

BOUAZZA, Hafid. *De Voeten van Abdullah [Les Pieds d'Abdullah]*, Amsterdam, Arena, 1996, 140 p.

La publication du recueil de nouvelles *De voeten van Abdullah*, [*Les Pieds d'Abdullah*], est un véritable événement dans le panorama de la littérature néerlandaise et, en particulier, pour l'expression littéraire des jeunes auteurs d'origine maghrébine dans les Pays-Bas. L'écriture de Hafid Bouazza a créé une nouvelle musicalité du néerlandais en utilisant d'une manière très créative la productivité morphologique de la langue moderne et le patrimoine du néerlandais médiéval, étudié par l'écrivain pour ses traductions des poèmes de l'Arabe classique. Le résultat est un style élevé qui peut devenir en même temps cinglant, un style qui manifeste comment une langue arrive à s'enrichir en se modifiant pour narrer des réalités et des visions nouvelles du monde.

Bien qu'il s'agissait d'un recueil, on peut lire *Les Pieds d'Abdullah* comme une méta-narration qui se développe dans le cadre donné par la première nouvelle et la dernière. La mémoire joue un rôle central dans le premier texte, «*Spookstad*» [ville hantée/de fantômes]. En parcourant les images d'un monde révolu, un homme âgé retrouve le début d'un amour né dans le marché des esclaves. Dans la dernière nouvelle, «*De visser en de zee*» [*Le Pêcheur et la mer*], le protagoniste est métamorphosé, comme il s'avère pour les personnages de contes, mais dans ce cas la métamorphose comporte un changement d'ordre sexuel. Si l'influence de la structure narrative des *Mille et une Nuits* est forte, la fin ne sauve pas le pêcheur qui subira l'agression masculine officialisée et même le viol. La différence entre l'interprétation des faits donnée par deux personnages et la perspective du narrateur dévoile

l'inconsistance et même la risibilité des normes et des distinctions traditionnelles entre femmes et hommes, et ces normes et distinctions sont ainsi stigmatisées.

Dieu ne m'aime pas, se dit le pêcheur : Il m'a transformé en femme. Mais il n'eut pas le temps de pleurer son chagrin, car trois autres pêcheurs avaient déjà vu l'étrangère et avaient commencé à lui jeter des pierres en l'invectivant à haute voix. «Holà, Hommes!» s'écriait l'un d'eux. «La mer nous a procuré malgré tout une pêche! Cette sirène doit suffire aux besoins de nous trois [...]. «Regarde», dit le premier cheik, «voilà trois hommes qui craignent Dieu et qui n'admettent pas qu'une femme les retient de nourrir leur progéniture». «Ce sont des temps véritablement sans honte», dit le deuxième cheik, «dans lesquels un homme ne peut pas travailler sans être dérangé». (p.137, Notre traduction)

Dans le cadre donné par la mémoire et par le fantastique, on trouve six nouvelles dont quatre sont situées dans un village au Maroc [*Les Pieds d'Abdullah, L'Amour sous l'olivier, Les Oeufs sataniques, Le Seigneur des mouches*] et deux dans un espace urbain aux Pays-Bas (*Appollien, Le fils perdu*). La première nouvelle située dans un village marocain donne aussi le titre à ce recueil. Dans ce texte le village est présenté d'abord comme une terre de paix et d'innocence, mais le narrateur nous communique tout de suite qu'il nous parlera de ce qui trouble sa mémoire :

Dans le gouffre obscur qui me sépare du pays de mon passé, j'écoute encore ce murmure qui consomme les mots : les vocables tournés, l'absorption de la divinité

brûlante, l'étincellement de quelque dent dorée. Alors des pierres roulent dans l'abîme et troublent mon Arcadie. (p.23, Notre traduction)

À partir de cette nouvelle, le narrateur entame un jeu avec le lecteur en revenant à un thème bien connu dans la littérature maghrébine, celui de l'autobiographie comme dévoilement scandaleux du soi. On en retrouve des signes aussi dans deux autres nouvelles, où le narrateur s'appelle Hafid, comme l'auteur. Cependant, le référent autobiographique est aussi 'fiction', c'est une stratégie narrative par laquelle l'effet surréaliste des nouvelles est renforcé. Par exemple, il s'avère dans «*Les Pieds d' Abdullah*» par le passage de la description du père et de la mère à la description des pieds parlants, ceux du frère qui vient d'une guerre «sainte» bien entendu.

Soudainement quelqu'un frappe à la porte...  
 À ce moment elle le vit. «Mère! Mère! c'est moi, Abdullah, votre fils! votre fils est revenu!».  
 Par terre, près du pas de la porte, était Abdullah : deux pieds, bien amputés juste au-dessus des chevilles, qui finissaient en ce qui ressemblait à une rondelle de saucisson. Les chevilles étaient couvertes de poussière et les ongles noirs à cause du grand voyage [...].  
 Les veines avaient enflé. Incontestablement : c'était mon frère Abdullah. (p.31, Notre traduction)

Si la référence à plusieurs traditions littéraires et culturelles aussi bien que l'ironie marquent tous les textes, l'entrelacement entre description *réaliste* et *surréelle* signe en particulier l'espace paysan au Maroc. Ainsi, par exemple, le fantastique fait son apparition dans «*Les Oeufs sataniques*» avec le mystère des aubergines défendues, ou dans la réapparition des pieds parlants, disparus auparavant, à la fin de «*Les Signeurs des mouches*». Dans ce texte, le village finit dans les flammes et ce n'est pas par hasard que la nouvelle suivante est située à Amsterdam.

En fait, le passage d'un espace narratif à un autre, du Maroc aux Pays-Bas, est marqué par le feu purificateur comme dans une narration mythique. Cependant, dans la mémoire, le village marocain et l'espace urbain néerlandais se superposent. Les canaux d'Amsterdam reflètent l'image du village au début de la première nouvelle située au Pays-Bas, où le protagoniste découvre l'amour et la sexualité avec la fille néerlandaise qui est appelée Apollien. À la fin de la nouvelle, en revoyant dans son esprit la rivière de son village, le protagoniste voit Amsterdam qui apparaît derrière sa figure qui se refléchit dans l'eau. Si le passage entre les deux espaces n'est donc pas unidirectionnel, la présence du fantastique dans la nouvelle *Le Fils perdu* indique qu'on ne peut pas se retourner en arrière : en voulant se rapprocher de ses parents et de leur monde, un jeune homme revient au Maroc pour se marier, mais la nuit des noces l'épouse disparaît tandis qu'il la déshabille et rien n'en reste sinon les vêtements. Cette disparition semble signaler l'impossible retour au village d'un jeune «beur» néerlandais.

Dans l'ensemble, on retrouve deux thèmes centraux dans le recueil de Hafid Bouazza : le détachement de la vision religieuse lorsqu'elle est acritique et traditionaliste, et l'attention pour les expériences physiques des personnages. C'est par exemple dans la description détaillée des aspects les plus intimes des personnages que le caractère scabreux des situations narrées se teint à la fois d'ironie et de poésie. D'autre part, la narration devient véritablement sarcastique dans l'entrelacement des deux thèmes le religieux et le physique. Avec une attention méticuleuse, ces nouvelles présentent le contraste entre les normes socio-religieuses et les besoins ou désirs physiques des personnages, en particulier dans la découverte de la sexualité. Dans ce cadre, il y a l'utilisation du stéréotype concernant l'homme pieux qui se délecte de ses élèves ou celui de la bestialité consommée par des adolescents aux dépens de l'âne dans «*L'Amour sous l'olivier*».

*De voeten van Abdullah* a obtenu un vif succès auprès du public néerlandais et a été bien reçu également par la critique littéraire, comme en témoigne le prix E. Du Perron pour la littérature qui fut décerné à ce recueil en 1996 (prix de Belgique) ainsi que par les nombreuses nominations, aux Pays-Bas par exemple, pour le prix ECI des écrivains Hollandais et pour le prix des débutants. La publication du recueil de nouvelles de Hafid Bouazza a aussi stimulé le débat sur la collocation des œuvres des auteurs d'origine maghrébine dans la littérature néerlandaise. La définition de «littérature allochtone» qui a été utilisée par la presse est violemment critiquée par Hafid Bouazza qui, avec d'autres auteurs (Ayfer Ergün qui a assuré la publication d'un recueil de nouvelles de plusieurs auteurs, *Het Land in mij* [Le Pays en moi], Amsterdam, Arena, 1996), refusent l'inclusion dans une littérature conditionnée par l'origine ethno-géographique. Si une telle définition peut être revendiquée en tant que constitutive de l'identité littéraire et culturelle des œuvres, elle peut aussi être vue -et c'est le cas pour Hafid Bouazza- comme un ghetto duquel il faut sortir.

**Daniela Merolla**

Organisation néerlandaise pour la recherche scientifique,  
La Haye, Pays-Bas;  
Institut National des Langues et Cultures Orientales,  
Paris, France