

L'espace concentrationnaire et la figure du « musulman » dans *Les Boucs* de Driss Chraïbi

The concentration camp space and the figure of the “Muslim”
in Driss Chraïbi’s *Les Boucs*

Jędrzej Pawlicki

Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

pawlicki@amu.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0003-1284-1846>

Abstract

The article examines the question of the concentration camp space and the figure of the “Muslim” in the novel *Les Boucs* (1955) by the Moroccan writer Driss Chraïbi. Published ten years after the war, the novel nevertheless uses certain motifs from the literature of the camps. Even if the geography of “Arab Paris” in North African literature has been well described and analyzed, the kinship of the Goats with concentration camp literature has not received sufficient attention. Therefore, in my study I will first recall the circumstances of publication of the novel and the main lines of its reception by critics to then move on to the analysis of the concentrationary space in the novel. The link with the space of the camps will finally be reinforced by the evocation of the figure of the “Muslim”, well known from the testimonies and expressly exploited by Driss Chraïbi.

Keywords: space, concentration camp, Paris, migrants, colonialism, Driss Chraïbi

Dans son étude sur les récits concentrationnaires, Luba Jurgenson remarque que la littérature des camps relève de l'interaction entre les deux géographies : littéraire et réelle (Jurgenson, 2003, p. 244). Si la première désigne l'ancrage d'un texte dans une tradition scripturale, la seconde renvoie à la spécificité de l'expérience qui est liée aux conditions de détention. Ainsi par exemple, selon la chercheuse, *Si c'est un homme* de Primo Levi explore la métaphore de l'enfer empruntée à Dante plus profondément

que les écrivains russes ou français ayant écrit leurs témoignages et ayant également recouru à *La Divine comédie* dans leurs textes.

Bien sûr, *Les Boucs* de Driss Chraïbi n'est pas un roman concentrationnaire. Publié dix ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, le roman recourt pourtant à certains motifs de la littérature des camps, même s'il est problématique de parler d'une expérience commune entre les déportés et les migrants arabo-musulmans ou de confirmer la connaissance des textes testimoniaux par l'écrivain marocain¹. La géographie du « Paris arabe » dans les littératures maghrébines ayant été bien analysée, on n'a pas néanmoins assez insisté sur le parallèle des *Boucs* avec la littérature concentrationnaire. C'est pourquoi dans mon étude je vais rappeler d'abord les circonstances de publication du roman et les grandes lignes de son accueil par la critique pour passer ensuite à l'analyse de l'espace qui reprend les *topoi* de la littérature concentrationnaire dans le roman. Le lien avec la réalité des camps sera finalement mis en exergue par l'évocation de la figure du « musulman », bien connue de la littérature de témoignage et expressément exploitée par Driss Chraïbi.

L'entrée de l'écrivain marocain sur la scène littéraire s'est faite avec un grand fracas en 1954 grâce à la publication du *Passé simple*. Le premier roman de Chraïbi étant une mise en cause violente de la figure paternelle dans les familles traditionnelles livrée au public au moment de la lutte anticoloniale, il a déçu doublement : « là où on attendait une peinture sociopolitique de la situation, il y avait reconstruction romanesque du réel [...] ; là où on s'attendait à une position dénonçant le système colonial, l'écrivain développa une violente diatribe contre le système traditionnel marocain » (Mahfoudh, 2013, p. 31).

Si – dès le début – Chraïbi n'a pas répondu aux attentes du public des deux côtés de la Méditerranée, c'est cela surtout – me semble-t-il – qui fait de lui un écrivain. Il choisit ses thèmes et combats quitte à choquer la communauté nord-africaine dont il est issu et à troubler le public européen qui escomptait un portrait réaliste – et somme toute orientalisant – de la société arabo-musulmane. La stratégie littéraire de Chraïbi consiste à complexifier les choses au lieu de se ranger d'un côté ou de l'autre. Cela ne signifie pourtant pas qu'il rejette complètement sa culture d'origine. L'écrivain a mis dix ans pour composer *L'Homme du Livre* – fabuleux roman sur le Mahomet mystique et la naissance de l'islam qui clôt le triptyque entamé avec *La Mère du printemps* et *La Naissance à l'aube*². D'ailleurs, *Succession ouverte*, qui reprend les

¹ Dans son récit à caractère autobiographique, *Le Monde à côté*, Chraïbi développe une analogie entre la situation des Juifs et celle des Arabes pour souligner leur exclusion en Europe : « Le Juif, paria de jadis, était remplacé par un paria d'une nouvelle engeance : l'Arabe » (Chraïbi, 2001, pp. 156-157).

² Les deux romans sont une vision de la conquête de l'Afrique du Nord et de l'Espagne par l'armée arabo-musulmane et se caractérisent par une grande complexité : sans taire la violence inhérente à l'expansion islamique au VII^e siècle, ils traduisent la fugue des premières générations des musulmans et toutes les passions et tensions liées à l'absorption de la culture amazighe de l'Afrique du Nord par les conquérants arabes. Nedim Gürsel remarque que, dans le cycle chraïbien, « ces vaillants guerriers ne se sont pas mis en route pour conquérir des biens, mais pour changer des âmes. Ils se sont lancés dans une aventure périlleuse pour construire une nouvelle humanité qui est l'*oumma*. Et Chraïbi chante avec grand

motifs et personnages du *Passé simple*, se clôt par cet appel à bien connaître sa propre tradition : « *Le puits, Driss. Creuse un puits et descends à la recherche de l'eau. La lumière n'est pas à la surface, elle est au fond, tout au fond. Partout, où que tu sois, et même dans le désert, tu trouveras toujours de l'eau. Il suffit de creuser. Creuse, Driss, creuse* » (Chraïbi, 1962, p. 185)³.

Face aux soupçons de soutenir la vision coloniale de la société marocaine engendrés après la publication du *Passé simple*, Chraïbi s'est mis à décrire dans *Les Boucs* l'exclusion des immigrés maghrébins à Paris. Publié en 1955, le roman raconte l'histoire d'un jeune Algérien parti en France après la Seconde Guerre mondiale. Il s'appelle Yalann Waldik et appartient à cette génération des travailleurs nord-africains qui se sont installés en Europe avant que leurs familles ne viennent les rejoindre dans les décennies suivantes. Chraïbi décrit la misère quotidienne des migrants dans la banlieue parisienne de Villejuif dont le nom renforce encore le parallèle entre l'exclusion des Juifs et celle des Arabes. Mal nourris et mal logés, ils traînent dans les bidonvilles et ressemblent quasiment aux mourants. Ils sont une vingtaine, « couchés corps sur corps, leurs souffles se mélangeant [...], ni morts ni vivants » (Chraïbi, 2003, pp. 145-146). Yalann Waldik rejoint l'un des groupes des Algériens et essaie d'écrire un roman sur leur situation. Il est le seul « intellectuel » parmi eux.

Le roman est divisé en trois parties, relatives au processus de production d'un livre : *Copyright*, *Imprimatur* et *Nihil obstat*, la première indiquant qu'une œuvre est soumise au droit d'auteur, la deuxième étant une autorisation de publier de la part d'une autorité ecclésiastique, et la troisième confirmant que la publication est conforme au dogme religieux. Il est significatif que cet ordre est renversé : traditionnellement *Nihil obstat* précède *Imprimatur*. Cela s'explique dans le roman par l'ordre de l'intrigue qui brise la chronologie. De fait, le texte se termine par la scène de la rencontre du tout jeune Yalann avec un prêtre catholique à Bône, en Algérie française. Le religieux l'encourage à partir pour la France. Le lecteur connaît déjà la suite de cette histoire mais il apprend aussi que Yalann a dû vendre un bouc pour financer son départ pour la France. Il a donc vendu un bouc pour en devenir un, le terme étant une injure raciste désignant les travailleurs maghrébins dans la métropole coloniale.

ESPACE CONCENTRATIONNAIRE

Dans leurs études respectives sur *Les Boucs*, Florian Alix et Charles Bonn soulignent que les immigrés sont soumis à l'interdiction de tout mouvement et à l'expérience aphasique (Alix, 2009, p. 121 ; Bonn, 2000). Le mouvement des Boucs est immobile, leur parole muette. Du fait de leur non-maîtrise du français, ils n'arrivent pas

enthousiasme cette conquête qui fut, selon lui, à l'origine d'une civilisation nouvelle » (Gürsel, 2018, pp. 161-162).

³ En italiques dans le texte.

à apprivoiser l'espace qui leur échappe et continue à être incompréhensible. Le Paris des années 1950 leur est un milieu hostile.

Pour les immigrés contraints à quitter leur pays pour des raisons économiques, la ville est un endroit où l'on reste bloqué, un espace fermé et interdit (Alix, 2009, p. 17) dont l'accès reste quasiment impossible. L'apparition progressive des Boucs qui partent de la banlieue de Villejuif vers Paris au tout début du deuxième chapitre en est un bon exemple :

Ils marchaient à la file indienne dans le matin brumeux. Des trilles de rires les accueillait, instinctifs, vite étouffés [...]. Ils avaient le pas pesant, les bras ballants et la face effarée. Ceux qui s'arrêtaient pour les voir passer fermaient brusquement les yeux, en une minute de doute intense et subit, où l'origine et la fin conventionnelles de l'homme étaient vélocement révisées, les classifications des règnes et les métaphysiques mises à bas et échaudés de nouveau comme un château de cartes sur leurs mêmes fondements et suivaient la même systématique ; l'étymologie, le sens et l'utilité de mots tels que dignité humaine, pitié, Christ, démocratie, amour... ils ouvraient les yeux : la faillite de la civilisation, sinon de l'humanité, qu'ils avaient vu défiler vêtue de fripes, – ou, à tout le moins, des fripes emplies de néant. Leurs narines fumaient. Ils rasaient les murs, l'un suivant l'autre comme une fuite de rats ; un angle de rue se présentait, saillant et soudain comme une digue : ils s'immobilisaient, éblouis un instant par le tintamarre métallique des klaxons et des freins, le pas fiévreux des foules, les mille et une manifestations menues et disparates d'une vie qui n'était pas la leur. [...] Ils étaient une vingtaine et ils marchaient depuis l'aube. Le soleil levant avait essayé de s'absorber en eux, de les teindre ou, tout au moins, de leur donner des contours, une forme, une ombre. [...] Leurs pieds quittaient à peine le sol, comme si la pesanteur eût reconnu en ces êtres de futurs et excellents minéraux et les eût déjà liées à la terre, chaussés de semelles qu'ils croyaient être du cuir, du caoutchouc ou du bois, simples formes de pieds découpées dans de vieux pneus ou dans de la tôle galvanisée et qui avaient fini par les mouler jusqu'aux ongles des orteils, jusqu'à la mécanisation du pas [...]. Pas un sens critique ne les eût distingués l'un de l'autre, la vie les avait rendus prisonniers de leur hargne et égaux en misère. Jadis ils avaient eu un nom, un récépissé de demande de carte d'identité, une carte de chômage – une personnalité, une contingence, un semblant d'espoir. Maintenant c'étaient les Boucs. [...] Ils étaient vingt-deux. Ce jour-là, comme tous les jours, l'aube les avait vus surgir de leur taupinière et uriner tous en rond dans la brume et le froid (Chraïbi, 2003, pp. 24-27).

Les éléments de la ville font obstacle à cette vague humaine indistincte qui n'arrive pas à briser ses remparts. Les Boucs se heurtent contre un dehors, contre « une vie qui n'était pas la leur » (Chraïbi, 2003, p. 24). L'apparition des immigrés sur les rues parisiennes relève du mouvement ascendant. Leurs étrangeté et déracinement étant une expérience spatiale, ils essaient de quitter des galeries creusées dans la terre pour accéder à la ville associée à la lumière.

Toujours est-il que cet effort sans cesse renouvelé se fait en vain. Une fois relégués dans la banlieue sordide et dans la misère, les travailleurs algériens sont in-

capables de s'en affranchir. « On y entre sans pourtant être sûr d'en sortir » (Teklik, 2010, pp. 27-28) – telle est, d'ailleurs, l'une des caractéristiques spatiales d'un camp de concentration. Tout audacieuse qu'elle paraisse, cette lecture du deuxième chapitre est créditée dans le texte, ledit fragment s'ouvrant par une citation que Chraïbi a empruntée à *L'Univers concentrationnaire* de David Rousset :

Des hommes sans conviction, hâves et violents, des hommes porteurs de croyances détruites, de dignités défaites, tout un peuple nu, intérieurement nu, dévêtu de toute culture, de toute civilisation, armé de pelles et de pioches, de pics et de marteaux, enchaîné aux Loren rouillés, perceur de sel, déblayeur de neige, faiseur de béton ; un peuple mordu de coups, obsédé de paradis, de nourritures oubliées, morsure intime des déchéances – tout ce peuple le long du temps (Chraïbi, 2003, p. 24).

Le passage provient du chapitre premier « Les portes s'ouvrent et se ferment » (Rousset, 1965 [1946], pp. 12-13)⁴. Ledit chapitre de *L'Univers concentrationnaire* insiste, entre autres, sur la souffrance des détenus entraînée par la conscience qu'il y a un au-delà. Les prisonniers étant obsédés de « paradis [et] de nourritures oubliées », ils ont perdu dans le camp un point de repère important. Le dehors réduit aux souvenirs et pratiquement annihilé, le dedans cherche à vaincre les prisonniers enfermés dans un espace vide, nu et sans horizons (Teklik, 2010, p. 31). Luba Jurgenson rappelle que pour les détenus, le réel se rétrécit au seul espace du camp et le dehors est rejeté dans la sphère de l'irréel, du rêve (Jurgenson, 2003, p. 32).

« Des hommes hâves et violents » évoqués dans la citation empruntée à David Rousset, vivent en enfer qui consiste en une spatialisation du temps. L'espace concentrationnaire est donc un prolongement du temps inexistant, du temps d'après la mort (Jurgenson, 2003, p. 167). Les détenus sont soumis à une espèce d'absorption et d'engloutissement par un espace irréel, désamorcé et impossible à décoder (Jurgenson, 2003, pp. 167, 183-184). « Tout ce peuple le long du temps » de David Rousset sert à Driss Chraïbi de figurer « une fuite de rats » et « des fripes emplies de néant ».

Si dans la littérature des camps l'entrée d'un prisonnier dans l'espace concentrationnaire relève d'une découverte géographique qui bouleverse la perception du terrestre dont l'image est dorénavant profondément modifiée (Jurgenson, 2003, p. 228), le passage des Boucs de Villejuif à Paris est non moins révélateur. Dans le fragment cité, les travailleurs maghrébins sont d'abord vus par les bourgeois qui les accueillent avec des rires. « Ceux qui s'arrêtaient pour les voir passer fermaient brusquement les yeux » (Chraïbi, 2003, p. 24), tellement le spectacle est minable. En fait, la vue des

⁴ D'ailleurs, la porte joue un rôle important dans le roman. Les compagnons de Yalann brûlent les portes de leurs cabanes pour se chauffer, ce qui peut être compris comme « un désir d'ouverture » (Alix, 2009, p. 17). Ils n'osent pourtant ni enfoncer toutes les portes ni satisfaire à ce désir : quand ils squattent un immeuble bourgeois dont les propriétaires sont partis, ils entrent par le toit dont ils enlèvent quelques tuiles.

Boucs met en doute les acquis de la civilisation, fait ironiquement revisiter « l'origine et la fin conventionnelles de l'homme », « les classifications des règnes et les métaphysiques ». À la fin du fragment, les Algériens sont toujours observés, mais se confondent de plus en plus avec la nature : « Ce jour-là, comme tous les jours l'aube les avait vus surgir de leur taupinière et uriner tous en rond dans la brume et le froid » (Chraïbi, 2003, p. 27). Le quotidien des Boucs est celui des détenus. Dans l'espace concentrationnaire, il n'y a pas d'enchaînement d'événements ni de temporalité productrice de sens (Jurgenson, 2003, p. 253). Les Boucs traînent.

L'apparition des Boucs est progressive. Ils sortent le matin, se laissent observer par les Européens, s'exposent au soleil et disparaissent lentement dans la brume. Chraïbi recourt ainsi à la figure de l'hypotypose, souvent employée dans la littérature concentrationnaire. Il s'agit d'une description réaliste et frappante d'une scène vécue presque au moment de son expression (Bernard-Nouraud, 2013, p. 20). Dans les récits concentrationnaires, l'hypotypose sert maintes fois à introduire en scène les « musulmans », prisonniers qui apparaissent ainsi à l'intérieur du champ de vision du sujet.

FIGURE DU « MUSULMAN »

« Le soleil levant avait essayé de s'absorber en eux, de les teindre ou, tout au moins, de leur donner des contours, une forme, une ombre » (Chraïbi, 2003, p. 27). Les migrants décrits par Chraïbi n'appartiennent plus au genre humain, ils relèvent du monde animal. La « pulvérisation du modèle spatial intelligible » (Jurgenson, 2003, p. 317) s'accompagne de l'interpénétration de l'humain et du minéral. Étant donné leur statut de matière pensante, les prisonniers et les migrants n'ont plus aucune hégémonie dans le règne animal. Ils s'adaptent aux formes qui les entourent. Privés de personnalité, ils constituent une masse. Même s'ils quittent leur bidonville et s'aventurent dans la cité, ils ne sont pas reconnus par des bourgeois. Leur infériorité est assumée par la société. Les migrants ressemblent à la figure du « musulman » (*der Muselmann* en allemand), connue de la littérature concentrationnaire. Il s'agit d'un homme tellement affaibli qu'il se trouve au seuil de la mort. Le « musulman » ne peut plus tenir debout et ne réagit plus. Son regard est voilé et sa peau grise. C'est ainsi que Primo Levi le décrit dans son journal de déportation *Si c'est un homme* :

[...] en général l'homme n'est pas seul et son destin, avec ses hauts et ses bas, reste lié à celui des êtres qui l'entourent. [...] chacun possède habituellement de telles ressources spirituelles, physiques et même pécuniaires, que les probabilités d'un naufrage, d'une incapacité de faire face à la vie, s'en trouvent encore diminuées. Il s'y ajoute aussi l'action modératrice exercée par la loi, et par le sens moral qui opère comme une loi intérieure ;

on s'accorde en effet à reconnaître qu'un pays est d'autant plus évolué que les lois qui empêchent le misérable d'être trop misérable et le puissant trop puissant y sont plus sages et plus efficaces. Mais au Lager il en va tout autrement [...] ici personne n'a intérêt à ce qu'un « musulman » de plus se traîne chaque jour au travail [...].

Mais les « musulmans », les hommes en voie de désintégration, ceux-là ne valent même pas la peine qu'on leur adresse la parole, puisqu'on sait d'avance qu'ils commenceraient à se plaindre et à parler de ce qu'ils mangeaient quand ils étaient chez eux. [...] Bien qu'ils soient ballottés et confondus sans répit dans l'immense foule de leurs semblables, ils souffrent et avancent dans une solitude intérieure absolue [...]. Ce sont eux, les *Muselmänner*, les damnés, le nerf du camp ; eux, la masse anonyme, continuellement renouvelée et toujours identique, des non-hommes en qui l'étincelle divine s'est éteinte, et qui marchent et peinent en silence, trop vides déjà pour souffrir vraiment (Levi, 1987, pp. 94-97).

L'étymologie du terme s'explique probablement par le fatalisme attribué en Europe aux musulmans déjà depuis le Moyen Âge. D'autres explications soulignent la ressemblance du *Muselmann* avec la posture du priant dans l'islam (Agamben, 1999, pp. 53-54). Chraïbi joue sur ce stéréotype dans la troisième partie du roman où les travailleurs maghrébins célèbrent – ou plutôt subissent – la fête du sacrifice en compagnie d'un oiseau dont le chant leur rappelle le pays abandonné. Les pratiques religieuses contribuent ainsi à maintenir la passivité des migrants dans le milieu européen :

Assis en rond, dehors, à la porte de leur cube de tôle, dodelinant de la tête et se balançant de droite à gauche avec la régularité d'un balancier d'horloge, les Boucs frappaient dans leurs paumes et psalmodiaient des strophes bizarres. [...]

Franchi le temps, franchi l'espace, cela se transformait tous les ans (au début du printemps pour la fête du mouton, en mai pour la récolte, en juillet pour la fête de l'eau – et étrangement, la grive était toujours là, qui chantait exactement en temps voulu, comme si Mahomet en personne l'avait placée là pour leur rappeler qu'ils n'étaient et ne seraient jamais que des esclaves de la Loi et du Livre [...]) en un cercle de Boucs assis à même la terre, frappant dans leurs mains et psalmodiant, avec des voix de machines-outils, de bull-dozers et de foreuses de chaussées, des versets d'un Koran moderne (Chraïbi, 2003, pp. 173, 176).

Atteint d'une mort sociale, rejeté par les autres prisonniers, le « musulman » met en danger l'intégrité de celui qui l'observe et lui rappelle que tout le monde peut parvenir au même état (Bernard-Nouraud, 2013, p. 49). Le mot « musulman » évoque par ailleurs un imaginaire qui est issu du monde colonial oriental (Bernard-Nouraud, 2013, p. 66).

Force est de constater que le travail sur les stéréotypes est très particulier chez Chraïbi. Il suffit d'étudier les personnages féminins dans son œuvre pour voir que les métaphores animales peuvent relever aussi bien de l'appréciation que de la déconsi-

dération de la femme (Benzakour Chami, 1991, pp. 103-104). Si les camarades de Yalann sont des orientaux, c'est parce qu'ils restent soumis aux regards stéréotypés et unificateurs. Ils n'ont pas de noms – ce sont les Boucs, c'est-à-dire les Arabes de l'Afrique du Nord. On les appelle aussi les Bicots. Le terme vient du mot *arabe/arbi* qui a donné *arbicot* et ensuite *bicot*. Il est une injure raciste populaire. Le mot signifie aussi *chevreau*, ce qui explique le titre du roman. Les migrants nord-africains ne sont donc plus des humains mais des animaux, des êtres relégués au règne inférieur. Ils suivent le rythme de la terre et vivent dans la nature. Face à la civilisation, en plein Paris, ils sont incompatibles avec l'histoire, avec la politique. Ils sont inadaptés à la culture.

Cette description reprend les motifs principaux du récit colonial qui refuse aux colonisés l'accès à la civilisation. Il est bien présent, par exemple, dans le roman *Au cœur de ténèbres* de Joseph Conrad (Czapliński, 2009, p. 138). Vus par le héros-narrateur, les Noirs appartiennent au règne animal et sont incapables de sortir de la nature, de concevoir une histoire, de fonder une organisation politique. Ils constituent une masse indistincte. Il s'avère donc que Chraïbi reprend dans son roman les méthodes de la description coloniale tout en déplaçant le lieu d'action. Ce n'est plus le Congo à la fin du XIX^e siècle mais le Paris du milieu du XX^e. Ce n'est plus l'espace conquis mais la métropole investie par les colonisés. Les Boucs sont aussi bien prisonniers de la misère que victimes du système colonial. La ruse de Chraïbi consiste à employer les méthodes de description conçues par le pouvoir impérial pour les détourner, pour mettre en relief les conditions de vie des migrants.

Affaiblis et affamés, les Boucs constituent une masse qui se confond avec le brouillard : « Ils surgirent une vingtaine autour d'eux, de vrais vétérans Bicots, de ceux qui avaient quinze ou vingt ans de chômage et de hargne. [...] Ils n'avaient pas d'âge, pas de sexe, vêtus de grisaille et de brume, indistincts même de la détresse qui les entourait » (Chraïbi, 2003, p. 142). Leur épaisseur se réduit et les fonctions du corps s'éteignent progressivement. Les migrants descendent les marches de l'escalier qui ne les séparent plus de la vie animale : « Son estomac s'était réduit au tiers d'un estomac normal, au tiers des besoins, et ne réclamait plus que tous les trois jours ; quant au toit, Waldik avait appris maintenant qu'on pouvait presque toujours en trouver un, comme n'importe quel animal se fiant à ses instincts » (Chraïbi, 2003, p. 137).

CONCLUSION

Dans la vision chraïbienne, la migration s'avère une défaite. Le nom du héros principal est emprunté à l'arabe maghrébin et signifie « Maudits soient tes parents ». Quel que soit son motif, le déplacement dans un autre pays témoigne de l'échec subi par un migrant dans son pays natal et le condamne à l'exclusion. Chraïbi n'essaie pas de donner une vision romantique de la vie entre deux cultures mais focalise l'attention

du lecteur sur la condition des travailleurs immigrés. La faillite se traduit également par l'impossibilité de Waldik de faire publier son roman sur les Boucs. L'écrivain français Mac O'Mac qu'il sollicite pour son aide lui rappelle que « la parole ne doit jamais être directe, si quelque trente millions de Nord-Africains souffrent et espèrent, ce n'est jamais à eux de s'exprimer, mais bien à un Mac O'Mac » (Chraïbi, 2003, p. 93). Le Français exprime ainsi l'une des idées phares de l'orientalisme décrites par Edward Saïd : celle stipulant que les orientaux ne sont pas capables de se représenter eux-mêmes et justifiant le besoin de l'intervention des Européens (cf. Saïd, 2015). Mac O'Mac refuse la parole à Yalann Waldik et le fait revenir en Algérie.

L'exclusion géographique de Yalann est donc double : il est non seulement chassé vers la banlieue mais aussi rejeté du milieu artistique, exclu de la tradition littéraire dont Mac O'Mac se veut gardien. L'espace concentrationnaire du « Paris arabe » dans *Les Boucs* ainsi que le statut de « musulman » octroyé aux immigrés anticipent, d'une certaine façon, les faits réels qui ont eu lieu six ans après la publication du roman. « Ici on noie les Algériens », nous rappelle le slogan accroché à un pont parisien après le massacre du 17 octobre 1961 où la police a réprimé une manifestation pacifique contre le couvre-feu appliqué seulement aux Algériens vers la fin de la guerre d'Algérie. « Ici » renvoie à l'espace où des massacres sont possibles.

Compte tenu du projet littéraire de Yalann Waldik, *Les Boucs* est un roman sur un roman. Ce procédé de mise en abyme ainsi que la métaphore concentrationnaire mettent en doute l'idée même de la représentation littéraire de la migration. Chraïbi essaie d'inventer une poétique nouvelle, une écriture atypique pour exprimer le vécu des migrants (Bonn, 2000). Le roman témoigne ainsi de la crise de la représentation comme si l'auteur refusait de jouer le rôle de l'écrivain arabe qui explique aux Européens sa culture et sa religion sur un mode folkloriste.

BIBLIOGRAPHIE

- Agamben, G. (1999). *Ce qui reste d'Auschwitz*. Paris : Éditions Payot.
- Alix, F. (2009). Le Paris arabe des « Boucs », des « lascars » et des « chibanis » (Chraïbi, Boudjedra et Djemaï). *Expressions maghrébines*, 2, 11-30.
- Benzakour Chami, A. (1991). La femme et la bête chez Driss Chraïbi. *Horizons Maghrébins*, 17, 102-109.
- Bernard-Nouraud, P. (2013). *Figurer l'autre. Essai sur la figure du « musulman » dans les camps de concentration nazis*. Paris : Éditions Kimé.
- Bonn, C. (2000). L'exil et la quête d'identité, fausses portes pour une approche des littératures de l'émigration ? Texte réécrit d'une communication au colloque « Littérature maghrébine d'expression française entre clichés, lieux communs et originalité ». <https://www.limag.com/Textes/Bonn/EmigrTunisGafaiti.htm> [accès : 02.09.2022].
- Chraïbi, D. (2001). *Le Monde à côté*. Paris : Éditions Denoël.
- Chraïbi, D. (2003). *Les Boucs*. Paris : Éditions Denoël.
- Chraïbi, D. (2005). *Succession ouverte*. Paris : Éditions Denoël.
- Czapliński, P. (2009). Niebezpieczne arcydzieło. In J. Conrad, *Jądro ciemności*, trad. J. Polak (pp. 121-170). Poznań : Vesper.
- Jurgenson, L. (2003). *L'Expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*. Paris : Éditions du Rocher.
- Levi, P. (1987). *Si c'est un homme*. Paris : Julliard.
- Mahfoudh, A. (2013). Le passé simple, de Driss Chraïbi (1954). Paris : L'Harmattan.
- Rousset, D. (1965). *L'Univers concentrationnaire*. Paris : Éditions de Minuit.
- Saïd, E. (2015). *L'Orientalisme*, trad. C. Malamoud et C. Wauthier. Paris : Seuil.
- Teklik, J. (2010). La polarité spatiale dans les textes testimoniaux : Antelme, Cayrol, Levi, Rousset. *Études Romanes de Brno*, 31/2, 27-37.