

# **L'AFRICAINNE DE FRANCESCA MARCIANO : de la quête de l'Autre à la (re)construction de soi : Maurice Mbah**

Le présent article a pour objectif de montrer comment Esmé, narratrice et héroïne du roman *L'Africaine* de Francesca Marciano (1999), essaie de se reconstruire après avoir traversé un véritable drame intérieur né des difficultés qu'elle éprouve non seulement à bâtir son bonheur en terre africaine, précisément au Kenya où elle s'est établie, mais aussi à retrouver un équilibre identitaire au contact des diverses figures de l'étranger. Tirillée entre une Afrique à la fois fascinante et étrange, le désir de retourner en Europe, le désespoir de la mort de son père et les relations amoureuses aussi indécises et passionnées les unes que les autres, Esmé peine à trouver sa voie. Des fois, pour tenter d'échapper à une réalité devenue oppressante, elle se réfugie dans les intertextes puisés principalement dans le monde de la littérature, des mythes, de la presse, de la peinture ou encore du cinéma. Elle vit donc dans une angoisse permanente. Pour reprendre un concept cher à Dominique Maingueneau (2004), elle est en situation de paratopie énonciative, mais aussi et surtout de paratopie existentielle. En dépit de toute cette instabilité, elle parvient tant bien que mal à se reconstruire en tirant le meilleur parti de l'altérité. À la lumière de l'imagologie, de la déconstruction et de l'intertextualité, nous voyons comment à travers son personnage Esmé, Francesca Marciano appréhende l'étranger dans ses multiples facettes en cessant d'y voir exclusivement une menace, préférant l'appivoiser pour en explorer les trésors. Pour y parvenir, nous examinons les visages de l'Autre dans *L'Africaine*, les

mécanismes mis en place pour rencontrer l'altérité et l'apport de l'Autre à la (re)construction de soi.

**Mots-clés** : Identité, Altérité, imagologie, paratopie, rencontre, (re)construction de soi.

## **Abstract**

Francesca Marciano (1999), tries to rebuild herself after going through a real inner drama caused by the difficulties she experiences not only in building her happiness on African soil, precisely in Kenya where she settled, but also to find an identity balance in contact with various figures from abroad. Torn between an Africa that is both fascinating and strange, the desire to return to Europe, the despair of the death of her father and love relationships as indecisive and passionate as each other, Esmé struggles to find her way. Sometimes, in an attempt to escape a reality that has become oppressive, she takes refuge in intertexts drawn mainly from the world of literature, myths, the press, painting or even cinema. She therefore lives in constant anguish. If we refer to a concept borrowed from Dominique Maingueneau (2004), she is in a situation of enunciative paratopia, but also and above all of existential paratopia. Despite all this instability, she somehow manages to rebuild herself by making the most of otherness. In the light of imagology, deconstruction and intertextuality, we see how through her character Esmé, Francesca Marciano apprehends the stranger in its multiple

facets, ceasing to see it exclusively as a threat, preferring to tame it to explore its treasures. To achieve this, we examine the faces of the Other in *L'Africaine*, the mechanisms put in place to encounter otherness and the contribution of the Other to the (re)construction of self.

**Keywords** : Identity, Otherness, imagology, paratopia, encounter, (re)construction of self.

Quelle que soit la représentation que nous nous faisons de l'Autre, il est cette entité complexe avec lequel nous sommes condamnés à composer dans un univers où les contraires sont appelés à cohabiter de manière aussi pacifique que possible pour ne pas se dévorer. L'étranger a toujours été cette figure qui, en fonction des circonstances, peut nous faire peur ou nous rassurer. De ce fait, la définition que Julia Kristeva (1988 : 9) donne de ce concept est très significative : « Étrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. De le reconnaître en nous, nous nous épargnons de le détester en lui-même ». Que la figure de l'étranger soit anthropomorphe, toponymique, animale ou végétale, bref, peu importe sa physionomie, elle peut être pour nous une source d'enrichissement ou devenir un danger pour notre identité. C'est ce deuxième aspect qui amène Jean-Paul Sartre, à travers son personnage Garcin, à écrire dans *Huis clos* (1947 : 93) : « L'enfer, c'est les autres ». Toutefois, l'héroïne du roman *L'Africaine* qui nous sert de support d'étude rame à contre-courant de Garcin. Et pour cause, même si elle reconnaît le caractère parfois menaçant de l'Autre, elle estime que les qualités de ce dernier sont

certaines et peuvent être très enrichissantes pour l'identité. *L'Africaine*, que nous abrègerons par les initiales *AFR* tout au long de cette réflexion, est le récit homodiégétique d'Esmé, jeune Italienne qui, après la mort de son père Fernandino, a du mal à surmonter le chagrin de cette lourde perte. Elle décide alors d'explorer le monde pour tenter de renaître. C'est ainsi qu'elle jette son dévolu sur l'Afrique où elle ira s'établir. Cette terre d'accueil fait partie de la kyrielle de visages de l'altérité que l'héroïne devra conquérir ou affronter afin de recoudre les fils de son être et de son existence. Au prisme de ces multiples miroirs parfois déformants mais surtout enrichissants, Esmé essaie de redonner un sens à sa vie. De ce fait, comment se présentent les visages de l'Autre dans ce roman ? Quelles sont les stratégies déployées par la narratrice pour réussir la rencontre de l'Autre ? En quoi l'Autre constitue pour cette dernière une richesse dans son combat pour la (re)construction de soi ?

Pour clarifier ces questionnements, trois approches méthodologiques nous guideront dans cet article. Il s'agit de l'imagologie et de l'intertextualité issues du comparatisme, puis de la déconstruction tirée de la théorie postcoloniale. Qu'est ce qui justifie le choix de ces méthodes ? En effet, l'imagologie nous sera utile à juste titre car elle désigne « l'étude des représentations de l'étranger dans la littérature » (Moura, 1998 : 35). Dans *L'Africaine*, il est question effectivement de rencontre de l'Autre, de regard porté sur l'étranger, donc de représentations de l'Autre et de l'ailleurs. Nous verrons comment s'exprime dans le récit l'une ou l'une des trois attitudes fondamentales ou modèles symboliques développés par Daniel-Henri Pageaux (1994 : 71-72) en ce qui concerne les relations entre l'identité et l'altérité : la *manie*, la *phobie* et la *philie*. Quant à l'intertextualité, elle est définie comme le « croisement dans

un texte d'énoncés pris à d'autres textes » (Kristeva, 1969 : 115). Cette méthode nous offre des clés de lecture du texte littéraire en tant que dialogue entre plusieurs textes, « absorption et transformation d'autres textes », pour reprendre une formule chère à Julia Kristeva (*Ibid.* : 145). Seront étudiés principalement les références aux « textes » étrangers et leur plus-value sémantique dans le processus de résurrection de l'héroïne. La déconstruction, elle, se donne pour mission de démanteler l'histoire officielle, les discours dominants tout en proposant une réécriture de l'histoire et une reconfiguration du savoir à travers une prise en compte effective de la pluralité des voix énonciatrices à l'échelle planétaire. Elle démonte, « comme le fait Edward Saïd dans *Orientalisme*, la prose coloniale, c'est-à-dire le montage mental, les représentations et formes symboliques ayant servi d'infrastructure au projet impérial » (Mbembe, 2006 : 118). Au vu des préjugés raciaux sur l'Afrique et les Africains qui traversent de temps en temps le roman de Francesca Marciano, la déconstruction trouve tout son intérêt dans cette étude.

Notre réflexion s'organisera autour de trois articulations : nous examinerons d'abord comment s'expriment les différents visages de l'Autre dans *L'Africaine*. Ensuite, nous montrerons que ces figures étrangères, même si elles paraissent parfois étranges voire dangereuses, ne ralentissent pas l'héroïne dans le processus devant la mener à leur rencontre. Enfin, une fois la quête accomplie, nous verrons comment l'altérité devient pour l'héroïne un adjuvant dans sa (re)construction identitaire et sociale.

## 1- Les visages de l'Autre

*L'Africaine* de Francesca Marciano fait sans doute partie des romans de ces dernières décennies où la quête de l'Autre occupe le devant de la scène. Au cœur de ce processus, il y a la narratrice homodiégétique et héroïne Esmé qui, face aux difficultés qu'elle éprouve au quotidien, tente de se redéfinir par le biais de l'Autre. Comme l'affirme à juste titre Daniel-Henri Pageaux (1994 : 60), « toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs ». Le lecteur découvre alors dans le roman de Marciano une altérité aux multiples visages. Cette altérité multidimensionnelle est le reflet même de la fragmentation que la narratrice ressent dans son moi profond et qui se traduit au fil de son parcours.

Chez Marciano, l'Autre est d'abord d'une présence. Il s'agit d'une part des compagnons d'aventure d'Esmé notamment les personnages féminins (la fantasque Claire, la conseillère et confidente Nicole, la guerrière Iris Sorensen, la belle et intrépide Morag) et les personnages masculins parmi lesquels ses deux amants (Adam et Hunter), Wilson et des hommes indigènes du Kenya.

Du côté des personnages féminins, il y a d'abord Claire qu'Esmé considère comme une amie, puis comme une rivale. À l'arrivée de Claire au Kenya, c'est Esmé qui l'accueille à l'aéroport de Nairobi (AFR, p. 12). Par la suite, elle affirme

sous forme de prémonition : « Elle vient vivre avec l'homme dont je suis amoureuse, un homme que je n'ai jamais su garder. [...] En effet, elle est *belle*. Elle a détruit ma vie » (*Id.*). Malgré les liens d'amitié que les deux protagonistes essaient tant bien que mal de préserver tout au long de l'intrigue, un rapport de force s'installe entre elles. Cette situation va s'hypertrophier vers la fin de l'action narrative lorsqu'Esmé découvre, médusée, que Hunter dont elle est éperdument amoureuse a finalement décidé de faire sa vie avec Claire : « Esmé. Je reviens m'installer à Nairobi avec quelqu'un. Elle s'appelle Claire. [...] Je tiens énormément à elle » (*Ibid.*, p. 277). Ces aveux de Hunter lui tombent dessus comme un coup de massue. « Claire. La syllabe qui a détruit ma vie. [...] Telle une toxicomane, j'ai fini, je crois, par tirer la leçon des événements », dit-elle, à la fois résignée et stoïque (*Ibid.*, p. 278 et p. 281).

Ensuite, il y a Nicole qui joue pour Esmé le rôle de conseillère sur divers plans notamment les relations humaines, la vie africaine et l'attitude à adopter devant les épreuves de la vie. Avec Nicole comme modèle, Esmé apprend à s'adapter à la vie africaine. Par exemple, c'est avec Nicole que l'héroïne fait régulièrement les achats de biens matériels ou de consommation dans des espaces commerçants de Nairobi. Cette activité est pour elle une passion car elle lui permet de retrouver un nouveau souffle de vie : « J'ai trouvé le moyen de dépenser des sommes astronomiques pour me procurer des choses dont je n'ai aucun besoin. [Nicole et moi] faisons de la consommation de survie » (*Ibid.*, pp. 46-47). Avec Nicole et Esmé arpentant les espaces commerçants pour des achats divers, on a presque affaire à deux modèles contemporains des protagonistes peints par Georges Perec dans *Les choses*, roman de 1965 dans lequel l'auteur levait déjà un pan de voile sur les errements de la société de consommation naissante. Perec y

parvient à travers la mise en scène de deux (anti)héros, Jérôme et Sylvie, absorbés par les couleurs faussement chatoyantes de la société de consommation, mais incapables d'assouvir leurs désirs démesurés. D'où la note presque tragique sur laquelle le narrateur extradiégétique clôt le roman de Perec (1965 : 132) : « Ils étaient à bout de course, au terme de cette trajectoire ambiguë qui avait été leur vie pendant six ans, au terme de cette quête indéfinie qui ne les avait menés nulle part, qui ne leur avait rien appris ».

Iris Sorensen, elle, est une guerrière doublée d'une aventurière qui parcourt l'Afrique pour trouver des sujets intéressants qui pourraient lui permettre de meubler l'un de ses passe-temps préférés à savoir l'écriture. Présentée comme « la version blanche d'un Morane » (*AFR*, p. 94), elle arrive à l'improviste dans la vie du couple Esmé-Adam. Esmé s'inquiète alors de ce qu'Iris serait une amante d'Adam avant de se rendre compte que les deux sont juste restés de bons amis après avoir eu quelques moments d'intimité dans un passé assez lointain. C'est lorsqu'Esmé et Iris commencent à se connaître véritablement et à entretenir une certaine complicité que cette dernière meurt tragiquement dans un accident de voiture : « Iris est morte. [...] Elle a eu un accident de voiture », annonce un interlocuteur au téléphone (*Ibid.*, pp. 157-158). Avant sa disparition brusque, Iris comptait se rendre en Angleterre afin de changer d'air, elle qui n'avait en réalité vécu qu'en Afrique. Esmé lui proposait également de visiter son pays natal (l'Italie) afin de goûter à ses charmes uniques. Hélas !

Un autre personnage féminin et pas des moindres qui apparaît



tardivement dans l'action narrative est Morag, une jeune dame à la beauté irrésistible qui, en plus, est connue pour ses exploits de chasse. Esmé la rencontre lorsqu'elle se rend, comme souvent, au camp où séjournent Adam et sa clientèle passionnée des safaris que ce dernier organise à travers le Kenya. Son portrait valorisant montre qu'elle représente le visage de la beauté et de la bravoure : « Cette fichue Artémis aux jambes interminables, [...] elle est d'un courage incroyable, quand on pense à la misogynie qui règne dans le milieu de la chasse » (*Ibid.*, p. 256). Compte tenu de ses aventures cynégétiques et de ses accomplissements dans ce domaine qui ne laissent personne indifférent au sein des deux communautés noire et blanche, cette Européenne est une véritable amazone de la faune africaine. En raison de sa proximité avec Adam, elle n'inspirera jamais la confiance à Esmé qui craint qu'Adam n'ait succombé à ses charmes.

L'un des fils conducteurs de ces personnages féminins ressort des rivalités amoureuses explicites, latentes ou inexistantes qu'elles entretiennent, car elles semblent convoiter les mêmes hommes (Adam et Hunter). Dans cet imbroglio amoureux, Esmé se pose en victime et regarde ses compagnons féminins comme autant de rivales qui pourraient à tout moment lui arracher ses amours (Adam et Hunter). Au final, c'est l'image de l'Autre perçu comme un *locus terribilis* qu'Esmé laisse transparaître des représentations qu'elle donne de la gent féminine au fil de son discours. C'est l'illustration de la phobie au cours de laquelle la réalité étrangère est dépréciée et « tenue pour négative » par l'observateur (Pageaux, 1994 : 72).

Du côté des personnages masculins, les plus emblématiques sont Adam et Hunter (les deux amants d'Esmé). Adam est organisateur de safaris tandis que Hunter est correspondant de guerre. Esmé va entretenir une relation amoureuse assez passionnée avec Adam. Esmé tombe sous le charme de celui-ci dès leur première rencontre comme en témoigne ce portrait élogieux empreint de passion : « Sa voix était douce comme du velours. Dans la semi-obscureté, sa tonalité me plaisait. [...] Sa beauté me prit tellement au dépourvu que je rougis : je n'étais pas prête de soutenir le regard d'un homme aussi séduisant » (AFR, pp. 39-40). Une vraie fusion existe désormais entre les deux personnages, ce qui amène Adam à présenter Esmé à ses parents et à envisager la prendre pour épouse. Lorsque Hunter s'incruste dans leurs vies, l'héroïne voit ses certitudes s'envoler. Elle admet aimer profondément Adam, mais avoue éprouver un attachement tout aussi grand pour Hunter qu'elle trouve irrésistible. Ainsi, bien que poursuivant sa relation amoureuse avec Adam, elle tombera éperdument amoureuse de Hunter avec qui elle connaîtra d'intenses moments d'intimité sans jamais éveiller les soupçons d'Adam. C'est sans doute la perte de leur enfant qui amplifiera chez Esmé le sentiment qu'Adam n'est pas l'homme idéal qu'elle désire. Toutefois, elle restera à ses côtés sans pour autant rompre définitivement avec Hunter. En fin de compte, Adam est le visage de l'amour et Hunter celui de la passion.

Wilson et Peter – résidents occidentaux du Kenya – ne sont pas en reste. Et pour cause, Lorsqu'Esmé perd de son enfant après à peine trois mois de grossesse, Wilson fait partie de ceux qui essaient de lui remonter le moral. Désespérée, Esmé préfère de loin la solitude à la compagnie, surtout en ces moments d'angoisse profonde où Adam est aux États-Unis pour une série de conférences et de tournées de promotion du safari auprès de sa nombreuse clientèle américaine. Il s'agit

également d'une tournée « pour préparer la prochaine saison touristique » (*Ibid.*, p. 129). À la fin du récit, Peter est celui qui aide Esmé goûter à nouveau au bonheur en l'amenant en promenade dans des espaces presque vierges de la nature kenyane. Durant leur parcours à bord d'un avion de tourisme, ils vont notamment survoler la vallée du Grand Rift ainsi que le lac Naivasha, contempler des paysages à couper le souffle et explorer des reliefs montagneux qu'Esmé découvre avec ravissement (*Ibid.*, p. 288). Peter l'aidera à prendre conscience du chemin parcouru dans sa vie en dépit des mésaventures vécues, et donc à ne pas tout jeter par la fenêtre.

Quant aux hommes issus des populations indigènes, trois sortent du lot : Lenjo et Diani (des Moranes de la tribu Masais) avec qui Esmé passe des moments mémorables en brousse à faire des safaris, des randonnées. Ils sont unis par une véritable convivialité. Kilonzo, un autre indigène et ami d'Esmé et dont elle apprécie particulièrement la compagnie (*Ibid.*, p. 123), exerce le métier de mécanicien. Ce dernier rend régulièrement service à Esmé en mettant sa voiture à jour en cas de panne. Comme nous pouvons le constater, contrairement aux figures féminines de l'œuvre, les personnages masculins, eux, trouvent grâce aux yeux d'Esmé et semble s'illustrer par de nombreuses qualités malgré les défaillances dont ils font parfois montre. La perception valorisante des personnages masculins par l'héroïne est un cas typique de philie, car « la réalité étrangère est vue, jugée positivement. [...] Alors que la « phobie » suppose l'élimination, la mort symboliques de l'Autre, la « philie » tente d'imposer la voie difficile, exigeante qui passe par la reconnaissance de l'Autre, vivant aux côtés du Je, en face du Je, ni supérieur, ni inférieur, singulier, irremplaçable » (Pageaux, 1994 : 72).

D'autre part, les visages de l'altérité chez Francesca Marciano prennent les allures d'une Afrique certes exotique et propice aux rêveries, mais avec son lot de préjugés ou de stéréotypes qui émanent du regard de l'observatrice Esmé. C'est premièrement une Afrique exotique où Esmé découvre l'illusion de la liberté et la poésie des grands espaces ouverts sur le lointain horizon : « Tant d'espace autour de nous, et toujours la même bande de babouins pour le parcourir. C'est un terrain de jeu géant, le seul endroit au monde où l'on puisse encore jouer comme des enfants qui font semblant d'être grands » (AFR, p. 15). À un moment donné de l'action, c'est dans un style impressif recourant au tutoiement distancié et rappelant Michel Butor dans *La modification* (1957), qu'Esmé se dédouble et parle à son reflet pour lui rappeler la richesse des paysages kenyans, son attachement à ce pays et sa détermination à profiter pleinement de ses charmes : « Tu t'es dit que tu reviendrais un jour, bien sûr, mais seulement en touriste, pour rendre visite à tes amis et à tes ex, et pour revoir tous ces endroits que tu aimais tant : les monts Chyulu, le lac Turkana, la plage de Lamu, la rivière Ewaso Nyiro » (AFR, p. 21). L'Afrique fascine au même moment qu'elle fait peur : « C'était vraiment excitant. L'Afrique incarnait le danger, les ténèbres, la confrontation possible avec la mort. Et, comme nul ne l'ignore, il n'y a rien de plus érotique que la peur » (*Ibid.*, p. 85). Comme on peut le constater, il s'agit d'une peur qui, au lieu de susciter chez le voyageur la crainte du danger, éveille plutôt sa curiosité et l'incite à poursuivre sa quête. Cette image arborée par l'Afrique aux yeux de l'héroïne correspond point par point à la définition qu'Esther Benbassa (2010 : 121-122) donne de l'altérité : « Figure de l'étranger, cet Autre vraiment autre, objet de curiosité et de désir, ou de répulsion et de crainte. Mais aussi figure du prochain, cet Autre familier, en qui l'on se reconnaît, et à qui l'on accorde plus ou moins spontanément sa confiance et son amitié ».

Esmé, dans son instabilité psychologique et tourmentée par son triangle amoureux avec Adam et Hunter, dit entrevoir un visage moins idyllique de l'Afrique où elle ne distingue « ni traces de beauté ou d'amour », avant de conclure : « Ce visage était plus dur, plus laid » (*AFR*, p. 120). La dangerosité de l'Afrique prend place dans son subconscient et laisse entrevoir des regrets. L'héroïne avoue ne s'être rendu compte de cette situation que tardivement : les « actes mécaniques [...] m'ont entraînée dans un territoire plutôt dangereux, dont je ne sais plus comment m'échapper » (*Ibid.*, p. 127). Nous y découvrons un personnage dans un moment de profonde solitude comme cela arrive à tous les héros. Les découvertes des bidonvilles kenyans et la misère rampante qui y a fait son nid ne viendront qu'empirer la situation que vit l'héroïne, laquelle voit l'Afrique rêvée et paradisiaque se décolorer à ses yeux. C'est le cas du bidonville appelé Korokocho qu'elle visite en compagnie de Hunter et du père Marco, un missionnaire italien : « Des enfants vêtus de haillons crasseux, des femmes aux habits en lambeaux surgissaient de toutes parts. [...] Tout semblait triste, comme si une main anonyme avait recouvert d'une fine couche de gris les vives couleurs de l'Afrique » (*Ibid.*, p. 192). En référence à des anthropologues français bien connus, on pourrait presque parler de *Tristes Tropiques* (Claude Lévi-Strauss, 1955) ou encore de *La fin de l'exotisme* (Alban Bensa, 2006).

Cette Afrique n'échappe pas par la suite au regard parfois déformant d'Esmé, posture qui actualise certains schèmes de l'idéologie raciste en vigueur en Occident durant les années et les siècles qui ont précédé la publication de *L'Africaine*. « J'avais dû imaginer qu'en Afrique tout le monde est inculte » (*AFR*, p. 40), affirme Esmé, stupéfaite de découvrir

la grande culture cinématographique d'Adam. Précisons qu'Adam a une double origine : kenyane de mère et écossaise de père. Cette vision de l'Autre par la narratrice relève du stéréotype défini par Ruth Amossy et Anne H. Pierrot (1997 : 34) comme « une croyance, une opinion, une représentation concernant un groupe et ses membres » et sans aucun lien avec la vérité ou la réalité du groupe représenté. Esther Benbassa (2010 : 632) renchérit en ces termes : « Les stéréotypes sont des croyances a priori, largement partagées, quoiqu'en rien confirmées par une observation objective du réel, sur les traits de personnalité et les comportements supposés typiques d'un groupe donné d'individus. Ils peuvent être positifs ou négatifs, mais en général ils sont plutôt négatifs ». Un second préjugé a trait à l'obscurantisme qui régnerait en Afrique et empêcherait toute possibilité de connaissance voire d'éveil de ce continent : « Essayer de comprendre l'Afrique, c'est se sentir aspiré par un trou noir. Plus on tente d'explorer ces ténèbres, moins on a de chances de ressortir de l'autre côté. Mais, comme il n'y a de toute façon pas de l'autre côté, mieux vaut se tenir à distance » (AFR, p. 104). À en croire Francesca Marciano, l'Afrique n'a jamais pu accéder à la lumière. François Guiyoba (2004, en ligne) nous décrit cette négation perpétuelle de l'Afrique en Occident au fil des siècles avec la complicité des médias :

Symbole par excellence du Sud idéologique, l'Afrique est synonyme de l'enfer altérien dont le caractère stéréotypé transparaît au travers d'une litanie d'affres égrenées quasi-quotidiennement par les médias occidentaux. Ces affres ont pour noms, entre autres, la misère, les catastrophes naturelles, les guerres tribales, les dictatures, l'anarchie et les maladies de toutes sortes. L'Afrique reste d'autant plus une marginalité que ces stéréotypes résistent même à la tendance mondialisante actuelle.

Dans cette perspective s'inscrivent également les allusions faites par la narratrice au sujet de Karen Blixen dont elle admire les œuvres au Kenya tout en louant la grande affection que cette écrivaine danoise avait pour les Noirs, notamment pour l'une de ses domestiques, « Kamante, son cuisinier bien aimé » (AFR, p. 66). *La ferme africaine* est une autobiographie de Karen Blixen dans laquelle elle partage avec le lecteur sa vie au Kenya, au milieu de familles locales établies sur sa propriété et aux alentours. Elle y a vécu de 1914 à 1931. La lecture de ce récit donne à voir une auteure exprimant son amour pour l'Afrique et pour ses habitants, faisant de son roman un hymne à la vie en Afrique, à la beauté des êtres et des choses qui pullulent sur le continent. Toutefois, cet amour prend étonnamment les allures de l'amour d'un berger pour son troupeau en raison des multiples références au monde animal dans lequel Blixen puise ses ressources pour représenter le Noir (Fotsing Mangoua, 2006). Aucune catégorie sociale n'échappe aux comparaisons animalières auxquelles recourt Blixen pour peindre les Noirs : les femmes, les hommes, les enfants, tout le monde est pris au piège d'un discours dont les traits négrophobes émergent massivement du texte, avec un accent mis sur l'animalisation des Noirs. Diverses comparaisons animalières font alors leur entrée en scène. Ainsi, de son avis, les Noirs sont « ombrageux et timides, pour peu qu'on les effraie, se contractent exactement comme des animaux » (*La ferme africaine*, p. 32). Lorsqu'elle fait la rencontre de Kamante, un enfant Gikuyu, elle présume : « Sans doute se terrait-il comme une bête malade » (*Ibid.*, p. 38). Plus tard, ayant vu Kamante réapprendre à courir après une période de maladie, Blixen notera qu'« il ressemblait aux jeunes poulains dans leurs parcs » (*Ibid.*, p. 48). Le jeune Kamante deviendra ensuite son cuisinier. Il est à cet égard très apprécié pour ses services. Mais la manière dont Blixen exprime sa satisfaction est pour le moins singulière, car elle assimile Kamante à un animal domestique : « Il lui arrivait de

nous servir des spécialités Kikuyus, comme les patates douces grillées ou la graisse de mouton fondue, à la manière un peu de ces chiens qui, après avoir vécu dans une maison civilisée, apportent leurs os sur le tapis, en hommage » (*Ibid.*, p. 59). Kamante sera même comparé à « une chauve-souris toute noire aux oreilles dressées » (*Ibid.*, pp. 61-62). Compte tenu de la représentation animalière que Blixen donne du monde noir, son récit porte bien son titre : *La ferme africaine*. Jean-Marc Moura (2006, en ligne) fustige ce phénomène en vigueur dans les récits de voyage et dans divers écrits occidentaux sur l'ailleurs en ces termes :

Tous ces écrits, chacun à sa façon, indiquent que le texte est le véhicule, le signe et le narrateur de l'autorité impériale. Il s'agit d'un ensemble, certes hétérogène, dont la vocation est de déchiffrer des espaces étrangers et qui transfère à cet effet des métaphores, des concepts, des notions familiers dans des contextes déstabilisants parce que différents. L'étrangeté des pays colonisés est ainsi rendue accessible par l'usage de conventions d'écriture à la fois rhétoriques, syntaxiques et formelles.

Quoi qu'on dise, l'apologie de Blixen et de son amour pour les Noirs n'est pas arrivée dans le roman de Marciano par hasard. C'est bien le résultat du travail d'écriture de l'auteure. Par conséquent, Francesca Marciano ne peut pas se dire innocente devant les arrière-plans racistes de l'écriture de Karen Blixen, surtout dans son roman *La ferme africaine* où le lecteur constate en fin de compte que l'amour que Blixen prétend avoir pour les Africains n'est en réalité que l'amour d'une Européenne pour des « bêtes », si l'on s'en tient à sa



propension à animaliser les Africains dans son récit en les assimilant à toutes sortes d'espèces animales. Fotsing Mangoua (2006 : 135) nous en dit plus : « Le vocabulaire animalier fréquemment convoqué dans les comparaisons relatives aux Noirs relève un eurocentrisme nourri de tous les préjugés raciaux qui ont marqué la relation entre Noir et Blanc. Ce vocabulaire ravale le Noir au rang de la bête et donne de lui l'image construite par l'Occident pour se conforter sa position dominante ».

L'autre est ensuite une absence que la narratrice tente d'appréhender pour lui redonner vie et indirectement se refaire une certaine santé : son père décédé, l'image lointaine de sa mère, son frère Teo qu'elle perçoit de mémoire lorsqu'elle est en Afrique ou encore ses amants lors des moments d'éloignement. En effet, Esmé relate son enfance aux côtés de son père Fernandino, un poète italien de grande renommée. Elle le décrit comme un passionné des livres, mais également comme un père très aimant envers ses enfants, quoique parfois colérique. De son père se dégage un réel sentiment de sécurité lorsqu'on est auprès de lui, affirme Esmé. Pour toutes ces raisons, sa mort l'a dévastée et a créé en elle une plaie dont la cicatrisation s'avère difficile. En effet, son père meurt atteint entre autres de mutisme, au point d'être dans l'incapacité de prononcer un seul mot, lui qui était pourtant de nature volubile : « Le comble de l'absurde, c'est que Fernandino est mort muet. [...] Fernandino mourut comme un enfant sans langage contraint de gémir pour attirer l'attention des autres » (AFR, p. 30).

Quant à sa mère, Esmé nous offre de celle-ci un portrait peu

élogieux et assez distant, comme si elle ne voulait pas en dire plus que ce que sa mère était en réalité : une mère présente physiquement, mais absente d'esprit, une mère mystérieuse et insaisissable ; qui plus est, habitée par un chagrin perpétuel difficile à appréhender : « Elle avait l'air submergée par un chagrin qui n'avait rien à voir avec nous et avec la vie que nous menions » (*Ibid.*, p. 27). Tout ce qu'elle retient finalement de positif sur sa mère c'est son sens du raffinement et son caractère rêveur. Pour tout dire, Esmé n'a pas véritablement connu la tendresse maternelle.

Son frère Teo est l'un des symboles de l'absence depuis qu'Esmé s'est établie au Kenya. Elle garde de Teo une image très positive et aimerait être à ses côtés à tout moment afin de renouer avec les moments inoubliables vécus dans leur enfance commune. Mais la distance est un frein à la réalisation de ce désir. Malgré tout, même de mémoire, Esmé n'a jamais oublié Teo. Après l'une de leurs retrouvailles en Italie, elle le peint admirablement : « Teo est une version jeune du chevalier vieillissant, auquel il faut ajouter la délicatesse et le regard rêveur de ma mère » (*Ibid.*, p. 60).

Les amants de l'héroïne, pendant les périodes de leur éloignement physique et spatial, voient leurs statuts connaître une métamorphose, passant de la présence à l'absence. Leurs absences sont dues aux métiers qu'ils exercent et qui les amènent à se déplacer sans cesse, Adam en sa qualité d'organisateur de safaris, Hunter en tant que reporter de guerre. Ce sont donc deux personnages itinérants qui doivent se mouvoir régulièrement selon le cours des événements. Que l'étranger soit une présence ou une absence,

qu'il soit à portée de main ou fugace, Esmé est déterminée à aller à sa rencontre.

## **2- Les mécanismes de la quête de l'Autre**

Dans *L'Africaine*, l'altérité arbore de nombreux visages. Néanmoins, cette multitude de faces hétéroclites n'empêche pas l'héroïne de déployer des stratégies visant à aller à leur rencontre, à (re)nouer des liens avec tous ces protagonistes, qu'ils soient anthropomorphes ou non. Elle s'est sans doute rendue à l'évidence que l'enfermement dans sa tour d'ivoire l'éloignerait du monde et de la connaissance approfondie de celui-ci. En effet, le processus menant à la rencontre de l'Autre traduit « l'adéquation de l'homme et du monde extérieur, [...] sa capacité infinie (ou tenue pour telle) de décrire et de comprendre le monde, [...] de parier sans cesse sur la possibilité de transformer l'inconnu en connu et compris » (Pageaux, 1994 : 32). Qu'est-ce que l'étranger ? Est-ce une réalité totalement différente de moi dont je dois me méfier ? Ou une réalité différente que je dois essayer de comprendre et d'accepter avec ses différences ? L'étranger est-il un danger pour moi ou un enrichissement ? Le choix d'Esmé de ne pas s'enfermer dans sa coquille nous donne une réponse affirmative à ces questions. Ainsi, au premier plan des moyens mis en branle par l'héroïne figurent le voyage pour l'Afrique, la description d'une Afrique paradisiaque, les souvenirs d'Europe, ses deux séjours ponctuels dans son pays natal, la recherche de l'amour parfait (d'où son tiraillement, voire son déchirement entre Adam et Hunter) et le recours aux intertextes.

Après la mort de son père, le voyage d'Esmé pour l'Afrique constitue sans doute la première étape de la quête qu'elle a entreprise. En effet, la disparition de Fernandino l'a plongée dans une douleur et une solitude difficiles à surmonter : « Je sais que je ne me remettrai jamais de la mort de Fernandino. En fait, il me manque chaque jour davantage. Quand il était en vie, je regardais le monde par le filtre de son intelligence. [...] À présent, sans lui, me revoilà dans le brouillard » (AFR, p. 52). Son père était pour lui cet espoir auquel elle s'accrochait pour éviter de chavirer. « À présent, je me sentais démunie, incapable d'affronter la vie. [...] Sans Fernandino, la beauté, le travail intellectuel, le talent et la littérature n'avaient plus aucun sens à mes yeux », avoue-t-elle (*Ibid.*, p. 32). Son goût pour l'aventure, le désir ardent de conquérir le monde et surtout d'aller à la découverte de l'Afrique trouvent dès lors leur fondement dans cette disparition de la figure parentale : « Il me fallait donc trouver un lieu où mon corps serait le seul outil nécessaire à la survie, un endroit où je pourrais mettre ma peur à l'épreuve, plutôt que de retarder le moment du face à face. Il me faudrait un tel lieu pour oser affronter l'inconnu » (*Ibid.*, p. 31). En optant pour le voyage, Esmé fait sienne cette mise au point de Daniel-Henri Pageaux (1994 : 30 et 32) : « Des toutes les expériences de l'étranger, le voyage est sans doute la plus directe, mais aussi la plus complexe. [...] Pas de voyage sans projet délibérément décidé par un individu, même si (surtout si) la joie de l'inconnu à découvrir se profile dès le départ et vient nourrir l'appétit de l'imprévu qu'a tout voyageur ». Au vu du choix de l'héroïne de conquérir le monde afin de le découvrir et de se redécouvrir en retour, on comprend mieux cette mise au point de Julia Kristeva (1988 : 25) :

« Je est un autre » de Rimbaud n'était pas seulement l'aveu du fantôme psychotique qui hante la poésie. Le mot annonçait l'exil, la possibilité ou la nécessité d'être étranger et de vivre à l'étranger, préfigurant ainsi l'art de vivre d'une ère moderne, le cosmopolitisme des écorchés. L'aliénation à moi-même, pour douloureuse qu'elle soit, me procure cette distance exquise où s'amorce aussi bien le plaisir pervers que ma possibilité d'imaginer et de penser, l'impulsion de ma culture.

La description valorisante qu'elle fait du continent africain est la preuve que malgré quelques moments de dépaysement et de solitude dus à son éloignement de son Europe et de son Italie natales, Esmé a trouvé en Afrique une bonne part du paradis perdu. En effet, l'Afrique épouse dans son esprit les caractéristiques de tout véritable espace exotique. Elle ne se lasse donc pas de peindre ce paradis à portée de main et de tenter de l'étreindre par les mots et les sens. C'est le cas des vastes espaces africains dont le ciel est l'une des caractéristiques les plus emblématiques : « Nulle part dans le monde on ne trouve un ciel aussi vaste. Il s'étend au-dessus de la tête comme un gigantesque parapluie et te coupe le souffle. Tu es écrasée dans l'immensité de l'air et de la terre ferme. [...] Ici, l'horizon n'est plus une ligne droite, mais un cercle infini qui te fait tourner la tête » (AFR, p. 22). Et devant cette immensité qui se déroule sans fin, « tu te sens *humble*. Car l'Afrique est l'origine », renchérit-elle (*Ibid.*, p. 23).

Les souvenirs d'Europe aident Esmé à venir à bout du dépaysement et de l'éloignement de sa terre natale. Elle est

habitée par les souvenirs permanents de son père, de sa mère, de son frère Teo ou encore de son enfance en Italie afin que son passé ne s'évanouisse pas dans le néant. Ainsi, par la poétique du souvenir, l'héroïne tente de recoller les morceaux d'un passé fragmenté par le temps et les épreuves de la vie. Lorsque Adam emmène Esmé visiter Mombasa, une ville du Sud du Kenya, tout dans cette ville lui rappelle son Italie natale : « J'eus l'impression d'être retournée chez moi. Le lieu m'évoqua le sud de l'Italie, et je crus reconnaître quelque chose de l'atmosphère napolitaine. Malgré la chaleur, le vacarme et la dégradation, la ville me parut vivante et cosmopolite » (*Ibid.*, pp. 132-133). Les arts notamment la peinture italienne dont elle cite quelques représentants locaux participent de ce processus. Aussi recommande-t-elle à Iris : « Tu devrais passer quelque temps en Italie. Il faut que tu voies les tableaux de Piero della Francesca, de Giotto, de Masaccio. Et que tu visites Venise, Florence, Palerme, Naples. Oh, oui, le Sud. Qu'est-ce que ça va te plaire ! » (*Ibid.*, p. 154). L'Italie est ainsi présentée comme un paradis de beauté et de l'art.

Esmé rapproche ensuite le souvenir de la réalité immédiate en séjournant à deux reprises dans son pays natal. Le premier séjour fait suite à un échange téléphonique avec Louise, la troisième femme de son père. Par cet appel, Louise l'invite à revenir au pays afin de signer des papiers relatifs à l'héritage littéraire de son père, lesquels lui permettront désormais de toucher sa quote-part des royalties issues de la commercialisation ou de l'exploitation de ses œuvres. Esmé, qui considère depuis lors la distance la séparant de l'Italie comme un fardeau, bondit sur l'occasion et retourne ponctuellement au pays. Malgré les émotions pour la plupart positives que lui procure l'Afrique depuis qu'elle y vit, le besoin de s'évader de ce lieu pour se reconnecter à son Italie

natale ne l'a jamais quittée. Aussi note-t-elle : « Le *mal d'Afrique*, c'est le vertige, la corrosion, mais aussi la nostalgie. C'est le désir de redevenir enfant, de retrouver l'innocence » (*Ibid.*, p. 24). C'est sur ces entrefaites qu'aura lieu son premier séjour en Italie. Dès son retour, elle déjeune avec Teo dans un restaurant de son terroir où leur père était un client fidèle. Cela fait renaître en elle la nostalgie de temps passés : « Il faisait bon, dans le restaurant aux murs lambrissés, parmi les manteaux mouillés, et de nous remémorer toutes les fois où nous avons déjeuné dans ce lieu nous rendait nostalgiques » (*Ibid.*, p. 60). Ce premier séjour en Italie depuis son arrivée au Kenya lui permet de revoir son frère Teo, de renouer avec ses terres, les parfums locaux et les émotions laissées longtemps en hibernation. Cependant, ce qui aurait pu la combler devient quasiment une occasion manquée, car l'héroïne ne songe qu'à repartir pour l'Afrique et le fait savoir à son frère : « Teo, je crois que je veux aller vivre en Afrique » (*Ibid.*, p. 61). Elle retournera effectivement en Afrique moins de deux mois plus tard.

Dès son retour au Kenya, une nostalgie plus prononcée de son pays s'empare à nouveau d'elle. Lorsqu'elle perd son bébé, cette nostalgie s'accentue et devient pour elle un exutoire pour noyer son chagrin : « Je te jure, Adam, j'ai eu ma dose. Je crois que j'ai envie de repartir chez moi. En Italie. Quitter ce pays. Je suis tellement fatiguée de tout ça » (*Ibid.*, p. 175). Elle séjournera effectivement une seconde fois dans son pays : « J'avais mon billet et je ne rêvais que du doux printemps italien, loin des ténèbres, des escargots et des grenouilles » (*Ibid.*, p. 265). Mais une fois sur place et après avoir assouvi ses désirs d'amour du pays natal, Esmé se sent à nouveau dépaysée et ne rêve que d'Afrique qu'elle souhaite rejoindre sans plus attendre : « L'Afrique occupait

tous mes rêves. Chaque nuit, elle venait à moi : l'espace, le silence, la fraîcheur de l'air matinal... » (*Ibid.*, p. 271). « J'ai hâte de repartir. L'Afrique me manque déjà », confie-t-elle à Teo (*Ibid.*, p. 274).

En outre, Esmé voit en l'amour l'idéal émotionnel et relationnel par excellence qui lui permettra de surmonter ses peurs et de s'accomplir autrement. La double relation amoureuse qu'elle entretient avec Adam et Hunter témoigne de sa ferme volonté de réaliser ce rêve. Que ce soit avec Adam ou avec Hunter, Esmé n'a jamais lésiné sur les moyens pour se rassurer au sujet de la vérité de l'amour que l'un ou l'autre dit avoir pour elle. Cette quête effrénée de l'amour vrai se transforme en passion ravageuse et finit par devenir une obsession dans la mesure où l'héroïne se sent dans l'incapacité de rompre avec l'un ou avec l'autre. Elle aurait pu par exemple mettre un terme définitif à sa relation avec Hunter au motif que ce dernier l'a laissée en planque à maintes reprises. Mais elle va s'accrocher jusqu'au bout au point de se voir une nouvelle fois abandonnée au bord de la route par Hunter qui a porté son choix sur Claire pour construire une vie amoureuse stable.

Par ailleurs, les divers intertextes auquel recourt Francesca Marciano, étant donné leur contribution au tissage textuel, participent indirectement au tissage des fils qui se sont dénoués dans la vie d'Esmé. Pour Roland Barthes (1973), « Tout texte est un intertexte ; d'autres sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau



de citations révolues ». Bon nombre de références intertextuelles et intermédiatiques contenues dans le récit de Marciano traduisent l'immense culture littéraire de l'héroïne, et donc de l'auteure, car bien que ce roman soit homodiégétique, ce n'est en réalité que la culture de l'auteure que nous découvrons à travers le regard du personnage. Thiphaine Samoyault (2001 : 78) affirme justement que « le recours à l'intertextualité apparaît comme le moyen pour la littérature [...] de marquer l'étendue de son univers ». En dehors des références à Karen Blixen évoquées précédemment, *L'Africaine* de Francesca Marciano foisonne d'intertextes relatifs à la littérature, à la mode, à la presse, à la peinture ou encore au cinéma : « un film de David Lynch » (p. 16), le roi Napoléon conquérant le monde (p. 17), *L'Illiade* d'Homère (p. 28), les sonnets de Shakespeare (p. 30), le peintre italien Léonard de Vinci (p. 33 et 96), *Les vertes collines d'Afrique* d'Ernest Hemingway (p. 35), « l'architecture baroque, les films de Truffaut » (p. 57), *Le Guide du routard* (p. 63), « un film de Schwarzenegger » (p. 66), l'actrice britannique Charlotte Rampling (p. 67), le « Cinéaste américain Kevin Steinberg, [...] le scénario d'un film avec Jack Nicholson » (p. 68), le roman *Les Derniers sacrements* de John Harvey (p. 93), etc. La mode vestimentaire occidentale est également représentée avec les Brooks Brothers (p. 36) et la marque Calvin Klein (p. 37). La presse occidentale n'est pas en reste : le magazine *Vogue* (pp. 46, 110, 111), le *Sunday Times* (p. 68), le *Guardian* (p. 68), le *Vanity Fair* (p. 73), l'*Independent* (p. 82), *The Economist* (p. 117), etc. Ces références diversifiées, révélatrices d'un autre voyage dans les textes, les arts et les autres modes d'expression culturelle, s'inscrivent en droite ligne avec cette mise au point de Daniel-Henri Pageaux (1994 : 38-39) : « Voyage dans les mots, dans le savoir, [...] le voyage imaginaire, par la somme des connaissances sur laquelle il se construit et à partir de laquelle il dérive, propose un véritable itinéraire intellectuel, spirituel, un parcours critique, voire un parcours initiatique ». Par le dialogue

permanent des intertextes, Esmé replonge dans un univers épistémologique diversifié qui lui sert de temps en temps d'échappatoire pour contourner la dure réalité du quotidien.

De nombreux ingrédients supplémentaires sont mis à contribution par Esmé pour concrétiser et tirer profit de la quête de l'altérité. Parmi ces ingrédients, nous pouvons relever : son sens de l'hospitalité et de la convivialité envers les membres de communauté blanche et envers les indigènes ; ses promenades à travers le Kenya ; sa participation aux dîners et aux rencontres conviviales ou amicales organisées au sein des membres de la communauté occidentale présente au Kenya ; les moments d'heureuse compagnie qu'elle partage quelquefois avec les enfants de Nena et Peter – un ami très cher qui lui sera d'une grande aide sur son chemin de reconstruction identitaire et existentielle – ; l'attente de son bébé dont elle entrevoit la naissance comme la porte de sortie qui lui fera goûter enfin au bonheur tant espéré. Ainsi, les randonnées et autres promenades pour observer les animaux deviennent pour elle un mode de vie : « Je n'avais plus CNN pour m'hypnotiser, et ne pouvais passer toute la journée sous la tente. J'acceptai donc d'aller faire une balade en voiture, avant le coucher du soleil, pour observer les animaux » (*AFR*, p. 35). De la même manière, Esmé passe des moments chaleureux empreints de complicité avec les enfants de Nena et Peter. Ces moments de pur bonheur vont créer en elle des émotions contrastées, entre la tendresse et le déchirement intérieur : « Je les embrasse, les serre contre moi et respire la tiédeur de leurs petits corps encore engourdis par le sommeil. [...] Je continue de pleurer pendant le petit déjeuner. Il m'est impossible de contenir mes larmes : elles coulent sans trêve sur ma tartine beurrée. Je ne sanglote pas ; je ne fais pas de bruit, je pleure en silence et, j'espère, avec dignité » (*Ibid.*, pp. 77-78). Selon

toute vraisemblance, les moments passés avec ces enfants ont fait revenir en surface le miroir de son enfance et lui ont fait se remémorer des moments cultes qu'elle aurait aimé actualiser. Mais hélas ! Il convient de rappeler que lorsqu'Esmé tombe enceinte d'Adam, elle voit en son futur enfant le symbole fort qui fera d'elle l'Africaine qu'elle a toujours rêvé être. Un immense bonheur l'habite depuis qu'elle a su qu'une vie grandissait en elle : « Je souhaitais depuis mon arrivée dans ce pays m'intégrer et y plonger mes racines. À présent, j'allais avoir un enfant en Afrique, et faire de ce continent ma terre natale. [...] J'allais devenir une mère, une génitrice, sous l'éclatant soleil d'Afrique » (*Ibid.*, pp. 140-141). Son bonheur aura donc été de courte durée en raison de la perte précoce de son enfant après à peine trois mois de grossesse.

À un moment donné de son parcours, Esmé prend conscience de sa situation paratopique lorsqu'elle se décrit en ces termes : « La zone de transit : je me trouvais à présent dans cette zone neutre, uniquement peuplée d'êtres déracinés » (*Ibid.*, p. 64). Elle réaffirme ensuite son impossibilité de se stabiliser émotionnellement et socialement, et se rend compte que se tirer d'affaire équivaut en définitive à un processus long et lent : « Il fallait apprendre à vivre en dehors de l'illusion... On ne rentrait jamais chez soi. Il n'y avait ni racines ni arbre auxquels se raccrocher. [...] Il fallait accepter d'être projeté dans les ténèbres, là où nul ne peut prévoir ce qui va se passer » (*Ibid.*, p. 204). Ce que vit Esmé épouse parfaitement la paratopie spatiale dont parle Dominique Maingueneau (2004 : 52-53) : « Localité paradoxale, *paratopie*, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser ». Pourtant, l'héroïne ne s'est jamais résignée

dans sa quête permanente de la félicité, car elle aura su tirer parti de chacune des figures que lui aura fait découvrir l'étranger, mettant ainsi à profit cet enseignement dont la paternité est le plus souvent attribuée à Antoine de Saint-Exupéry : « Celui qui diffère de moi, loin de me léser, m'enrichit ».

### **3- L'apport de l'Autre à la (re)construction de soi**

L'Autre redonne un sens à la vie de l'héroïne Esmé, devenant ainsi source (re)construction de soi, donc de renaissance. Ses deux séjours en terre natale, la redécouverte de son pays à chacun de ses voyages de ressourcement, l'Afrique et la magie de ses paysages époustouflants, le cocktail d'émotions (visuelles, olfactives...) que lui fait ressentir ses randonnées africaines, les relations sociales et surtout amoureuses d'Esmé en terre africaine ou encore les intertextes sémantiquement marqués, constituent autant de bienfaits que l'héroïne puise dans sa rencontre avec l'altérité afin de recouvrer une certaine santé émotionnelle, sociale et par-dessus tout identitaire.

Son éloignement de sa terre natale (Italie) lui permet de mesurer davantage l'importance du terroir et de savoir combien peut être attachant le cordon ombilical qui nous lie à nos racines. Ses deux séjours en Italie deviennent une forme de thérapie, car en renouant avec son frère Teo après de longs mois d'absence, Esmé tente de recoller les morceaux du tissu

familial fragmenté depuis la mort de leurs parents suivie de la distanciation sociale de la fratrie : Teo résidant en Italie et Esmé partie pour l'Afrique. « Quel plaisir d'être à nouveau réunis, de retrouver notre langage secret ! » (*AFR*, p. 266), s'exclame-t-elle avec un immense soulagement, avant d'ajouter en souvenir de son père qui demeure une source d'inspiration intarissable pour elle : « À travers lui [Teo], c'est Fernandino que je retrouvais » (*Ibid.*, p. 268). On voit ainsi la place centrale qu'occupe la figure paternelle dans la reconstruction du personnage.

De même, ses promenades dans les rues de son pays et la visite des lieux historiques comme les musées d'art locaux participent de ce processus de reconstruction identitaire. On le voit, Esmé sait pertinemment qu'une partie d'elle-même est restée attachée à sa terre natale et que malgré sa volonté d'explorer l'ailleurs, cet autre « moi » représente une flamme qui doit être rallumée en permanence. De ses propres aveux, le bonheur qu'elle a ressenti à chacun de ses deux séjours en Italie a quelque chose de spécial par rapport à ce qu'elle vit en Afrique : « Je respirai cet air au parfum des tilleuls en fleur, de mousse et de pain qu'on sort du four, auquel se mêlait l'odeur d'eau croupie s'élevant du fleuve. Et tout cela me parut merveilleusement civilisé, et plein de grâce » (*Ibid.*, p. 267). Alors, n'y aurait-il de bonheur que chez soi ? L'attitude de l'héroïne semble y répondre par l'affirmative. Quoi qu'il en soit, l'Autre, même si sa quête finit parfois par nous ramener au bercail, nous permet de mieux nous retrouver et de prendre conscience de nos racines.

Les relations sociales participent à leur manière de la

thérapie que recherche l'héroïne. Il s'agit d'abord de l'amitié qui, malgré toutes les rivalités, existe à temps et à contretemps entre Esmé et certains personnages féminins notamment Claire, Nicole et Iris. Par exemple, Nicole aide Esmé à prendre davantage conscience de son mal être en lui faisant notamment comprendre que ni l'Afrique, ni personne n'en est aucunement responsable : « Je crois qu'on ne fait que projeter ses névroses et en rendre responsable le continent entier » (*Ibid.*, p. 18). Nicole deviendra pour l'héroïne un modèle d'intégration sur le sol africain, un miroir dans lequel elle projette son bonheur futur. Ses mésaventures amoureuses sont sans doute le point culminant de ses relations sociales, car elles lui permettent de se rendre compte de la complexité de l'amour. Esmé revit grâce à l'amour qu'elle ressent pour Adam ; surtout que ses ruptures répétées avec Hunter ont laissé en elle des plaies béantes qui peinent à cicatriser. Si l'on se penche sur une étude onomastique des désignateurs Hunter et d'Adam, on verra que leur choix par Francesca Marciano n'est pas un fait du hasard. En effet, Hunter – *chasseur* en anglais – évoquerait un prédateur qui vogue d'une proie à une autre, qui abandonne la dépouille de la proie précédente une fois qu'il a trouvé une nouvelle cible. Esmé serait donc simplement l'une de ses multiples proies, car leur relation n'a jamais connu une réelle stabilité. Quant à Adam, son nom évoque un paradis perdu si l'on se réfère à la perception judéo-chrétienne des origines du monde : « S'il est vrai, je l'ai toujours cru, que les noms ont une destinée en soi, Adam n'aurait pas pu s'appeler autrement. Il était, à mes yeux, le premier homme du monde, l'homme aux bras écartés que Léonard de Vinci a représenté dans un cercle. L'homme avec un grand H. En jargon babouin : un mâle alpha » (*Ibid.*, p. 33). Au sujet d'Adam qu'elle trouve définitivement irrésistible et voit en lui la personne dont l'heureuse compagnie pourrait lui donner un peu d'espoir, Esmé déclare : « Tout me fascinait en lui. [...] Le seul moyen d'apaiser mon angoisse serait que cet homme me prenne dans ses bras et m'emporte » (*Ibid.*, pp. 43-44). Elle voit donc en Adam

un protecteur, le refuge idéal après ses multiples déconvenues amoureuses avec Hunter. Elle a donc raison de souligner concernant Adam : « Il m'avait guérie, il s'était bien occupé de moi. [...] Je n'avais plus besoin de remonter à la surface : j'étais désormais capable de respirer sous l'eau » (*Ibid.*, p. 130 et p. 135). Dès lors, devant l'impossibilité d'apprivoiser Hunter et de vivre pleinement sa passion avec ce personnage insaisissable et fantasque, son amour pour Adam devient une partie de l'antidote. D'où son choix de rester à ses côtés après sa rupture définitive avec Hunter.

L'Afrique est aussi pour Esmé un espace euphorique, car elle contribue son épanouissement. C'est un lieu exotique propice au rêve et à l'évasion, un véritable refuge pour les âmes en errance qui souhaitent retrouver un certain équilibre existentiel. L'Afrique et ses vastes espaces révèlent à Esmé une bonne part de sa personnalité, notamment son côté itinérant. Aussi rappelle-t-elle : « Mon destin a dû, avant tout, être géographique » (*Ibid.*, p. 25). Elle est consciente de ce que pourrait lui apporter l'Afrique en vue de sa renaissance. C'est pour cette raison qu'elle la trouve si fascinante et totalement irrésistible : « Impossible de s'imaginer qu'on pourrait se lasser d'un lieu aussi complexe. On a tellement envie d'en faire partie, de le conquérir, d'y survivre, d'y hisser son pavillon » (*Ibid.*, p. 11). C'est fort à propos que Daniel-Henri Pageaux (1994 : 34) considère le voyage comme « moyen de connaissance, ouverture sur le monde [et] expérience individuelle ». Lors de son exploration des différents lieux bucoliques kenyans, les odeurs et les sons épanouissants issus de la faune et de la flore locales sont pour Esmé de véritables occasions de symbiose avec les éléments. Ce passage où elle raconte l'une de ses rencontres avec les éléphants est assez évocateur : « Je fermai les yeux et reniflai leur odeur, attentive au bruit plaisant que les

éléphants faisaient en arrachant l'herbe avec leurs trompes. Aucun bruit de pas : je ne distinguais rien d'autre que le vent, le son de l'herbe arrachée et l'odeur de la pluie se rapprochant de nous » (*AFR*, p. 35). L'observation des animaux ainsi qu'une plongée sensorielle dans les émotions olfactives issues de l'environnement immédiat procurent à l'héroïne une véritable paix intérieure.

Par ailleurs, les promenades en pleine nature l'aident à se ressourcer, à se redécouvrir et à revivre avec plus de plénitude. Saisissant l'Afrique dans sa totalité, Esmé affirme : « L'effet qu'avait sur moi l'Afrique : elle remettait les choses à leur place, ou plutôt à la place qui aurait dû, dès le départ, être la leur. Dans ce pays, l'amour paraissait enfin nécessaire, et c'était un soulagement que d'éprouver de la confiance » (*Ibid.*, p. 131). Elle entrevoit également la vie sauvage mais paisible et innocente dans lequel prospère le monde animal en Afrique. Dans sa contemplation de ce monde, elle rêve de vivre le bonheur qu'elle imagine exister parmi les animaux. C'est ainsi qu'après sa première rencontre avec Adam, et à la suite d'une nuit assez mouvementée à penser à cet homme qui cristallise désormais son attention et ses pensées, elle évoque avec passion un tableau vivant mettant en scène des hippopotames : « Je me réveillai le lendemain matin à l'aube, [...] m'installai au bord de la rivière pour regarder les hippopotames toujours assoupis sur la rive, vautrés les uns sur les autres. Une famille heureuse, en somme. J'aurais aimé passer une nuit aussi belle que la leur » (*Ibid.*, p. 41). La magie que vit Esmé se poursuit à travers ce passage : « Les cheveux plaqués sur les tempes, je me pénétrais de l'espace, de la pluie, de l'odeur des animaux et du riche parfum s'élevant de la terre. [...] Le jour se couchait et, autour de nous, l'air se chargeait de sons comme une fosse d'orchestre avant la répétition » (*Ibid.*, p. 36 et p. 39). Le survol à



bord d'un avion de tourisme des paysages environnant le mont Kilimandjaro fait certainement partie des moments inoubliables et magiques au cours desquels Esmé aura touché du doigt la guérison tant espéré si l'on s'en tient à la description laudative et intensément émotionnelle qui s'en dégage : « Le paysage était renversant. À mesure que la brume du matin se dissipait peu à peu, on pourrait apercevoir la silhouette du Kilimandjaro se profiler plus nettement sur l'horizon et distinguer son sommet enneigé. Au-dessous de nous, les collines verdoyantes, aussi lisses et fermes que des seins de femmes, formaient des vagues qui descendaient doucement vers la vaste plaine, comme un océan vert. On serait cru sur le toit du monde » (*Ibid.*, p. 180). C'est toute une métonymie de l'Afrique paradisiaque qui s'offre à l'héroïne, car même si elle perçoit le mont Kilimandjaro au loin, elle est éblouie par ce qu'elle voit et bouleversée par le cortège d'émotions positives qui prennent possession de son être.

En quittant l'Italie pour l'Afrique, l'héroïne Esmé espérait rompre avec le familier et faire corps avec l'étranger. Elle n'ignorait pas non plus les défis qu'il lui faudrait relever pour se réaliser pleinement. Elle réinvente donc régulièrement son quotidien en Afrique afin de se reconstruire. Pour rendre sa vie africaine supportable, elle doit s'adapter à son nouveau milieu : pour ce faire, elle épaulé parfois Adam dans l'organisation des safaris, l'accompagne lors de certaines randonnées, participe régulièrement aux dîners avec la communauté blanche, partage la compagnie des hommes de médias et du monde du cinéma auprès de qui elle acquiert de l'expérience, exerce de petits métiers pour vaincre sa propre précarité et se refaire une santé professionnelle (accompagnatrice de safaris, agente publicitaire, reporter...). Par exemple, après six mois passés dans la brousse kenyane, elle éprouve le besoin de se rendre à Nairobi pour chercher du

travail : « Il était temps pour moi de retourner à Nairobi et d'y trouver du travail. Il me fallait trouver une bonne raison d'exister. [...] J'avais désormais l'Afrique dans la peau. Il me fallait à présent découvrir ma voie » (*Ibid.*, p. 100). Elle se voit notamment proposer par le magazine *Vogue* un boulot de reporter sur les correspondants de guerre ; ce qu'elle accepte avec une grande satisfaction (*Ibid.*, pp. 110-111). Chez *Vogue*, elle travaille sur les correspondants de guerre en Somalie où un conflit sanglant fait rage, particulièrement à Mogadiscio ; les journalistes y sont régulièrement ciblés par les groupes armés.

Esmé préconise donc l'adaptation en terre africaine comme philosophie de (sur)vie : « L'Afrique est la patrie de la mécanique. [...] Oubliez le progrès. Ici, tout est question d'entretien » (*Ibid.*, p. 79). On peut relever, pour le déplorer, les préjugés sur l'immobilisme du continent africain qui émergent de ce discours. Il est clair que pour Francesca Marciano, qui reprend les stéréotypes raciaux sur l'incapacité des Africains à suivre la marche du progrès, l'Afrique est restée ce « cœur des ténèbres » dont parlait Michel Conrad. Jean-Marc Moura (2006, en ligne) a donc raison de souligner : « Ces mythes justifiant la conquête impériale se retrouvent dans des œuvres qui exaltent l'aventure en terre étrangère. [...] L'imagination narrative a ainsi forgé ses propres images et mythes de la domination impériale. » L'adaptation que recommande l'héroïne touche également à la langue indigène et aux techniques de chasse, car il faut s'acclimater assez tôt pour ne pas perdre pied sur une terre que les voyageurs connaissent à peine. Ainsi, partant de sa propre expérience, Esmé recommande : « Tout ce que vous faites, il faut que vous donniez l'impression de l'avoir fait toute votre vie, qu'il s'agisse de parler couramment la langue massai, de tuer les oiseaux au lance-pierre ou de capturer un rhinocéros au

lasso » (*AFR*, p. 82). Au-delà de la question linguistique, Esmé entretient des liens assez amicaux avec les indigènes d'Afrique : bonne compagnie, randonnées sous bonne escorte, complicité sans borne, sourire bon enfant, tels sont quelques mots clés qui résument ses rapports avec les tribus locales, et spécifiquement les Moranes. Aussi peut-elle dire au sujet d'une de ses promenades en compagnie de Diani et Lenjo, deux guerriers moranes : « Nous marchions en silence, nous contentant d'écouter les bruits de la brousse et de sentir l'air frais du matin caresser nos bras et nos jambes » (*Ibid.*, p. 89). Après avoir savouré longuement les charmes de la nature avec ces même guerriers, elle partage cette scène avec le lecteur : « Toujours agrippés les uns aux autres, secoués d'un même rire hystérique, nous avons l'air des enfants en train de jouer » (*Ibid.*, p. 92).

Les intertextes et les figures artistiques qui se dévoilent du récit jouent un rôle non négligeable dans la démarche thérapeutique de reconstruction de la narratrice. On peut le voir notamment au moment de son arrivée en Afrique où, à travers un intertexte historique, l'héroïne se présente dans la posture de conquérante, sûre de son fait : « C'est que je me sentais forte ! On aurait dit Napoléon au début d'une campagne » (*Ibid.*, p. 17). Pour renforcer son propos, elle indiquera plus tard : « C'était vraiment excitant. L'Afrique incarnait le danger, les ténèbres, la confrontation possible avec la mort. Et comme nul ne l'ignore, il n'y a rien de plus érotique que la peur » (*Ibid.*, p. 85). En plus, les intertextes participent de la description des paysages idylliques que l'héroïne découvre en Afrique et qui font son bonheur. En Afrique, « tu te crois devant un écran géant, en train de regarder un bulletin météo cosmique » (*Ibid.*, p. 22), dit-elle au sujet des vastes paysages s'étendant à l'infini et qui prennent possession du regard de tout observateur. Elle

emprunte ainsi à un intertexte médiatique pour souligner son admiration devant le spectacle saisissant qu'offrent les paysages africains.

En outre, s'étant toujours sentie plus proche de son père que de sa mère, Esmé revient sur un épisode de son enfance, non sans quelques regrets : « Nous l'aimions à la folie. Il était notre roi. Je vivais mon complexe d'Électre sans la moindre réserve. Après tout, je n'avais personne d'autre à qui m'attacher » (*Ibid.*, p. 28). L'intertexte mythologique du complexe d'Électre est choisi à dessein car il fait allusion à une étape de la vie au cours de laquelle les petites filles et même les adolescentes recherchent davantage l'attention de leur père au détriment de leur mère qu'elles perçoivent comme une rivale. Et vu que la mère d'Esmé n'a pas fait grand-chose durant sa tendre enfance pour gagner son affection, l'héroïne s'est sentie rejetée et a naturellement trouvé refuge dans les bras de son père. Au final, la mort de son père lui rappelle la fragilité de la vie et le caractère évanescent, futile, et presque inutile des objets du quotidien qu'elle désigne en recourant à la métaphore de la littérature et des autres arts (peinture, architecture, sculpture) : « La manière dont il mourut nous enseigna à tous que les étagères bourrées de livres que nous n'avions pas le droit de vendre – les sonnets de Shakespeare, les quatrains de Dante, les tableaux de Piero della Francesca et les lois de la perspective de Brunelleschi – ne servaient à rien » (*Ibid.*, p. 30).

Certains intertextes sont pour Esmé une source d'inspiration, car elle puise dans ceux-ci pour bâtir sa propre réalité. On le découvre par le biais d'une réplique du personnage Peter

lors d'un échange avec Esmé : « Blixen et Hemingway ont créé la mythologie du lieu en communiquant leur vision romanesque » (*Ibid.*, p. 75). Compte tenu de la peinture élogieuse de ces auteurs par Esmé, on comprend aisément que leurs œuvres, à la manière d'outils pédagogiques, l'ont guidée dans sa propre représentation exotique voire romanesque du continent africain. Comme le reconnaît Daniel-Henri Pageaux (1994 : 38), « le voyage imaginaire récupère les « à-côtés » émotifs de tout voyage, mais se transforme en une pérégrination dans les livres, un voyage dans les mots à partir desquels se développe, s'étire la fantaisie onirique et lexicale du voyageur-narrateur ». Par exemple, Esmé voue un véritable culte à l'écrivaine danoise Karen Blixen qu'elle considère comme un modèle qui devrait inspirer tout Occidental qui désire épouser la vie africaine et s'adapter aux réalités locales. Ainsi, en dehors d'Ernest Hemingway dont elle admire la poésie romanesque et paysagère, elle se délecte des textes de Blixen, notamment *La ferme africaine* ; se rend régulièrement à l'institut de beauté de Karen pour se refaire les cheveux ; fait constamment ses achats dans le centre commercial de la femme de lettres danoise. Elle fait quasiment corps avec l'écriture et la vie africaine de Karen Blixen. Il est évident, comme l'atteste Dominique Maingueneau (2004 : 77) que « l'Art n'a pas d'autre lieu que ce mouvement, l'impossibilité de se fermer sur soi-même ».

Les multiples autres références intertextuelles qui pullulent dans le roman ne sont pas un fait du hasard. Qu'il s'agisse des références à la littérature, à la presse, à l'univers de la mode ou aux arts en général (cinéma, peinture, architecture...), elles sont pour la narratrice autant de visages à travers lesquels elle essaie de s'identifier afin de corriger ses propres imperfections. À titre d'illustration, lors d'un déjeuner avec Nicole dans une gargote de Nairobi, le

décor éclectique, assez bric-à-brac et peu soigné des lieux, très loin du décor des restaurants huppés, lui rappelle un film du cinéaste américain David Lunch : « Les murs sont tapissés de panneaux de plastiques ; il y a des tas de ventilateurs et de mouches : c'est un décor sorti tout droit d'un film de David Lunch. [...] L'idée nous plaît d'être deux Blanches en train de déjeuner du mauvais côté de la ville » (*AFR*, p. 16), dit-elle dans un style réaliste et affectif qui montre qu'elle se délecte de cette expérience originale. De la même manière, elle voit en son père Fernandino une référence du monde littéraire occidental : « En tant que poète, mon père était un parfait représentant du XXe siècle européen. [...] Je lui trouvais l'allure d'un chevalier médiéval vieillissant » (*Ibid.*, pp. 25-26). La vue des paysages à couper le souffle qui font le charme du Kilimandjaro et de ses environs actualise dans la mémoire de l'héroïne l'écrivain américain Ernest Hemingway : « Les vertes collines d'Afrique. C'est de là que Hemingway a tiré le titre de sa nouvelle, non ? » (*Ibid.*, p. 180). Sans doute a-t-elle dégusté auparavant les œuvres d'Hemingway et plus précisément *Les vertes collines d'Afrique* (1937) et *Les neiges du Kilimandjaro* (1957). Grâce à sa découverte et sa contemplation géographique du Kilimandjaro, elle est passée du rêve, de l'imagination à la réalité, car elle profite désormais de la poésie des lieux. En effet, elle souhaite se débarrasser d'un moi encombrant pour laisser place à un moi qui respire la joie de vivre. Et les intertextes, comme présences de « textes » étrangers dans le texte d'accueil, y auront participé à plus d'un titre.

## **Conclusion**

Au demeurant, à travers une héroïne motivée par sa soif de rencontres et son ouverture à l'ailleurs, *L'Africaine* de Francesca Marciano constitue un modèle littéraire en ce qui concerne la l'apport de l'Autre dans la (re)construction identitaire. Aucune figure de l'étranger n'aura laissé Esmé indifférente. L'étranger prend alors chez elle diverses colorations : une Afrique fascinante et étrange ; un père décédé mais dont l'image demeure omniprésente ; une Italie natale dont l'éloignement renforce chez Esmé l'idée de la retrouver pour l'êtreindre ; deux amants à la fois présents et absents qui permettront à Esmé de faire concomitamment l'expérience de l'amour et de la passion ; des intertextes qui, au même moment qu'ils créent des interactions entre *L'Africaine* et les autres textes, permettent à l'héroïne de construire des ponts entre elle et les figures mythologiques, médiatiques et artistiques qu'elle glorifie. Esmé aura su explorer les trésors que peut contenir l'étranger afin de rebâtir son identité et sa vie prises dans l'incertitude du présent et des lendemains. Témoin d'un monde où les replis identitaires sont devenus monnaie courante, Francesca Marciano, dans un récit qui ressemble étrangement à une autobiographie voilée, nous parle et nous demande par la même occasion de dialoguer, de nous embrasser sans crainte, d'accepter l'Autre avec ses défauts, car c'est la seule façon d'apaiser les tensions entre les peuples. Les conflits de toutes sortes perdureront, empoisonneront et ensanglanteront davantage le monde si les humains continuent à se regarder en chiens de faïence comme si notre planète était la chasse gardée des uns en situation de privilégiés face aux autres considérés comme de simples intrus à éliminer. Nous devons sortir de cette spirale négative. Le pamphlet d'Amin Maalouf (*Les identités meurtrières*, 2001) sur ce qu'est devenu le monde doit nous interpeller et nous amener à changer de paradigme pour enfin promouvoir le langage de l'amour, de la rencontre et du respect de l'Autre dans sa différence. Dès lors, cette recommandation de Julia Kristeva (1988 : 11) au sujet de l'attitude à adopter face à l'étranger demeure d'une

brûlante actualité : « Ne pas chercher à fixer, à chosifier l'étrangeté de l'étranger. Juste la toucher, l'effleurer, sans lui donner de structure définitive. [...] S'évader de sa haine et de son fardeau, les fuir non par le nivellement et l'oubli, mais par la reprise *harmonieuse* des différences qu'elle suppose et propage ».

## Référence bibliographiques

- AMOSSY, Ruth et HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, 1997.
- BARTHES, Roland, « Théorie du texte », in *Encyclopédie Universalis*, 1973.
- BENBASSA, Esther (dir.), *Dictionnaire des racismes, de l'exclusion et des discriminations*, Paris, Larousse, 2010.
- BLIXEN, Karen, *La ferme africaine*, Paris, Gallimard, 1998.
- FOTSING MANGOUA, Robert, « Vocabulaire animalier et représentation du Noir dans *La ferme africaine* de Karen Blixen », in *Université, Recherche et Développement*, Saint-Louis, n°13, 2006, pp. 135-148.
- GUIYوبا, François, « Des Antipodes à l'Æcoumène : bilan et perspectives de l'imagologie africaine en Occident », Communication lors du congrès de l'International Comparative Literature Association, 2004, in *Actes du 16<sup>e</sup> congrès de l'AILC*, Hong-Kong, en ligne, URL : <http://www.byu.edu/icla/association/publications.html> (consulté le 17 août 2015).
- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand



Colin, 2007.

- KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.
- KRISTEVA, Julia, *Sèméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Librairie générale française, 2001.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MARCIANO, Francesca, *L'Africaine*, Paris, Belfond, 1999.
- MBAH, Maurice, « Ethnocentrisme occidental dans les récits de voyageurs en Afrique », *Revue Annales du patrimoine*, Université de Mostaganem, N° 22, septembre 2022, pp. 121-140.
- MBAH, Maurice, « *Le terroriste noir de Tierno Monemembo. Restitution de la vérité historique en hommage aux tirailleurs sénégalais morts pour la France* », in FOUELEFACK KANA, Célestine Colette et NZESSÉ, Ladislav (dir.), *Patrimoine culturel africain : matériau pour l'histoire, outil de développement*, Paris, L'Harmattan, 2017, pp. 321-334.
- MBEMBE, A., « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? Entretien avec Achille Mbembe », in *Esprit*, n°10, 2006, pp. 117-133.
- MOURA, Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, 1998.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.
- MOURA, Jean-Marc, « Postcolonialisme et comparatisme », *Vox Poetica*, mis en ligne le 20 mai 2006, [en ligne] URL : <http://www.vox-poetica.com/slfgc/bilio/moura.html> (consulté le 20/08/2022).
- PAGEAUX, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, « Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la Poétique », in *Revista de*

*Filologia Francesa* N°8, Madrid, Servicio de Publicaciones. Univ. Complutense, 1995, pp. 133-161.

- PEREC, Georges, *Les choses*, Paris, Julliard, 1965.
- SAÏD, Edward, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980.
- SAMOYAULT, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001.
- SARTRE, Jean-Paul, *Huis clos* suivi de *Les mouches*, Paris, Gallimard, 1947.