obligeait les prisonniers, sous la menace de la cravache ou de la mitraillette à se frapper mutuellement [...] nous faisais fumer des cigarettes qu'il avait au préalable remplies de poils ou de saletés diverses* » (p.35) ou encore « *« Lakhchine » fit boire à un prisonnier sept grands verres de café froid et l'obligea ensuite à vomir. Il obligea ensuite un autre prisonnier à manger les vomissures.* » (p.47)

Nous trouvons tout au long du récit des scènes beaucoup plus atroces que ces deux extraits ci-dessus, montrant cette période infernale du milieu.

Enfin, nous arrivons à la phase finale qui constitue la libération des deux protagonistes. Eliezer, le seul survivant de sa famille nous raconte sa libération :

« *Le chef du camp annonça que le camp de Buchenwald serait liquidé.* » (p.79), « *Notre premier geste d'hommes libres fut de nous jeter sur le ravitaillement. On ne pensait qu'à cela* » (p.80).

Le récit s'achève par une pensée bouleversante, qui nous montre que la libération d'un incarcéré ne constitue guère le retour à la situation stable du départ : « *Je voulais me voir dans le miroir [...] je ne m'étais plus vu depuis le ghetto. Du fond du miroir, un*

cadavre me contemplait. Son regard dans mes yeux ne me quitte plus. » (p.80)

En ce qui concerne Abdelhamid, sa sortie du camp était le résultat de la libération de l'Algérie en 1962, il nous raconte son retour au foyer parental : « *j'ai retrouvé chez mes parents, bien rangées [...] une dizaine de lettres que je leur avais envoyées du camp de Boghari.* » (p.90)

Manifestement, cette structure des trois composantes est présente dans les deux œuvres et nous a donné l'occasion de constater les similitudes entre les deux expériences carcérales vécues par les deux protagonistes et qui dégagent presque les mêmes événements d'avant, de pendant et d'après la prison.

II.4 Instances spatiales temporelles

Dans les récits racontant l'univers carcéral, l'espace et le temps sont des instances intimement liés au narrateur, et qui doivent être analysées dans leur profondeur, car si on évoque l'enfermement, ces deux éléments n'auront plus le même sens que nous connaissons déjà, ils prennent dans ce cas de nouvelles formes et se chargent sémantiquement d'idées toute à fait différentes, c'est ce que témoigne ce passage bouleversant de *La Nuit* qui incarne divinement l'espace et le temps carcéraux :

« *il me sembla que nous étions des âmes maudites errant dans le monde du néant, des âmes condamnées à errer à travers les espaces jusqu'à la fin des générations, à la recherche de leur rédemption, en quête de l'oubli – sans espoir de le trouver.* »

II.4.1 Espace carcéral

Les écrits carcéraux se sont toujours préoccupés de la description concrète de l'espace physique dont lequel le prisonnier passe son quotidien, c'est parce que les auteurs de ces récits tentent de faire découvrir aux lecteurs ces espaces cachés voir mystérieux. C'est ainsi que le narrateur ou le personnage principal devient le regard du lecteur dans ce milieu d'enfermement.

Il faut noter que le lieu carcéral a été exploité par différents genres littéraires, et qui ont chacun leurs objectifs dans la conception de la notion d'espace. En effet, nommer un ~~camp ou une prison dans un~~ ouvrage autobiographique ou testimonial ne suffit pas pour évoquer des images perceptibles par le lecteur, pour la simple raison que ces institutions

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

carcérales sont inconnu pour le public, donc la tâche du narrateur aurait pour objectif de faire connaître ces lieux dans leur menus détails. Cependant, dans un ouvrage de fiction, la description des lieux carcéraux se trouve assez détaillée dans le but de créer un univers fictionnel propre à l'imaginaire de l'auteur, c'est-à-dire que l'idée que reçoit le lecteur de ce lieu est sous l'emprise de la fiction.

Dans son ouvrage intitulé *La prison romantique*¹ Victor Brombert a travaillé sur la représentation du milieu carcéral dans le courant romantique qui privilégie une vision heureuse de la prison. Il constate que le lyrisme et le spiritualisme présents dans les écrits sur le milieu carcéral ont disparu avec les crimes de guerres du XX^e notamment avec l'apparition des camps nazis et communistes.

Avant d'entamer l'analyse de l'espace dans notre corpus, essayons d'explorer les différents types de présentation de l'espace carcéral. Mary Ann Frese Witt² a donné deux types de représentations de la prison basé sur la matérialité de l'espace :

1/ Lexicale, qui fait référence à la prison pour dire autre chose (l'exemple du corps comme prison de l'âme),

2/ Topographique : qui prend en considération la représentation concrète de l'espace d'enfermement.

Et pour être plus précis nous ajoutons la distinction de Roland Bourneuf qui déterminent les types d'espace selon leur impact sur les personnages :

« un espace-cadre, un espace-décor qui accompagne les personnages, leur sert d'«environnement» sans vraiment en conditionner les actes, et un espace-sujet, un espace-acteur sans quoi, à la limite, personnages, action et récit cessent d'exister, réalité première à laquelle les hommes sont subordonné »³

Essayons maintenant de faire la projection sur notre corpus pour dégager les types d'espaces définis.

Dans *La Nuit*, le narrateur nous offre une description des baraques d'emprisonnement tel qu'il les découvre lui-même :

« La baraque où l'on nous avait fait entrer était très longue. Au toit, quelques

¹ Daniel Castillo Durante, *De huis clos au roman : paroles carcérales et concentrationnaires dans le cadre de la littérature contemporaine*, Université Ottawa, Canada, 2010, p.22

² Ibid. p.135

³ Bourneuf, Roland, *L'Organisation de l'espace dans le roman. Études littéraires*, In *Erudit*, Vol.3 N° 1, juin 2019 (En ligne). URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar.pdf>; L& consulté le 10/06/2019

lucarnes bleutées. C'est cet aspect que doit avoir l'antichambre de l'enfer. Tant d'hommes affolés, tant de cris, tant de brutalité bestiale. » (p.13), « On nous fit entrer dans une nouvelle baraque ... Il n'y avait pas de plancher. Un toit et quatre murs. Les pieds s'enfonçaient dans la boue. » (p.15)

il nous décrit aussi les conditions qui caractérisés ce lieu :

« La chaleur, la soif, les odeurs pestilentielles, le manque d'air nous étouffaient. » (p.11)

Il nous donne plus loin la description de leur nouvel emplacement :

« inscription: « Le travail, c'est la liberté ! » Auschwitz. Première impression : c'était mieux que Birkenau. Des bâtiments en béton à deux étages au lieu des baraques de bois. Des jardinets çà et là. On nous conduisit vers un de ces «blocks» ». (p.32)

Avant les baraques, les prisonniers ont été enfermés dans une synagogue avant leur déportation :

« Nous étions si nombreux que nous pouvions à peine respirer. Les hommes étaient en bas. Les femmes, au premier étage. Ne pouvant sortir, les gens faisaient leurs besoins dans un coin. » p. 10

Dans *Le Camp*, Benzine nous décrit hâtivement le plus essentiel, à savoir la guitoune : « Nous passâmes tout le mois de février sous cette guitoune sans lumière, sans cuillères... comme dans une écurie. » (p.29) Et « WC, une fosse creusée » (p.29), Et le camp voisin : « camp Morand dont il est séparé par de nombreux barbelés, à deux cents mètres environ à l'ouest » (p.28) Ainsi que leur nouvel emplacement : « A la fin de février, nous déménageâmes dans notre nouvelle chambrée qui venait d'être achevée. Il n'y a pas de plafond et le part erre est fait de gravier » (p.69)

En faisant la projection des types d'espaces carcéraux sur *La Nuit* et *Le Camp*, nous constatons qu'ils se dotent d'une description topographique concrète du lieu carcéral loin de toute esthétisation, et que les espaces définis par les auteurs sont des espaces-cadre car ils servent d'environnement sans pour autant en conditionner les actes.

II.4.2 Temps carcéral

Au pouvoir tyrannique qu'exerce le bourreau sur le prisonnier, s'ajoute une tension créée par le rapport au temps. Dans cette partie nous n'avons point la prétention d'étudier le temps narratologique et l'évolution des événements (tâche faite dans le deuxième chapitre), mais d'analyser la perception du temps par le prisonnier lors de son enfermement, c'est-à-dire le changement que subit cette notion lorsque le corps et l'esprit sont sous l'emprise d'une réclusion morale et matérielle. Notre étude dans ce cas a une

visée sociologique dans le but de dégager l'impression que les deux narrateurs ont du temps.

Etant situés dans une temporalité externe au milieu carcéral, le passé est laissé derrière les prisonniers en dehors des barreaux, et le futur est obscur et sans prétentions. Le présent est donc le seul à avoir une interaction avec les prisonniers.

C'est dans ce sens que nous allons prendre comme point de départ la citation du sociologue Hans Toch : « *le temps en prison est psychologiquement plus long que la condamnation chronologique du détenu, sa punition excède ce que prescrit la sentence.* »¹

Nous remarquons aussitôt que le temps dans la prison constitue un problème, non pas parce qu'il en manque, mais parce qu'il se dilate et semble se figé, aussi parce que le monde extérieur change à un rythme tout à fait différent de celui de la prison qui est non progressif. C'est justement ce que souligne Benzine : « *Et cette vie durait, durait... Au dehors, les médecins guérissaient le cancer, on parlait partout de paix, Gagarine montait au ciel et l'enfer était à Boghari.* » (p.60) Nous constatons que le verbe durer conjugué à l'imparfait et répété deux fois marque la lenteur du temps qui s'écoule dans une durée indifférenciée.

Nous trouvons plus loin cette idée plus claire et assez intense: « *Et les jours s'écoulaient, longs, très longs.* » (p.66) ou encore « *Et ces journées courtes de février passaient lentement, lentement.* », « *Mars s'écoulait lentement, lentement* » (P.69) Nous remarquons depuis ces extraits la récurrence et la répétition des adjectifs qui expriment et accentuent la lourdeur du temps qui passe.

Dans un autre extrait plus philosophique, le narrateur se réfère à la réflexion de Lamartine dans son poème *Le Lac* : « *le temps s'était arrêté et avait jeté son « ancre sur l'océan des âges ».* Et personne sur cette terre, personne, personne pour entendre nos cris et nos plaintes !... » (p.75) dans une métaphore qui compare le temps à un océan : ils sont tous les deux si vastes qu'on n'en voit pas le bout, on peut dire également que le temps est aussi fluide que de l'eau, impossible à saisir. Selon l'auteur, même si le temps n'avance plus dans le camp, même s'il est figé et sans valeur, le monde ne s'en rendit pas compte. Une métaphore bien forte qui nous donne une idée du temps tel que le narrateur l'aperçoit.

Nous découvrons cette réflexion sur la lourdeur du temps présente dans *La Nuit*,

¹ Manuela Ivone Cunha, *Le temps suspendu*, In Terrain, N° 29, Septembre 1997 (En ligne). URL : <https://journals.openedition.org/terrain/3224>

«*L'après-midi passa lentement.* » (p.11)

Cependant, affecté par les épreuves douloureuses du camp, le personnage principal, Eliezer, perd la notion du temps, il n'en donne plus aucune valeur et l'exprime clairement :
« *Je ne sais combien de temps j'ai dormi. Quelques instants ou une heure.* » (p.32)

Le temps pour lui est jugé par l'intensité et la densité des événements :

« *Tant d'événements étaient arrivés en quelques heures que j'avais complètement perdu la notion du temps. Quand avons-nous quitté nos maisons? Et le ghetto? Et le train? Une semaine seulement? Une nuit - une seule nuit ? Depuis combien de temps nous tenions-nous ainsi dans le vent glacé? Une heure? Une simple heure? Soixante minutes ? C'était sûrement un rêve.* » (p.15)

La monotonie et l'aspect cyclique et répétitif du quotidien faisaient que le temps passe sans avoir un grand impact sur le personnage :

« *Les jours passaient. Le matin : café noir. A midi: soupe. A six heures de l'après-midi: appel. Ensuite du pain et quelque chose. A neuf heures : au lit. Nous étions déjà depuis huit jours à Auschwitz.* » (p.16)

Nous remarquons d'après les deux récits que les personnages sont totalement affectés par la notion du temps qui joue un rôle de pression sur leur vécu dans le milieu carcéral.

II.5 Acteurs du milieu carcéral : Gardien / Prisonnier

Dans cette partie de notre étude, Nous allons explorer les acteurs de cet espace carcéral. Nous allons dresser cette analyse en se référant aux travaux de Philippe Hamon tiré de son ouvrage théorique *Pour un statut sémiologique du personnage*¹, à la synthèse qu'a établie Vincent Jouve d'après cette théorie, ainsi qu'aux informations données par les narrateurs à propos des personnages clés de notre corpus.

En effet Philippe Hamon considère le personnage comme étant un signe :
« *Considérer à priori le personnage comme un signe* »².

S'inspirant de la pratique qu'a établie Philippe Hamon sur le personnage, Vincent Jouve nous introduit une grille d'analyse, il nous propose d'appréhender le personnage selon trois aspects :

- L'être (nom, dénominations, portrait, psychologie, habit, biographie)
- Le faire (Le rôle que joue le personnage dans le texte : thématique ou actanciel)

¹ Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In *Littérature*, Mai 1972

² Ibid. p.87

«Si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs. De fait, la signification d'un texte tient en grande partie aux combinaisons entre rôles actantiels et rôles thématiques.»¹

- L'importance hiérarchique (qualification, autonomie, commentaire explicite, fonctionnalité, idéologie...).

Pour établir une telle analyse nous avons décidé de dresser deux tableaux englobant tous ces aspects qui caractérisent les personnages, tout en avançant des interprétations personnels les concernant. Le premier tableau sera consacré au personnage du tortionnaire, le deuxième au prisonnier, et ceci dans les deux romans à la fois pour marquer le caractère comparatif de notre étude. Nous prendrons en considération tous les détails fournis par les textes.

Tableau 2 : Analyse du personnage tortionnaire

Aspects	La Nuit	Le Camp	Commentaire
Nom/désignations	<i>Hitler, soldats, officiers, Gendarmes, Les boches², lieutenant, Criminel, gardiens, kommandos, chef, meister.</i>	<i>Légionnaires, capitaine, commandant, « Mahroug », militaires, chef, mercenaire, sergent, un tueur de première grasse, voyous, gendarme, génies du mal</i>	désignations soit : - d'ordre catégoriel (grade militaire), qui donnent une certaine valeur hiérarchique, - soit de registre dépréciatif qui traduisent la relation entre le prisonnier et le tortionnaire.
Description physique	<i>« officier SS, typique, visage cruel, monocle », « une baguette de chef d'orchestre à la main », « choisit pour sa robustesse », « un homme grand, la trentaine », « un homme fort bâti, large d'épaules, cou de taureau lèvres épaisses cheveux frisés », « le visage d'un assassin, les lèvres charnues, les mains pareilles aux pattes d'un loup »,</i>	<i>« petit de taille », « petit chauve, traces de brûlure sur le visage, petite tête et gros ventre »,</i>	-Vu que ces descriptions sont données par les détenus, nous remarquons l'utilisation d'adjectifs négatifs qui transcrivent leur haine envers le personnage tortionnaire.
Description morale	<i>« le crime inscrit dans son front », « il avait les nerfs en boules »</i>	<i>« façon dédaigneuse et hautaine », « un air de sévérité haineuse »</i>	- psychologie et caractère du personnage tortionnaire présentés par

¹ JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Éd. Armand Colin, 1997, p.53.

² Terme péjoratif pour désigner un soldat allemand.

		<i>prétentieux, vaniteux, lâche, malade de la parlotte, il était sadique, penseur en matière de torture, Habitues du crime, anormaux, malades mentaux, des alcooliques, sourire cynique,</i>	des adjectifs péjoratifs qui inspirent une image globale négatif.
Actions/ pratiques	<i>« déversa sa charge... des bébés, des enfants dans les flemmes. », « introduit le corps de son père dans le four crématoire », « il allongea mon père une telle gifle », « me frappant dans la poitrine, sur la tête, me rejetant, donnant des coups violents »</i>	<i>« Coups de poing, de bâton, de cravache, de barre de fer », « torture morale », « fait lécher les gamelles et la terre », giflés, insultes, « revolver à la main, il commença à frapper aveuglément sur nous... il écrasait nos têtes avec rage, il nous insultait, », « ordonna à chacun de nous de lui lécher les pieds !... », « défonçant des côtes »</i>	-Pratiques violentes et parfois pathologiques qui traduisent un caractère <u>sadique</u> du tortionnaire. - Harcèlement moral des prisonniers.
Motivations d'actions	<i>Anéantir tout un peuple, exterminer une population, leur liquidation (juifs),</i>	<i>« nous avons été amenés spécialement pour vous mater », « on nous torturait... pour le seul plaisir de nous voir souffrir », « préparer un terrain propice aux engagements dans les harkis » « Nous sommes payés pour vous casser la gueule »</i>	-Motivations sadiques dans le but de poser les piliers du régime totalitaire.
Aspects sociales, culturels et idéologiques	<i>Les Allemands, Officier SS,</i>	<i>D'origine allemande, militant nazi, anti-juif, anti arabe, anti- FLN, anti-communiste, théories hitlériennes, anciens de la gestapo, des français, Officier SS</i>	Nous remarquons que l'aspect idéologique des soldats est le même soit en Algérie ou en Allemagne. (les anciens officier SS ont été déployé par la France pour garder les camps).

Tableau 3: Analyse du personnage du prisonnier

Aspects	La Nuit	Le Camp	Commentaires
Nom/ désignations	<i>Chiens lépreux, prisonniers, condamnés, rescapés, détenus, chiens pouilleux, canailles</i>	<i>Chiens, des dangereux des condamnés, prisonniers, éléphant, le président des chiottes, le marocain, des mouchards, Esclave, cochons puants, PAM,</i>	-Registre dévalorisant. - rapprochement au caractère animal.
Description physique	<i>Trop maigre, faible, amaigri, desséché, vieillard courbé les lèvres tremblantes, cadavre, nous étions si maigres.</i>	<i>« son dos était affreusement strié », « Nous étions pleins de poussière, pleins de crasse, pleins de poux »,</i>	-état physique dégradant. -apparence physique malade.
Description morale	<i>Hystériques, malheureux, effrayer, nous firent frissonner, pétrifié, fatigués, malades, colère, haine, terreur plus forte que la faim, angoissé, pauvre, chargé de terreur.</i>	<i>« nous étions des morts-vivants », « nous avions peur de la vie et peur de la mort », « nos tristes pensées », « nous avons été faibles », « notre peine lourde à porter », fous de peur, intelligent, courageux, malades,</i>	-l'utilisation d'adjectifs montrant l'état d'esprit dégradé et désespéré des prisonniers.
Actions/ pratiques	<i>Charger du charbon dans les wagons militaires, travailler en usine, compter les boulons, travailler dans des usines de briques.</i>	<i>casser des cailloux, ramper, courir, pomper, tuer des mouches, le nettoyer avec ma langue (le parpaing), manger les vomissures, crié ces slogans, exercices en tout genre, travail de plus en plus dur. Nous lui léchâmes les pieds.</i>	-pratiques esclavagistes - abus de la force physique des prisonniers. -Pratiques humiliantes.
Aspects sociales, culturels	<i>Juifs, rêves kabbalistiques,</i>	<i>Officier de l'ALN, se déclarer FLN, les Arabes,</i>	-adjectif montrant la culture et les appartenances idéologiques ou politiques.

D'après les deux tableaux nous constatons que les auteurs ont dû, pour transmettre la douleur de l'emprisonnement, présenter le personnage du prisonnier en tant que victime dans le but d'affecter le lecteur émotionnellement, et ceci à travers la représentation physique et moral ainsi que les adjectifs inspirants la pitié, et suscitant la sympathie ce qui crée un effet de rapprochement entre ce dernier et les personnages.

Les narrateurs ont également souligné, par la présentation du personnage tortionnaire, leur caractère barbare, cruel et inhumain. La description du gardien de prison est beaucoup plus présente que celle du prisonnier dans les deux œuvres, car le premier but ultime des narrateurs était bien évidemment la dénonciation de ces régimes totalitaires.

II.6 Analyse du discours totalitaire

Constatant la redondance des propos tortionnaires dans les deux œuvres, nous avons décidé de leur consacrer une étude analytique qui nous éclaircira d'avantage sur la volonté des auteurs à intégrer ce discours totalitaire.

Pour ce faire, nous allons suivre un cheminement sémantique pour analyser le discours des gardiens tout en se basant sur les travaux de Victor Klemperer, philologue et écrivain allemand, regroupés dans son ouvrage *Langage Totalitaire d'Hier. La langue du III Reich*. Ainsi que l'ouvrage de Gustave le Bon, intitulé *Psychologie des foules*.

Dans son étude, Klemperer explore les aspects et les particularités du langage totalitaire : « pouvant aller d'une tournure de phrase à l'utilisation récurrente d'un adjectif ou encore à un fait de ponctuation ou à un ton de voix »¹. Pour lui le discours totalitaire est :

- « le langage totalitaire investit tous les canaux, tous les supports;
- ce langage a une « effroyable homogénéité » : « Le IIIe Reich parle avec une effroyable homogénéité à travers toutes ses manifestations »²(Le discours totalitaire interdit la contradiction. Une seule voix doit se faire entendre. Il abolit tout parti, toute opposition.)
- il est irréductiblement lié à la violence et à la mort. C'est un langage qui « sent le sang et la mort », dira Klemperer;
- c'est un langage entièrement idéologique et mystique;
- il désinvestit le sujet de sa propre pensée ».³

En prenant conscience de ces aspects, nous allons les exploiter pour vérifier leur présence dans les discours de notre corpus tout en les commentant.

Et puisque le discours totalitaire a une visée manipulatrice, nous les travaux de Gustave le Bon qui a exploré les facteurs permettant de mobiliser une foule, en

¹ Béatrice Turpin, *Le langage totalitaire au prisme de l'analyse de discours*, Actes du Colloque Miroir, Université de Cergy-Pontoise, 2012, p.5

² Ibid., p.241

³ Ibid. p.240

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

l'occurrence le prisonnier qui représente l'unité minimale du peuple colonisé. Ces facteurs sont :

-l'affirmation et la répétition:

« L'affirmation pure et simple, dégagée de tout raisonnement et de toute preuve, constitue un sûr moyen de faire pénétrer une idée dans l'esprit des foules... L'affirmation n'a cependant d'influence réelle qu'à la condition d'être constamment répétée, et, le plus possible, dans les mêmes termes. »¹

-la simplification de l'information:

« Plus l'information est concise, dépourvue de preuves et de démonstration, plus elle a d'autorité. »²

-le vague :

« les termes : démocratie, socialisme égalité, liberté, etc., dont le sens est si vague que de gros volumes ne suffisent pas à le préciser. Et pourtant il est certain qu'une puissance vraiment magique s'attache leurs brèves syllabes, comme si elles contenaient la solution de tous les problèmes. Ils synthétisent les aspirations inconscientes les plus diverses et l'espoir de leur réalisation... Ils évoquent dans les âmes des images grandioses et vagues, mais le vague même qui les estompe augmente leur mystérieuse puissance. »³

-l'appel aux sentiments :

« Exagérée dans ses sentiments, la foule n'est impressionnée que par des sentiments excessifs. L'orateur qui veut la séduire doit abuser des affirmations violentes... Ce n'est donc que dans l'ordre du sentiment que les foules peuvent monter très haut ou descendre au contraire très bas. »⁴

Nous organiserons notre analyse en forme de tableaux en faisant le vas et viens entre les extraits tirés des deux œuvres tout en exploitant les aspects des deux théoriciens cités ci-dessus.

Commençons par ceux de Gustave le Bon :

¹ Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, Paris, Félix Alcan, 1905, p.76

² Ibid., p.76

³ Ibid., p.65

⁴ Ibid., p.64

Tableau 4: Discours autoritaire selon Gustave le Bon

Aspects	<i>La Nuit</i>	<i>Le Camp</i>	Commentaires
Affirmation et répétitions	« <u>Les gendarmes faisait l'appel une fois, deux fois, vingt fois.</u> » (p.17) « <u>Plus vite ! plus vite !</u> Avancez » (P.21) « <u>A poil ! Vite ! Raus !</u> » (p.40) « <u>Souvenez-vous-en, souvenez-vous-en</u> toujours » (p.46) « <u>Gauche, droite, gauche, droite.</u> » (p.59)	« Nous devons répéter en cœur : « Bleu-Blanc-Rouge-Drapeau français » (p.44) « Esclave ! Un Martini, Esclave ! Un Ricard » (p.48) « Cours, Cours ardja mena... » (p.49)	-Utilisation d'ordres simples et répétitifs pour graver des idées bien précises dans l'esprit du prisonnier dans le but de mieux le contrôler.
Information simplifié	« En avant ! » (p.20) « Plus vite ! » (p.21) « Dès cet instant, <u>vous passez sous l'autorité de l'Armée allemande.</u> Celui qui possède encore de l'or, de l'argent, des montres, <u>devra les remettre maintenant.</u> Celui sur qui on trouvera plus tard quelque chose <u>sera fusillé sur place.</u> <u>Secundo</u> : celui qui se sent malade peut passer dans le wagon-hôpital. <u>C'est tout.</u> » (p.26) « Tout le monde <u>descend ! vite !</u> » (p.32) « <u>Hommes à gauche ! Femme à droite</u> » (p.33) « <u>Au coiffeur</u> » (p.41) « un ordre « <u>Courir !</u> » » (p.43) « <u>Achtung !</u> » (p.52)	« garde à vous » (p.27) « ici on ne discute pas on ne demande rien obéit c'est tout. » (p.33) « debout, couché, pomper » (p.34) « Tout le monde à plat ventre ! Rampez... Debout... Coucher... » (p.46) « Ecoutez bien » (p.71) « repos, baissez la tête ; garde-à-vous, levez la tête ; fixe ; couché ; debout » (p.44)	-expressions, tournures, ordres, formes syntaxiques exprimées de façon mécanique par les soldats tout en étant concis et précis pour marquer le caractère autoritaire.
Le vague	« Aussi les gens s'intéressaient-ils à tout -à la stratégie, à la diplomatie, à la politique,	« Heureusement que s'exerce librement dans <u>le monde libre</u> ». » (p.50) « La gloire du drapeau	Les termes <i>diplomatie, politique, sionisme, monde libre, gloire, protecteur</i> possèdent une puissance

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

	<i>au sionisme- mais non à leur sort » (p.08)</i>	<i>français. » (p.51) « Protecteur de la veuve et de l'orphelin » (p.51)</i>	sémantique qui joue sur la psychologie des prisonniers, en exerçant sur eux un pouvoir évocateur d'espérances d'un futur meilleur.
L'appel aux sentiments/ affirmations violentes	<i>« Vous êtes à Auschwitz. Et Auschwitz n'est pas une maison de convalescence. C'est un camp de concentration. Ici. Vous devez travailler. Sinon, vous irez droit à la cheminée » (p.46)</i>	<i>« Fais ceci ! <u>Esclave</u> » (p.48) « N'oubliez pas, que <u>vous êtes des condamnés</u> » (p.57) « ordonna...de crier <u>«Vive la France » à chaque coup de masse</u> » (p.59)</i>	Les soldats suscitent les émotions de terreur et de craintes chez les prisonniers en abusant d'affirmations violentes pour ramener leur état d'esprit à un degré inférieur.

Passons aux aspects suggérés par Victor Klemperer :

Tableau 5: Discours autoritaire selon Victor Klemperer

Aspects	La Nuit	Le Camp	Commentaires
Divers supports	<i>« <u>La radio de Budapest</u> annonça la prise du pouvoir par le parti fasciste. »(p.09) « avec leurs <u>casques d'acier</u> et leur <u>emblème</u>, un crâne de mort » (p.10) « <u>Une porte en fer</u> avec, au-dessus, <u>cette inscription</u> : <u>« L e travail , c'est la liberté ! » Auschwitz »</u> (p.48) « A la porte, <u>le panneau</u> : <u>« L e travail , c'est</u></i>	<i>« On se rappelle de ses <u>affiches</u> : <u>« Engagez-vous dans la Légion si vous aimez l'aventure les voyages, les belles femmes ! » Et l'affiche montrait une Algérienne sous des palmiers, dans une oasis. »</u> (p.51)</i>	Le langage totalitaire utilise tous les moyens de communication pour propager son autorité dans le but de mieux dominer les esprits des prisonniers.
homogénéité	<i>« <u>L e travail , c'est la liberté ! »</u> (p.48) « <u>vous passez sous l'autorité de l'Armée Allemande</u> » (p.26)</i>	<i>« La gloire du drapeau français. » (p.51) « Nous devons répéter en cœur : « Bleu-Blanc-Rouge-Drapeau français » (p.44) « La France disait-il...dominera le monde entier » (p.42) « Vive De Gaulle ! Vive la France ! A bas</i>	Les forces totalitaires usent d'un langage uniforme et homogène pour éviter toute résistance ou opposition au régime, le même discours doit se répéter partout pour mieux appréhender les prisonniers.

		Abbas ! » (p.65)	
Discours violent	« <i>si quelqu'un s'échappait, c'est lui qu'on fusillerait</i> » (p.25) « <i>vous serez tous fusillés comme des chiens...</i> » (p.26/27) « <i>Alors, tu ne sais pas encore marcher au pas, vieux fainéant ?</i> » (p.68/69) « <i>Ecoute moi, fils de cochon. Voilà pour ta curiosité.</i> » (p.71) « <i>Plus vite canailles, chiens pouilleux !</i> » (p.	« <i>Tu n'es pas ici chez ta mère</i> » (p.27) « <i>Cochons puants</i> » (p.36) « <i>Dis : je suis une femme</i> » (p.52) « <i>Salaud, assassin</i> » (p.52) « <i>Maintenant, on va tous vous passer à la casserole.</i> » (p.47) « <i>On vous zigouillera tous, enfants de salaud...</i> » (p.42) « <i>Mais vous n'êtes que des lâches</i> » (p.42)	Efforts constants de la rhétorique du régime totalitaire pour engourdir les esprits et plonger les prisonniers dans une terreur permanente par le biais de menaces, intimidations, défis et insultes. - L'utilisation du registre animalier accentue la cruauté et la sécheresse de ce discours, et permet d'abattre et de décourager l'esprit du prisonnier.
Discours idéologique et mystique	« <i>Tous les juifs dehors ! que ça ne traîne pas</i> » (p.16) « <i>vous passez sous l'autorité de l'Armée allemande.</i> » (p.26)	« <i>Voyez l'armée FL N. Ces sont des lions. Mais ha ! Ha ! Nous sommes les dompteurs...</i> » (p.37) « <i>C'est nous la Légion ! C'est moi le sergent Von Papen !</i> » (p.42) « <i>Sales matérialistes ! Moi je suis un idéaliste ! Allez chez votre Khrouchtchev¹</i> » (p.42) « <i>Je suis le Dieu vivant descendu sur terre !</i> » (p.45)	-Le régime totalitaire instaure des idées idéologiques car il a besoin de catégoriser la masse des prisonniers, il se caractérise donc par un caractère fermé à toute altérité. -le soldat s'approprie le caractère divin pour marquer son autorité ce qui accentue son caractère sadique.
manipulateur	« <i>Vous devez travailler, Sinon, vous irez droit à la cheminée</i> » (p.46) « <i>le détenu n°... est condamné à la peine de mort. Que ce soit un avertissement et un exemple pour tous les détenus</i> » (p.75)	« <i>Vous rallez rester environs un mois dans un camp militaire et vous serez ensuite libérés.</i> » <u><i>cela fait en tout cas huit mois que nous sommes dans ce camp</i></u> » (p.25) « <i>Les chiens au moins restent fidèles à leurs maîtres tandis que vous,</i>	Un régime totalitaire a besoin de manipuler les prisonniers pour en avoir meilleure emprise et ceci par la propagation de la terreur et de la peur ainsi que l'utilisation du mensonge comme moyen de persuasion des prisonniers.

¹ Homme d'État soviétique qui dirigea l'URSS. (Encyclopédie Universalis : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/u-r-s-s/5-les-annees-khrouchtchev-1953-1964/>)

CHAPITRE II : Au cœur de l'écriture carcéral

		<u>vous avez trahi le France... » (p.33)</u> « <u>Nous vous pardonnerons du travail, à vous les Arabes... Vous vivrez tranquillement avec nous.</u> » (p.42/43)	
--	--	--	--

Rêvant de totalité, le discours tortionnaire devient manipulateur et vise à travers ses différents procédés discursifs à faire propager son autorité pour mieux régner et contrôler les prisonniers.

CHAPITRE III :
CARCÉRAL : CARACTÉRISTIQUES & SÉQUELLES

La lecture que nous avons effectuée des deux œuvres, a permis l'observation de différents impacts de ce milieu de réclusion. Nous proposerons dans ce dernier chapitre, une analyse de chacun des séquelles caractérisant l'expérience de l'enfermement dans le but de mieux appréhender l'univers carcéral.

Nous commencerons par les traces laissées dans l'esprit des critiques qui ont travaillé sur la littérature carcérale en explorant leurs réflexions vis-à-vis la légitimité de l'écriture dans une situation tragique.

Puis, nous essayerons de contempler les traces laissées par le récit carcéral dans l'esprit des lecteurs et le degré de leur implication par rapport aux souffrances vécues par le prisonnier.

Enfin, nous tenterons d'analyser les séquelles de l'expérience carcérale ayant affectées les profondeurs des prisonniers, en l'occurrence : leur identité, leurs facultés mentales ainsi que leurs croyances religieuses.

II.1 Légitimité de l'écriture devant la souffrance

Les avis ont été longtemps mitigés entre ceux qui légitiment l'acte d'écriture dans un contexte de tragédie extrême, en le considérant comme un devoir scriptural et moral obligatoire et ceux qui le prohibent dans la crainte que les mots existants ne rendent pas compte de la grandeur de la souffrance : « *Les mots existants, sortis du dictionnaire, me paraissaient maigres, pauvres, pâles. Les quels employer pour raconter le dernier voyage dans des wagons plombés vers l'inconnu ?* »¹

Commençant par ceux qui jugent impossible l'écriture après l'horreur. Elie Wiesel, l'auteur sur lequel nous travaillons, l'affirma lui-même :

«*Auschwitz nie toute littérature, comme il nie tous les systèmes, toutes les doctrines; l'enfermer dans une philosophie, c'est le restreindre, le remplacer par des mots, n'importe lesquels, c'est le dénaturer. La littérature de l'Holocauste? Le terme est un contre-sens*»²

De son côté, Theodor Adorno qui se demanda « Quelle est la légitimité de l'art devant la souffrance ? » déclare clairement qu'«*écrire un poème après Auschwitz est*

¹ Préface de « *La Nuit* »

² Marc Riglet, *Écrire la Shoah*, Lire, mars 2008

barbare»¹, Vient le soutenir Charlotte Wardi, professeur de littérature à l'université de Haïfa et rescapée de la Shoah, dénonça toute tentative d'esthétisation, elle considère cependant qu'essayer de «*faire du beau avec la Shoah*»² serait dangereux. Selon cette première thèse, l'écriture ne rendrait jamais justice au vécu des prisonniers de camps, la torture et les pratiques sadiques des bourreaux sont des douleurs totalement physiques qui doivent être ressentis par le lecteur pour qu'il puisse saisir leur intensité. Le lecteur, qui réjouit d'un libre arbitre inconditionné, ne pourrait peut-être pas saisir un récit écrit par un esprit prisonnier dépourvu de toute forme de liberté.

D'autre part, selon ceux qui encouragent l'écriture de l'expérience carcérale, se taire devant de telles tragédies humaines serait une trahison pour les morts et les prisonniers torturés dans les camps. En effet, l'enfermement du corps ne signifie pas forcément l'enfermement de l'esprit de l'auteur en détention, il pourrait bien au contraire être un stimulateur de création littéraire, car selon Aharon Appelfeld: «*Seul l'art à le pouvoir de sortir la souffrance de l'abîme*»³.

De plus, L'auteur ayant vécu une telle expérience pourrait être habité par cette envie de libération intérieure, c'est justement ce qui est arrivé à Primo Lévi, qui écrivit en quelques mois après sa libération *Si c'était un homme*, il était rempli d'une «*ardeur narrative pathologique*»⁴ qui le poussait à raconter son calvaire à tout le monde :

*« Et je me rappelle que, dans le train, je racontais mes histoires au premier venu. C'était probablement un instinct assez justifié: je voulais m'en libérer. Mais j'ai souvent pensé à Ulysse, quand il arrive à la cour des Phéaciens. Malgré sa fatigue, il passe la nuit à raconter ses aventures. [...] C'était la même chose pour moi. Il n'y avait pas de raison, il était profondément clair, évident que je devais le faire »*⁵ c'était donc pour Primo Lévi un devoir d'en rendre compte tout comme notre écrivain Elie Wiesel qui déclare dans sa préface : « *dans cette situation-là, il est interdit de se taire* ». De son côté Abdelhamid Benzine dédie son récit « *à tous les patriotes froidement assassinés dans les camps* » (p.08)

¹Ibid.

²Raphaëlle Rérolle, Nicolas Weill, *La parole contre l'extermination*, Le Monde, 25 février 1994.
URL : https://www.lemonde.fr/shoah-les-derniers-temoins-racontent/article/2005/04/23/la-parole-contre-l-extermination_642454_641295.html

³Aharon Appelfeld, *L'Héritage nu*, Editions L'olivier, 2006

⁴Françoise Carasso, *Primo Levi, Le malentendu*, INRP, 2001, p.01 En ligne. URL : <http://ecehg.ens-lyon.fr/ECEHG/pdf/levi.pdf>

⁵Emmanuel Bouju, *L'engagement littéraire*, Presse universitaire de Renne, 2005, p.53

II.2 Esthétique de réception

Au cœur des récits carcéraux né une communication narrative entre le témoin et le lecteur, ainsi, ce dernier se trouve impliqué dans l'histoire vue la charge émotionnelle qu'elle exerce sur lui, Benzine le souligne avant d'entamer son récit « *Je demande au lecteur d'être patient et de me lire jusqu'au bout. Alors même qu'une telle lecture n'aura rien d'agréable* » (p.23)

En effet, le lecteur de *La Nuit* ou *Le Camp* survole et voyage de chapitre en chapitre, voyage qui le conduit à travers cette expérience d'enfermement. Il ne s'agit pas seulement d'un survol historique et la découverte des lieux cités, mais aussi d'une introduction dans l'intimité des prisonniers ainsi que leurs sentiments les plus profonds. Et l'auteur en racontant son histoire ne peut pas apprivoiser sa réception

De plus, Le témoignage ne prend pas sens que si le lecteur l'accepte et la partage, c'est ainsi que se trouve éliminé toute contrainte entre les deux. Elie Wiesel se demande dans sa préface : « *Au moins comprendront-ils ? ... pourront-ils comprendre comment, dans cet univers maudit, les maîtres s'acharnaient à torturer les faibles, à tuer les malades, à massacrer les enfants et les vieillards ?* ». Nous remarquons, donc, que les récits carcéraux ne prennent pas leur valeur complète qu'avec la contribution du lecteur qui est à présent un pôle essentiel dans l'appréhension de la souffrance des détenus.

Nous voudrions aussi attirer l'attention sur une autre fonction de la littérature carcérale, celle d'inviter le lecteur à un changement dans sa vision du monde, car maintenant qu'il sait, il ne peut plus être indifférent car il est saisie par une toute autre dimension de la lecture loin de celle qui ne viserait qu'à la distraction.

III.3 Identité en péril

En milieu carcéral, les individus font face à des pertes : statut social, nom, dignité, estime de soi, autonomie, liberté, en deux mots : les principaux constituants de leur identité.

Dans *La Nuit* Eliezer, perd dès son arrivée au camp les constituants de son identité. En effet un des détenus les convint de mentir concernant leur âge, et ce pour échapper au crématoire :

« *Hé, le gosse, quel âge as-tu ?*

- *Quinze ans.*

Chapitre III. Le carcéral : caractéristiques et séquelles

- Non. Dix-huit.

- Mais non, repris-je. Quinze.

- Espèce d'idiot.

Écoute ce que moi je te dis. Puis il interrogea mon père, qui répondit :

- Cinquante ans. Plus furieux encore, l'autre reprit :

- Non, pas cinquante ans. Quarante. Vous entendez? Dix-huit et quarante. » (p.34)

A son arrivée auprès du Docteur Mengel pour exposer son identité, terrifié, Eliezer ment à propos de son âge et son métier :

« Ton âge? demanda-t-il ...

- Dix-huit ans. Ma voix tremblait.

-Bien portant? - Oui.

- Ton métier? Dire que j'étais étudiant? - Agriculteur, m'entendis-je prononcer. » (p.36)

Plus loin dans le récit, l'identité du personnage principal ainsi que les détenus est toujours mise en péril, les officiers SS leur attribuent des chiffres à la place de leurs noms :

« La manche du bras gauche relevée, chacun devait passer devant la table. Les trois «anciens », des aiguilles à la main, nous gravaient un numéro sur le bras gauche. Je devins A-7713. Je n'eus plus désormais d'autre nom. » (p.51)

De plus, le narrateur nous raconte l'histoire d'une jeune juif qu'il rencontré après sa libération du camp :

« Puis-je vous poser une question? - Je sais bien laquelle, allez. - Laquelle? - Si je suis Juive ? ... Oui, je suis Juive. De famille pratiquante. Je m'étais procuré pendant l'occupation de faux-papiers et je me faisais passer pour « aryenne ». C'est ainsi qu'on m'incorpora dans les groupes de travail obligatoire et que, déportée en Allemagne, j'échappai au camp de concentration. Au dépôt, personne ne savait que je parlais l'allemand : cela eût éveillé des soupçons. » (p.66)

Nous constatons que la jeune juive avait cédé à sa vrai identité pour échapper au crématoire. Par le trafic de faux papiers, elle s'assigna à la race aryenne (*Relatif aux Aryens, de « race pure » et « supérieur », dans la doctrine nazie.*¹) et changea de langue pour éviter tout soupçon.

Dans *Le Camp*, Abdelhamid et ses compagnons ne sont pas appelé par leurs noms,

¹ *Le petit Larousse illustré*, Larousse, Paris, 2009, p.70

Chapitre III. Le carcéral : caractéristiques et séquelles

mais par des surnoms au gré des soldats : « *Il avait par exemple donné des surnoms à chacun de nous. Il y avait parmi nous « l'éléphant », « l'égorgeur », « le président des chiottes », le sportif », « le Marocain », « le boxeur », etc. Il m'appelait « le professeur » ».* (p.37)

Les détenus essayaient constamment de cacher leur appartenance : « *on les empêchera de pour le moins de se déclarer FLN – car cela énerve l'armée française-. »* (p.41) l'armée française essayé inlassablement de recruter des harkis « *faire de ces PAM des Français comme le voulait le 13 mai »* (p.41)

Au milieu des séances de torture, les soldats jouait sur les constituants identitaires des prisonniers en les faisant répété plusieurs slogans : « *Dis : je suis une femme »* (p.52) ou encore « *Vive la France »* (p.59)

De plus, ils ne manquaient pas d'instaurer des éléments de la culture française dans l'esprit des prisonnier Algériens dans le but d'anéantir leur identité : « *et nous faisait ensuite chanter « Au clair de la lune » »* (p.53)

Dans ces conditions de pertes diverses, Nous pensons que la prise de la plume permet aux narrateurs de se réapproprier un espace pour soi. En effet, après la perte de leurs identités premières, ils essayent d'obtenir une nouvelle identité grâce à leurs voix entendues par le public.

III.4 Folie en milieu carcéral

Le milieu carcéral est connue pour être un lieu d'autodestruction psychique et moral. Les privations que subissent les prisonniers sur le plan psychologique et physique ainsi que la pression du caractère cruel du tortionnaire, créent un sentiment d'étranglement qui peut les pousser au gouffre du délire, c'est d'ailleurs ce que nous avons remarqué dans notre corpus, les narrateurs nous ont présenté des personnages qu'ils ont qualifié de « *fou* » ou « *folle* ».

Nous essayerons ici d'exploiter les extraits en questions tout en essayant de dégager les différentes formes de folie qu'exposent les récits.

Dans *Le Camp*, Wiesel nous expose deux personnages en situation de folie Moshé-Le-Bedeau (premier personnage apparaissant dans le récit) et Madame Schachter.

Moshé-Le-bedeau était déporté parmi les juifs étrangers : « *Puis un jour, on expulsa*

Chapitre III. Le carcéral : caractéristiques et séquelles

de Sighet les Juifs étrangers. Et Moshé-Le-Bedeau était étranger. Entassés par les gendarmes hongrois dans des wagons à bestiaux » (p.01) Après son retour miraculeux, il raconté aux habitants de Sighet ce qu'il a enduré :

« On leur fit creuser de vastes fosses.... Sans passion, sans hâte, ils abattirent leurs prisonniers. Chacun devait s'approcher du trou et présenter sa nuque. Des bébés étaient jetés en l'air et les mitraillettes les prenaient pour cibles... Comment lui-même, Moshé-le-Bedeau, avait réussi à se sauver? Par miracle. Blessé à la jambe; on le crut mort...» (p.05/06)

Le narrateur nous décrit ce personnage après l'expérience effroyable : *« Moshé. Ses yeux ne reflétaient plus la joie. Il ne chantait plus. Il ne me parlait plus de Dieu ou de la Kabbale, mais seulement de ce qu'il avait vu. » (p.06)* Cependant, l'auteur nous apprend que : *« Les gens refusaient non seulement de croire à ses histoires mais encore de les écouter.- Quelle imagination ... Ou bien: - Le pauvre, il est devenu fou. » (p.06)*

C'est ici que nous constatons la présence du thème de la folie. La vérité étant unimaginable et supérieur à la raison humaine, les habitants ne pouvait pas l'appréhender, donc ils l'ont relié au caractère extrême de la folie.

Le deuxième personnage, est madame Schachter :

« Madame Schachter avait perdu la raison. Le premier jour de notre voyage, elle avait déjà commencé à gémir... Plus tard, ses cris devinrent hystériques. La troisième nuit,... un cri aigu perça le silence : - Un feu! Je vois un feu! Je vois un feu! Ce fut un instant de panique... De son bras, elle désignait la fenêtre, hurlant: - Regardez! Oh, regardez! Ce feu! Un feu terrible ! Ayez pitié de moi, ce feu! » (p.27/28)

Nous constatons qu'à l'encontre du premier personnage, le narrateur nous affirme la folie de madame Schachter. *« Nous essayons de nous consoler : « Elle est folle ! La pauvre... » » (p.28)*

Si Moshé le Bedeau était conscient tout en racontant une réalité et une expérience personnelle, notons que Madame Schachter tout comme les habitants de Sighet, ignorait tout à propos du four crématoire. Elle invoquait une vérité future pas encore aperçue par les juifs.

Michel Foucault avait écrit : *« la folie posséderait d'étranges pouvoirs, celui de dire une vérité cachée, celui de prononcer l'avenir, celui de voir en toute naïveté ce que la*

sagesse des autres ne peut pas percevoir »¹

Tout comme le premier personnage, les habitants ne croyaient pas aux paroles de Madame Schachter :

« La femme... hurlait plus fort qu'auparavant: - Regardez ce feu ! Des flammes, des flammes partout...

- Qu'elle se taise, cette folle! Qu'elle la ferme!... On lui asséna plusieurs coups sur la tête, des coups à la tuer. » (p.29)

Le délire de Madame Schachter est donc une seconde forme de folie dans le milieu carcéral.

Dans *Le Camp*, nous retrouverons une troisième forme de folie utilisé par un prisonnier pour dérouter l'attention des soldats du cahier de Abdelhamid, où il racontait le récit de leur détention : *« Abdelkader sortit des rangs, criant des mots incohérents, dans une sorte de danse sorcière, titubant, bavant, criant dansant. Lorsque les sentinelles... effrayés commencèrent à l'entourer... s'affalant sur ma paillasse en poussant toujours de grands cris... il put prendre le cahier... le manuscrit était sauvé » (p.88)* Nous constatons ici que la folie est utilisé comme une échappatoire du la punition pénitentiaire.

Depuis l'analyse que nous avons établie ci-dessus, nous avons découvert l'existence de plusieurs formes de folie en milieu carcéral : une folie infligée par la société, une folie infligée par une situation extrême et une folie de refuge.

III.2.3 Qu'en reste-t-il de Dieu ?

Le thème de la religion est une notion très exploitée dans notre corpus, du fait que les deux narrateurs font constamment appel à leurs croyances religieuses, nous voulions prendre en considération ce point, que nous pensons, fait partie des séquelles du milieu carcéral.

En effet, nous avons constaté une grande récurrence de la terminologie mystique, notre but ici n'est pas de dégager cette dernière, mais de voir les changements que subit la foi en milieu carcéral.

Eliezer est juif *« J'étais profondément croyant. Le jour, j'étudiais le Talmud, et, la nuit, je courais à la synagogue pour pleurer sur la destruction du Temple » (p.02)* Nous constatons donc, que malgré son jeune âge (Quinze ans), il est très attaché à la religion

¹ Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Gallimard, 1971, p. 13.

juive. Cependant en avançant de plus en plus dans le récit, le lecteur se heurte par les pensées du narrateur : « *Pour la première fois je sentis la révolte grandir en moi. Pourquoi devais-je sanctifier Son Nom ? L'Eternel, Maître de l'univers, l'Eternel Tout-Puissant et Terrible se taisait, de quoi allais-je Le remercier ?* » (p.38) Tous ces questionnements nous pousse à dire qu'Eliezer perd la foi en dieu face à la découverte de la fosse. L'expression suivante nous le montre d'autant plus : « *L'étudiant talmudiste, l'enfant que j'étais s'étaient consumés dans les flemmes.* » (p.43). Nous dirons que la situation de violence extrême dans laquelle était le personnage avait ôté sa croyance religieuse.

Cependant, nous remarquons que malgré la négation franche de dieu par le narrateur, nous observons qu'il a conservé l'orthographe propre à la nomination du dieu, et plus précisément la majuscule : « *Moi, j'avais cessé de prier...Je n'avais pas renié Son existence mais je doutais de Sa justice absolue* » (p.55), « *Où est le Bon Dieu ?...Le voici* » (p.78/79) Cette fidélité à la structure orthographique témoigne de la reconnaissance du dieu toujours présente chez l'auteur mais ce dernier prend un certain égard d'après les événements cruels vécus par les juifs.

Dans *Le Camp*, la coupure avec la religion est forcée et infectée par les circonstances vécues : « *Plus personne ne pouvait prier. Après trois ou quatre jours de jeûne, personne ne put résister et le Ramadhan fut « cassé » par tous... Drame de conscience pour une masse de croyants atteints dans leur foi* » (p.60) Abdelhamid et ses compagnons n'arrivent pas à concevoir leur incapacité de pratiquer leur religion. D'autant plus, les soldats essayaient d'atteindre les prisonniers dans leur religion en leur faisant répété des slogans : « *dites : tu es Allah ! – tu es Allah ! Dites : Mohamet n'existe pas ! – Mohamet n'existe pas... !* » (p.44)

Nous dirons à la fin que le milieu carcéral est un lieu où la religion est vouée à l'abandon et au délaissement de la part des croyants, conséquence de plusieurs pressions que subies la foi du prisonnier.

CONCLUSION

Conclusion

L'étude comparative des deux œuvres : *La Nuit* d'Elie Wiesel et *Le Camp* de Abdelhamid Benzine qui nous ont plongés dans les atrocités des camps de concentration, nous a permis de déceler les différentes caractéristiques du récit carcéral.

D'après l'analyse que nous avons établie sur les deux œuvres en parallèle, nous avons constaté plusieurs similitudes et plusieurs spécificités de l'écriture en milieu carcéral.

Tout d'abord, Les auteurs ont adopté une terminologie simple et des phrases courtes non seulement pour toucher une plus grande partie des lecteurs, mais aussi pour transcrire fidèlement leur expérience carcérale. Nous avons constaté aussi un respect de la chronologie et ce pour permettre au lecteur de suivre les événements telles qu'ils ont été vécus par les prisonnier.

Ensuite, Nous avons remarqué que la description détaillée des procédés de torture, du quotidien, du lieu ainsi que les informations concernant les noms propre, les dates historiques ont apporté une vivacité au récit carcéral et qui poussent à une plus grande implication du lecteur.

De plus, les auteurs ont fait usage d'un style elliptique soit pour mettre la lumière sur le caractère routinier de la vie carcérale, soit dans un souci d'informer et de dire l'essentiel ou encore pour épargner le lecteur d'évènements devenus trop répétitifs et monotones.

En outre, nous avons constaté que la narration prend un ton satirique et que les auteurs usent de l'ironie dans le but d'atténuer la réalité carcérale en la représentant comme ridicule et dépourvu de sens, ce qui leur permet de dépasser la souffrance et passer à l'écriture.

D'un point de vue structurale, nous avons dégagé dans les deux œuvres un schéma narratif plutôt classique se composant de trois parties : avant, pendant et après la prison, ce qui offre au lecteur un décodage narratif accessible.

Du côté des instances spatiaux-temporelles, les deux récits se caractérisent par une description topographique concrète du lieu carcéral loin de toute esthétisation, nous avons constaté que les espaces définis par les auteurs sont des espaces-cadre car ils servent d'environnement sans pour autant en conditionner les actes. En ce qui concerne le temps, nous avons remarqué qu'il constitue une autre forme de pression pour les prisonniers, et ce pour son caractère de lourdeur et de dilatation, dans les deux récits les personnages en sont totalement affectés.

Dans un autre point, nous avons constaté l'existence de deux acteurs de cet espace

Conclusion

carcéral : le gardien et le prisonnier. Les auteurs ont présenté le prisonnier à travers une description physique et moral pathétique en utilisant des adjectifs suscitant la pitié tout en lui attribuant un profil de victime dans le but de transmettre la douleur de l'emprisonnement et d'affecter le lecteur émotionnellement en créant chez lui un sentiment de sympathie qui le rapproche du détenu.

En ce qui concerne le profil du personnage tortionnaire, la narration lui a attribué une plus grande place dans les deux œuvres. Selon les auteurs, le tortionnaire a un caractère barbare, insensible, sadique et se réjouit de la souffrance des prisonniers, cette description prend une forme de dénonciation et s'étend pour toucher les régimes totalitaires.

En matière de discours, le tortionnaire a des prétentions manipulatrices et vise à travers les insultes, les intimidations et les menaces à faire propager la terreur et marquer son autorité pour mieux régner et contrôler les prisonniers.

En dernier point d'analyse, Nous avons constaté que le récit carcéral nous informe sur les préjudices de cette expérience carcérale, en effet le détenu est affecté dans son identité (perte du statut social, nom, nationalité, religion), il est atteint dans les profondeurs de son être ce qui le pousse parfois à la perte de la raison et aux troubles mentaux. Cependant, d'après notre analyse, il existe plusieurs formes de folie en milieu carcéral : une folie infligée par la société, une folie infligée par une situation tragique et une folie de refuge qu'utilisent les prisonniers pour fuir le châtement. Le prisonnier est aussi atteint dans sa foi, vu que la religion perd de sa puissance devant les différentes pressions et souffrances.

Au terme de notre étude, Nous dirons que si les spécificités de l'écriture en milieu carcéral suscitent tant d'implications de la part du lecteur, il serait intéressant de se pencher sur les auteurs ayant écrit sur une expérience d'emprisonnement sans toutefois être prisonniers, serait-il donc possible de s'approprier des sentiments non ressentis et de dérouter l'affection du lecteur ?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus d'étude

BENZINE, Abdelhamid, *Le Camp*, Rouiba, ANEP, 2010

WIESEL, Elie, *La Nuit*, Paris, Minuit, 2007

Œuvres littéraires citées

APOLLINAIRE, Guillaume, *Alcools*, 1913

CHENIER, André, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1940

REGNIER, Jean, *Fortunes et adversitez*, Paris, Jean de La Garde, 25 juin 1526

VILLON, François, *La Ballade des Pendus*, Pierre Levet, 1489

Ouvrages théoriques et critiques

APPELFELD, Aharon, *L'Héritage nu*, Editions L'olivier, 2006

BARTHES, Roland, *Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe dans l'aventure sémiologique*, Seuil, 1985

BARTHES, Roland, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966

DUCHET, Claude, *La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque*, Littérature, n° 12, 1973

ESCOBAR MOLINA, Alvaro, *L'Enfermement. Espace, Temps, Clôture*, Paris, Klincksieck, 1989

FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Gallimard, 1971

FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, 1975

FREUD, Sigmund, *Le Mot d'esprit et ses rapport avec l'inconscient*, Gallimard, 1930

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, 1987

GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973

HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In *Littérature*, Mai 1972

HOEK, Léo, *Pour une sémiotique du titre*, 1973

HOEK, Léo, *La Marque du Titre*, la Haye, Mouton, 1981

JOUE, Vincent, *La poétique du roman*, Éd. Armand Colin, 1997

LE BON, Gustave, *Psychologie des foules*, Paris, Félix Alcan, 1905

MOMMSEN, Theodor, *Le Droit pénal romain*, Paris, 1907

Revues et Articles

- BOUJU, Emmanuel, *L'engagement littéraire*, Presse universitaire de Rennes, 2005, p.53
- BOURNEUF, Roland, *L'Organisation de l'espace dans le roman. Études littéraires*, In Erudit, Vol.3 N° 1, juin 2019 (En ligne). URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar.pdf;L&>
- CARASSO, Françoise, *Primo Levi, Le malentendu*, INRP, 2001, p.01 En ligne. URL : <http://ecehg.ens-lyon.fr/ECEHG/pdf/levi.pdf>
- IVONE CUNHA, Manuela, *Le temps suspendu*, In Terrain, N° 29, Septembre 1997 (En ligne). URL : <https://journals.openedition.org/terrain/3224>
- REROLLE, Raphaëlle, Nicolas Weill, *La parole contre l'extermination*, Le Monde, 25 février 1994. URL : https://www.lemonde.fr/shoah-les-derniers-temoins-racontent/article/2005/04/23/la-parole-contre-l-extermination_642454_641295.html
- RIGLET, Marc, *Écrire la Shoah, Lire*, mars 2008

Dictionnaires et encyclopédie

GUILBERT, Louis et al, *Grand Larousse de la langue française*, Paris, Larousse 1989
« Homme d'État soviétique qui dirigea l'URSS ». (Encyclopédie Universalis) :
<https://www.universalis.fr/encyclopedia/u-r-s-s/5-les-annees-khrouchtchev-1953-1964/>
Le petit Larousse illustré, Larousse, Paris, 2009

Thèses

- CASTILLO DURANTE ,Daniel, *De huis clos au roman : paroles carcérales et concentrationnaires dans le cadre de la littérature contemporaine*, Université Ottawa, Canada, 2010 (thèse)
- LILJSTROM, Valeria, *Poétique de l'indicible dans Un dimanche au cachot de Patrick Chamoiseau*, Université Laval, 2015 (thèse)
- VAUTRIN, Thomas, *Codes littéraires et Codes sociaux dans la titrologie du roman québécois au XXe siècle*, Université Ottawa, Canada, 1997, p.15 (thèse)

Colloque

TURPIN, Béatrice, *Le langage totalitaire au prisme de l'analyse de discours*, Actes du Colloque Miroir, Université de Cergy-Pontoise, 2012

ANNEXES

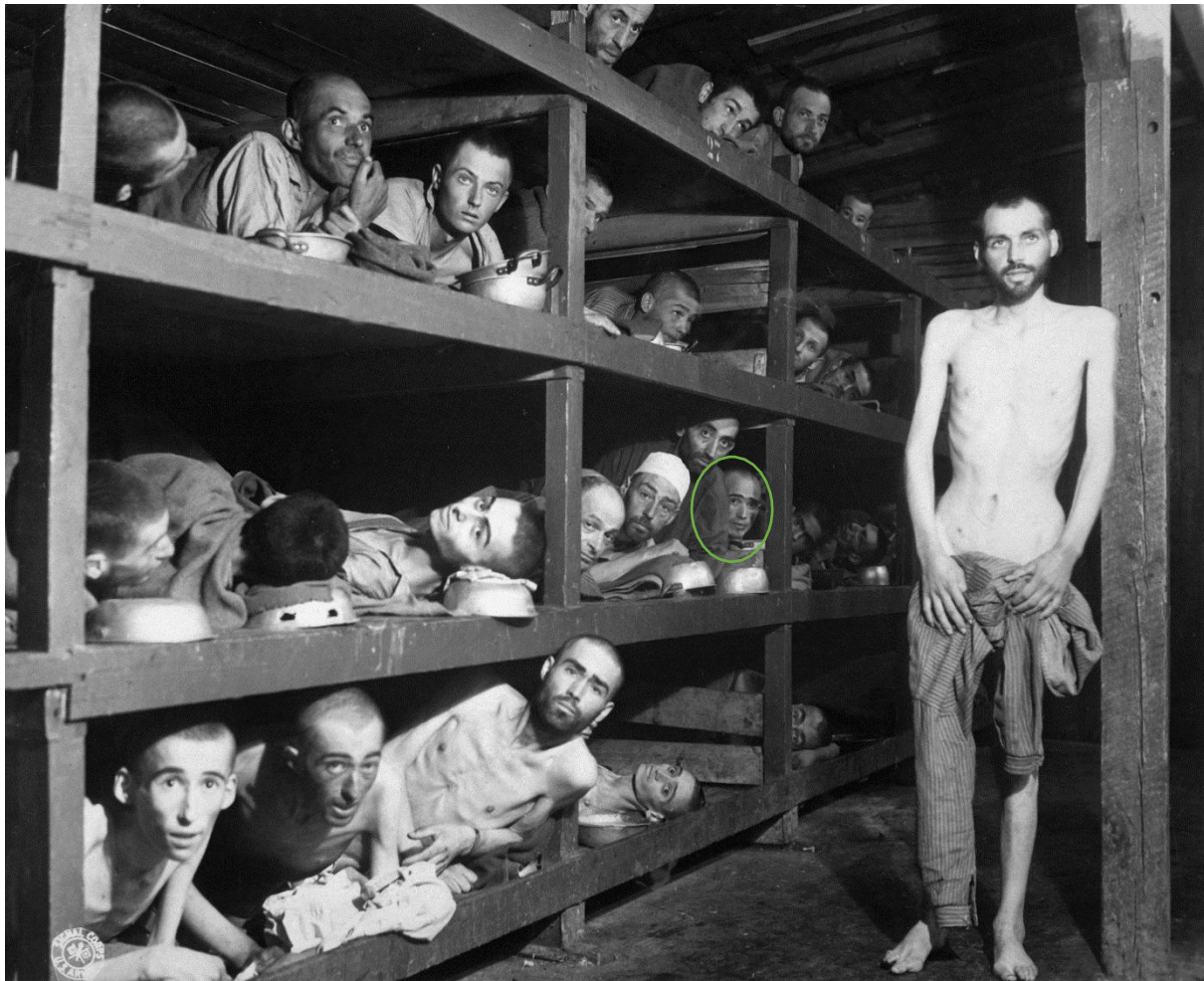


Figure 1: Elie Wiesel à Buchenwald quelques jours avant la libération du Camp.¹

Illustrations réalisées par le peintre algérien M'hamed Issiakhem Lors de la première édition du *Camp* :

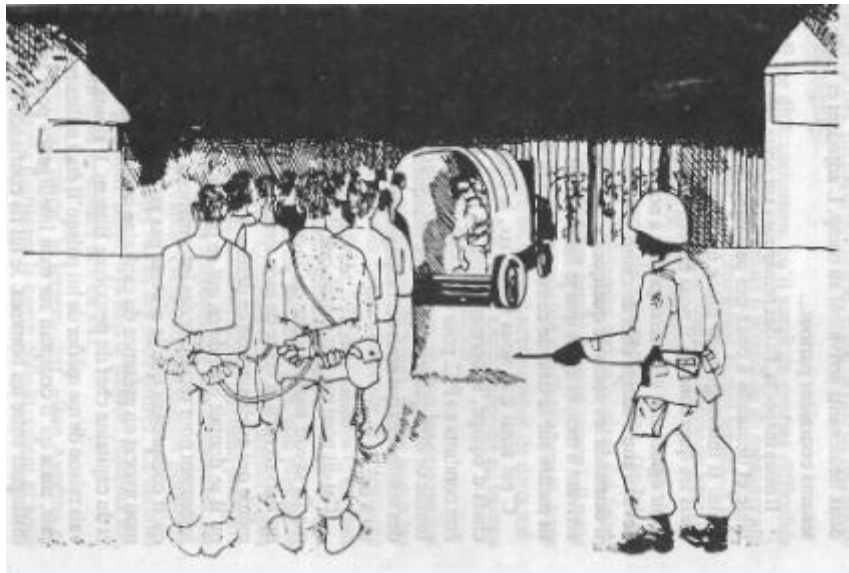


Figure 2 : L'arrivée au camp de Boghari

¹ Tom Tugend, 'Survival was sheer luck, not heroism' for Elie Wiesel, In The JC, 2016 (En ligne) : <https://www.thejc.com/news/uk-news/survival-was-sheer-luck-not-heroism-for-elie-wiesel-1.60248>

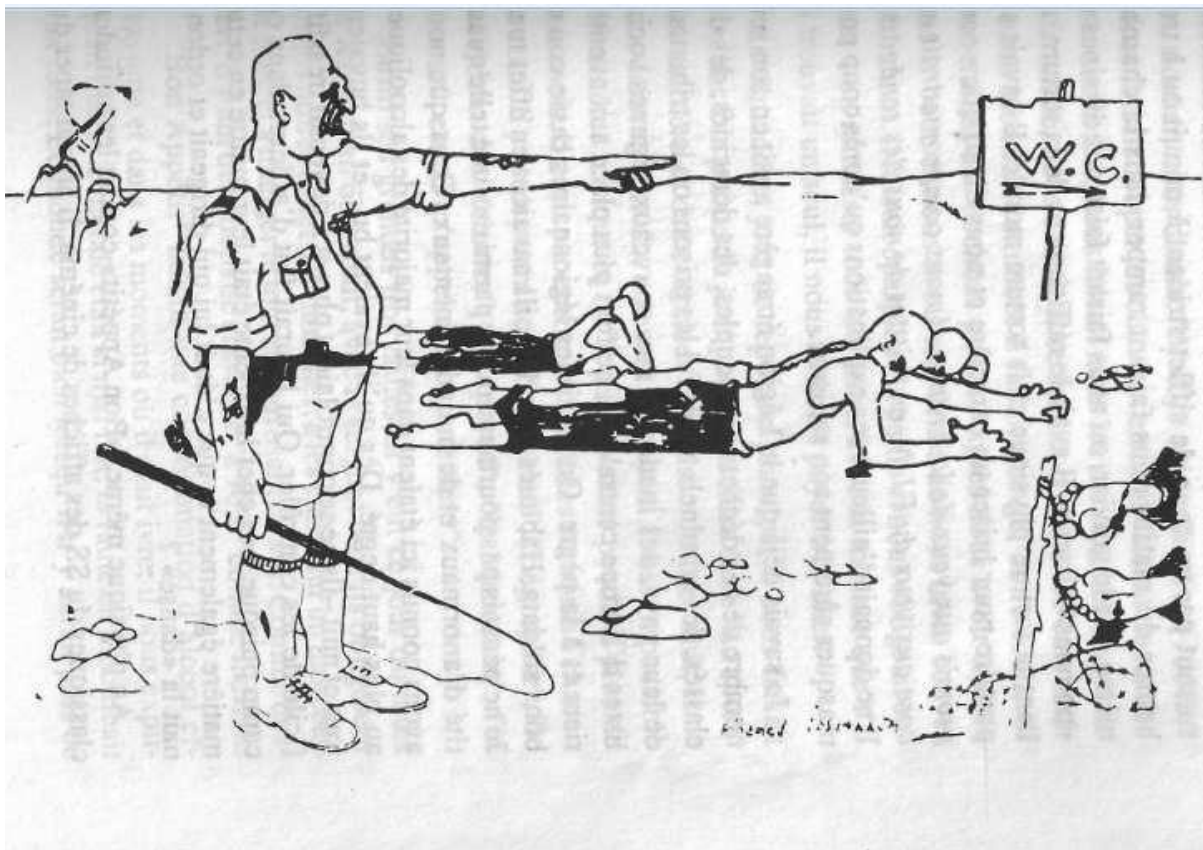


Figure 3 : Aller aux WC en rampant



Figure 4 : ration quotidienne de brimades et tortures.²

² Bouhamidi Mohammed, *Le Camp de abdelhamid benzine*, In Horizon, 2018
(En ligne) : <http://bouhamidimohamed.over-blog.com/2018/03/le-camp-abdelhamid-benzine.html>

Résumé

Notre mémoire intitulé « Poétique du carcéral dans *La Nuit* d'Elie Wiesel et *Le Camp* de Abdelhamid Benzine » a pour but d'analyser le récit carcéral et de faire surgir les différentes facettes de l'acte scriptural en situation d'enfermement (dans le cas de notre corpus ce lieu est représenté par les camps de concentration). Nous avons établi une étude comparative dans le but de déceler les éléments de similitudes existants entre les deux récits, soit : un système et un schéma narratifs classiques, l'utilisation de l'humour noir pour fuir l'horreur carcérale, la pression atroce qu'exercent le bourreau et le temps sur le détenu ou encore le discours et les actes tortionnaires qui témoignent de la souffrance des prisonniers. Notre étude nous a permis de montrer que la prison est une sorte de sépulcre pour le narrateur, elle ôte son identité, sa raison et sa religion.

Mots clés : poétique, carcéral, camps de concentration, procédés d'écriture, prisonnier, bourreau, enfermement.

ملخص

تهدف أطروحتنا المعنونة «شاعرية الاسر في الليلة لإيلي ويزل والمعتقل لعبد الحميد بنزين» إلى تحليل السرد في السجن وإبراز مختلف جوانب الكتابة في حالة الحبس (في حالتنا يمثل هذا المكان بمعسكرات الاعتقال). قمنا بدراسة مقارنة من أجل تحديد عناصر التشابه الموجودة بين الروايتين، وهي كالتالي: نظام سردي كلاسيكي، استخدام أسلوب السخرية كطريقة للهروب من رعب السجن، الضغط الذي يمارسه الجلاد والوقت معا ضد السجين وكذلك خطاب الحارس واساليب التعذيب اللذان يشهدان على معاناة السجناء. سمحت لنا دراستنا كذلك بإظهار أن السجن هو عبارة عن مقبرة للهوية والدين والاتزان العقلي. الكلمات المفتاحية: الشاعرية، الاسر، معسكرات الاعتقال، طرق الكتابة، سجين، جلاد، الحبس.

Abstract

Our dissertation entitled "Poetics of the prisoner in *The Night* of Elie Wiesel and *The Camp* of Abdelhamid Benzine" aims to analyze the narration in the prison and to bring out the various facets of the scriptural act in a situation of confinement (in the case of our corpus this place is represented by concentration camps). We established a comparative study in order to identify the elements of similarities existing between the two stories: a simple narrative system and a classic schema of narration, the use of the irony to escape prison horror, the atrocious pressure that exercise the hangman and time on the prisoner and finally the speech and the acts of torture that testify to the suffering of the prisoners. Our study allowed us to show that the prison is a kind of sepulcher for the narrator, it takes away its identity, reason and religion.

Key words: poetic, prison, concentration camps, writing processes, prisoner, executioner, confinement.