

mée tels que Breyten Breytenbach, Thomas Mofolo, André Brink et Alan Paton, des auteurs de romans policiers tels que Sarah Lotz et Deon Meyer, des journalistes renommés comme James Matthews, Daniel Canadoce Themba, William « Bloke » Modisane et Johnny Steinberg, ainsi qu'une poignée d'auteurs plus jeunes comme Ivan Vladislavić, Anne Landsman, Zakes Mda ou Henriette Rose-Innes.

On lira avec intérêt la postface de trois pages et demie dans le cadre de laquelle M. Loimeier explique l'organisation des seize nouvelles, qui sont présentées ici selon une logique géographique, suivant en cela le parcours habituel des touristes qui commencent leur découverte de l'Afrique du Sud par le Cap, pour ensuite visiter le Karoo ou la Route du Jardin, avant de terminer leur voyage par le Parc Kruger. L'éditeur justifie la présence, dans cette anthologie, de journalistes aux côtés des écrivains par un souci d'attirer l'attention des lecteurs à propos de l'évolution de la politique et de la société en Afrique du Sud après le démantèlement de l'apartheid.

Saluons l'excellente initiative qu'a eue l'éditeur d'ajouter, en fin de volume, un lexique comportant une cinquantaine de termes sud-africains couramment utilisés tels que *baas* (chef, en afrikaans) ou *melktert* (tarte à base de lait). Ce lexique explique aussi que les *Cango Caves* sont des grottes dans la province du Cap occidental et que le Parc Kruger est un parc naturel longeant la frontière du Mozambique, au nord-est de l'Afrique du Sud. Enfin, une liste de brèves biographies des auteurs présentés dans cette anthologie à destination « touristique » vient clore l'ouvrage.

■ Karen FERREIRA-MEYERS

MARZOUKI (AFIFA) ET MARZOUKI (SAMIR), *INDIVIDU ET COMMUNAUTÉS DANS L'ŒUVRE D'ALBERT MEMMI*. PRÉFACE D'ALBERT MEMMI. PARIS : L'HARMATTAN, COLL. CLASSIQUES FRANCOPHONES, 2010, 178 p. – ISBN 978-2-296-12150-2.

Cet ouvrage est écrit par deux universitaires de Tunis. Hormis la préface et la postface, il est composé de douze chapitres qui exploitent tous les thèmes développés par A. Memmi dans son œuvre : l'identité, les rapports du sujet avec sa communauté et/ou avec les autres communautés, les rapports avec la terre natale ou bien encore avec les femmes.

*La Statue de sel* (1953) métaphorise la difficulté du héros memmien à se situer dans sa famille et dans sa communauté, et même dans sa patrie, la Tunisie, dans laquelle « il sait intuitivement », comme l'affirme A. Marzouki, « qu'il ne pourra pas s'intégrer »

(p. 14). Cette problématique difficile de l'écartèlement, développée dans ce premier roman, se trouve également dans *Agar* (1955). Ici, il s'agit du déchirement qui frappe Marie et son époux, médecin juif tunisien qu'elle suit par amour dans son pays. Mais rapidement leurs relations se dégradent, puisque Marie et son époux se déchirent. Cependant *Agar* n'est pas que le roman qui raconte l'échec d'un couple à la dérive, il est aussi, selon A. Marzouki, l'expression même de ce « dialogue problématique entre l'orient et l'occident » (p. 14). *Le Scorpion* (1969) évoque la vie de Marcel, un ophtalmologue qui tente d'ordonner les papiers abandonnés dans un tiroir par son frère écrivain, Émile. Dans cet ouvrage, Memmi tente de présenter l'être humain non seulement comme ambivalent et complexe, mais aussi comme tenté par l'autodestruction ; il en va de même, à un autre niveau, pour le livre lui-même, qui est construit sur un paradoxe : bien qu'il soit un roman, il « est composé autour de l'idée de son impossibilité en tant que roman » (p. 83). Un autre roman, *Le Désert* (1977) – qui raconte l'histoire de Jubair Ouali El-Mammi, un prince qui cherche à reconquérir son trône usurpé par ses proches – exprime lui aussi un doute méta-littéraire : « C'est puéril », écrit Memmi à la page treize du *Désert*, « cette manie de donner au moindre fait un écho, un retentissement moins clair que le fait lui-même... Mais c'est peut-être cela aussi la lit-té-ra-ture ? » (p. 86). On retrouve ce même souci dans *Le Pharaon* (1988), qui raconte l'aventure parisienne de Memmi pendant les années de violence et de négociations qui ont précédé l'indépendance tunisienne. Pourquoi Armand Gozlan, le héros du roman, est-il donc parti ? Est-ce pour fuir un pays devenu « minuscule » au regard de la cabale dont il a été l'objet ? A. Memmi tente de répondre, comme le pense S. Marzouki, « autant à lui-même qu'à nous lecteurs et en particulier aux lecteurs tunisiens » (p. 139). *Le Mirliton du ciel* (1985), le seul recueil de poésie de Memmi, est « une œuvre lyrique de réconciliation avec la terre natale » (p. 16) ; ici, en effet, point de séparation, de drame et d'exil : seules les fêtes, les bénédictions et les retrouvailles ponctuent le recueil. Mais ce recueil comporte lui aussi une réflexion sur le statut (la fonction ?) du poète : dans l'ambivalence du titre, où le ciel, séjour des dieux, côtoie le mirliton, instrument de musique populaire, le poète devient donc celui qui concilie en lui sacré et profane. Ici, même les choses banales se trouvent sacrées en ce qu'elles exercent sur l'individu l'effet d'une grâce en en faisant l' élu du plaisir, d'autant que le plaisir n'est jamais sous-évalué dans l'œuvre de Memmi ; au contraire, il y est très souvent vénéré. Quant à *Térésia et autres femmes*

(2004), le seul recueil de nouvelles de l'écrivain tunisien, il se présente comme une simple retranscription des faits qui y sont rapportés et « [met] en scène des histoires de couples et de rencontres amoureuses » (p. 17).

Aussi, comme nous l'apprend A. Marzouki, l'écriture de Memmi est une sorte de mise en ordre de tout ce qui apparaît comme bigarré et truffé d'ambiguïtés. « Profondément autobiographique » (p. 18), elle plonge allègrement dans une introspection de l'être, laquelle oscille toujours, sinon souvent, entre cécité et lucidité, entre le souci de bien voir, de comprendre, et le souci de ne pas pouvoir le faire. Le regard ou la vue ont donc une acception essentiellement spirituelle et introspective, puisque le héros memmien, en dépassant le handicap de la cécité, parvient à avoir non seulement des yeux capables de (bien) voir, mais aussi de comprendre toute chose.

Eu égard à ce qui précède, l'œuvre de Memmi exprime donc aussi une crise identitaire. Ainsi, le désir de bien voir, de comprendre la nature du monde et celui de se comprendre soi-même structurent son projet scripturaire : d'une part, la crainte d'être mal compris ou d'être mal vu et, d'autre part, le besoin de s'autojustifier en réhabilitant systématiquement son image, en dissipant tout malentendu lié à son départ hors de la communauté et hors du pays (l'exil de l'écrivain en France). Cette autojustification répond aussi au besoin de rendre possible une entente féconde de chacune des cultures dont il est imprégné : il est d'un peuple et de tous. C'est ici que se construit le lien entre l'enracinement culturel particulier et les valeurs universelles dont Memmi est nourri. Ainsi son œuvre se situe-t-elle au cœur de la problématique de l'altérité, et en l'occurrence à l'intersection des deux sphères d'influence qui marquent la littérature maghrébine : l'Occident (qu'il critique malgré son idéal philosophique) et l'Orient (dénudé de liberté, mais qui reste néanmoins incrusté dans sa chair).

Cependant, l'écriture de Memmi est également questionnement sur la mort. L'idée de la mort, en effet, comme « l'aboutissement et le moment suprême d'un parcours » (p. 24), traverse de part en part l'œuvre de l'écrivain tunisien : « [elle] est dans l'homme comme le ver dans le fruit » (p. 25). En fin de compte, cet essai critique suscite un réel intérêt car il balaie de façon panoramique l'œuvre fictionnelle d'A. Memmi. Mieux, il nous apporte une meilleure appréhension de l'œuvre d'un des plus grands auteurs maghrébains contemporains.

■ Wilfried IDIATHA