

ONITSHA, DE J.M.G. LE CLÉZIO UNE MÉMOIRE D'ENFANCE EMPREINTE DE CRITIQUE DU COLONIALISME*

Deniz ÖZTEKİN**

UNE MÉMOIRE D'ENFANCE EMPREINTE DE CRITIQUE DU COLONIALISME

Les débats contemporains sur la mémoire coloniale et sur la persistance des héritages impériaux traversent aujourd'hui le champ des sciences humaines et de la littérature. Dans ce contexte, le postcolonialisme s'est constitué comme un cadre théorique critique permettant d'analyser les effets durables du fait colonial sur les représentations, les identités et les formes narratives. Appliqué au champ littéraire, il offre des outils d'analyse privilégiés pour interroger la manière dont les écrivains occidentaux représentent l'Afrique, la violence coloniale et l'altérité, ainsi que les enjeux mémoriels et éthiques de cette écriture. C'est dans cette perspective que s'inscrit la présente étude consacrée au roman *Onitsha* de J.M.G. Le Clézio. Cette analyse littéraire examine le roman *Onitsha* (1991) de J.M.G. Le Clézio, prix Nobel de littérature 2008, à travers le prisme des théories post-coloniales. Le roman, nourri par l'expérience autobiographique de l'auteur au Nigeria colonial (1948-1950), raconte l'histoire de Fintan, douze ans, qui rejoint avec sa mère Maou son père Geoffroy Allen, ingénieur obsédé par la quête archéologique du royaume antique de Meroë. À travers ce récit d'enfance, Le Clézio met en scène une confrontation entre l'imaginaire colonial européen et la réalité concrète du système impérial britannique, faisant du regard enfantin un vecteur privilégié de décentrement critique. L'analyse s'articule autour de trois axes majeurs. Premièrement, la déconstruction du regard colonial révèle comment J. M. G. Le Clézio oppose l'Afrique fantasmée des colonisateurs à la violence structurelle du système colonial, mobilisant les concepts d'orientalisme de Edward Said et de violence coloniale de Frantz Fanon, ainsi que la critique radicale du colonialisme formulée par Aimé Césaire dans son *Discours sur le colonialisme* (1950). Deuxièmement, l'expérience du déracinement et de l'altérité explore la transformation identitaire de Fintan, pris entre deux mondes, à travers les théories de l'hybridité de Homi K. Bhabha et de l'identité-relation de Édouard Glissant, mettant en évidence la formation d'une subjectivité postcoloniale marquée par l'entre-deux culturel. Troisièmement, la dimension mémorielle interroge la légitimité de l'écriture post-coloniale occidentale et la possibilité pour les subalternes de s'exprimer, selon la perspective critique de Gayatri Chakravorty Spivak. Cette étude démontre qu'*Onitsha* constitue une œuvre majeure de la littérature post-coloniale française, alliant mémoire d'enfance, critique du colonialisme et interrogation éthique sur la représentation de l'Autre. Le roman témoigne ainsi d'une tentative de décolonisation littéraire qui, sans échapper totalement aux limites d'une écriture occidentale, ouvre un espace de réflexion sur la mémoire coloniale, l'identité et la responsabilité narrative.

Mots-clés: littérature post-coloniale ; *Onitsha* ; J.M.G. Le Clézio ; altérité ; mémoire coloniale ; Nigeria colonial

A CHILDHOOD MEMORY MARKED BY A CRITIQUE OF COLONIALISM

Contemporary debates on colonial memory and the persistence of imperial legacies now permeate the fields of the humanities and literary studies. In this context, postcolonialism has emerged as a critical theoretical framework for analyzing the enduring effects of colonial domination on representations, identities, and narrative forms. Applied to literature, it provides analytical tools to examine how Western writers represent Africa, colonial violence, and alterity,

* Geliş tarihi (date de soumission de l'article): 15.01.2026 - Kabul tarihi (date de décision de publication): 23.02.2026

** Étudiante Master 1, Université de Pamukkale, Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Département de Langue et Littérature Françaises, courriel: denisedfd@gmail.com ORCID: 0009-0005-8885-2746

as well as the ethical and memorial stakes of such writing. It is within this perspective that the present study focuses on the novel *Onitsha* by J.M.G. Le Clézio. This literary analysis examines the novel *Onitsha* (1991) by J.M.G. Le Clézio, Nobel Prize in Literature laureate in 2008, through the lens of postcolonial theories. Drawing on the author's autobiographical experience in colonial Nigeria (1948–1950), the novel recounts the story of Fintan, a twelve-year-old boy who travels with his mother Maou to join his father Geoffroy Allen, an engineer obsessed with the archaeological quest for the ancient kingdom of Meroë. Through this childhood narrative, Le Clézio stages a confrontation between the European colonial imaginary and the concrete reality of the British imperial system, making the child's perspective a privileged vector of critical decentering. The analysis is structured around three major axes. First, the deconstruction of the colonial gaze reveals how Le Clézio contrasts the fantasized Africa of the colonizers with the structural violence of the colonial system, drawing on Edward Saïd's concept of Orientalism and Frantz Fanon's theory of colonial violence. Second, the experience of displacement and alterity explores Fintan's identity transformation between two worlds through Homi Bhabha's theory of hybridity and Édouard Glissant's notion of identity-relation, highlighting the formation of a postcolonial subjectivity shaped by cultural in-betweenness. Third, the memorial dimension questions the legitimacy of Western postcolonial writing and the possibility for subaltern voices to be expressed, in line with Gayatri Spivak's critical perspective. This study demonstrates that *Onitsha* constitutes a major work of French postcolonial literature, combining childhood memory, a critique of colonialism, and an ethical interrogation of the representation of the Other. The novel thus bears witness to an attempt at literary decolonization which, without fully escaping the limits of Western writing, opens a space for reflection on colonial memory, identity, and narrative responsibility.

Keywords: *postcolonial literature, Onitsha, J.M.G. Le Clézio, alterity, colonial memory, colonial Nigeria*

La genèse historique : une naissance dans le feu des décolonisations (1950-1980)

Le postcolonialisme naît dans le contexte dramatique de l'effondrement des empires coloniaux. Entre 1945 et 1975, l'affaiblissement européen consécutif à la Seconde Guerre mondiale, conjugué aux mouvements nationalistes précipite les indépendances. L'Inde obtient sa liberté en 1947, inaugurant une cascade de décolonisations. La Conférence de Bandung de 1955 marque l'émergence politique du Tiers-Monde avec vingt-neuf nations afro-asiatiques affirmant leur autonomie. Puis, l'année 1960, surnommée « année africaine », voit dix-sept colonies africaines accéder à l'indépendance. L'Algérie suit en 1962 après huit années de guerre sanglante. Cependant, l'indépendance politique ne signifie pas liberté économique : le néocolonialisme perpétue la domination par d'autres moyens.

Intellectuellement, la Négritude prépare le terrain dès les années 1930. Aimé Césaire réhabilite l'identité noire face à l'assimilation coloniale. Le panafricanisme forge une conscience transnationale. Ces mouvements critiquent le marxisme européen, inadéquat pour penser la race et la culture coloniales.

Les textes fondateurs cristallisent cette effervescence. Le *Discours sur le colonialisme* de Césaire dénonce l'hypocrisie européenne. Il établit que « une civilisation qui s'avère incapable de résoudre les problèmes que suscite son fonctionnement est une civilisation décadente » (Césaire, 1955: 7). *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon analyse l'aliénation raciale comme «

épidermisation de l'infériorité » (Fanon, 1952: 8, 9). *Les Damnés de la Terre* théorise la violence libératrice : « La décolonisation est toujours un phénomène violent » (1961: 39). Albert Memmi décrit dans *Portrait du colonisé* (1957) l'interdépendance pathologique du système colonial.

L'institutionnalisation académique survient dans les années 1970-1980. Les Cultural Studies britanniques intègrent la critique coloniale. Edward Saïd publie *Orientalism* (1978), acte de naissance officiel des postcolonial studies, démontrant comment l'Occident a construit l'Orient pour justifier sa domination.

Le postcolonialisme : une notion aux significations plurielles

Le postcolonialisme désigne un champ théorique critique transdisciplinaire analysant les effets persistants de la colonisation sur les cultures, identités, savoirs et structures de pouvoir. Il articule littérature, histoire, philosophie, sociologie et anthropologie pour examiner comment les héritages coloniaux continuent de structurer notre monde. Cette approche ne se limite pas à étudier la période post-indépendances mais interroge l'ensemble du fait colonial et ses prolongements contemporains.

Le projet intellectuel postcolonial poursuit trois objectifs majeurs. Premièrement, déconstruire les savoirs coloniaux comme instruments de pouvoir. Gayatri Spivak (1988) nomme « violence épistémique » l'effacement des modes de connaissance autochtones par l'imposition de catégories occidentales. Deuxièmement, recentrer les voix subalternes, ces groupes marginalisés privés de représentation politique et culturelle. Troisièmement, critiquer l'eurocentrisme en « provincialisant l'Europe » selon l'expression de Dipesh Chakrabarty, signifie remettre en cause la prétention européenne à incarner l'universel en la replaçant comme une province parmi d'autres dans l'histoire mondiale, avec ses particularismes et ses limites (Chakrabarty, 2000: 4).

Les distinctions terminologiques sont cruciales pour éviter les confusions. « Post-colonial » avec trait d'union désigne la période chronologique après les indépendances, tandis que le « postcolonialisme » sans trait constitue l'approche théorique transcendant les temporalités. En se basant sur les idées de Jean Marc Moura, comme Fatma Akbulut Üçyıldız l'a mentionné dans la section de sa thèse de doctorat où elle examinait théoriquement la période postcoloniale : « Ce terme, en fait, se fait le sujet de plusieurs débats. En priorité, le post- du terme postcolonialisme abrite un double sens ; premièrement le post- qui signifie être postérieur dans le sens temporel, c'est-à-dire de manière chronologique ; en second lieu un remplacement idéologique du précédent. La partie problématique du terme est formée par plutôt le deuxième sens. Car, puisque les résultats irréversibles du colonialisme ne sont pas disparus, il est impossible de considérer le colonialisme en tant qu'une période terminée, ni accomplie dans son entier. » (Akbulut, 2019: 48)

Les études post-coloniales, institutionnalisées dans les universités anglo-saxonnes depuis 1980, se concentrent sur l'analyse discursive et culturelle, particulièrement dans les anciennes colonies britanniques.

Une trajectoire théorique en trois phases

La première phase (1950-1980) constitue une période fondatrice dominée par une critique politique et psychanalytique. Cette période fondatrice se caractérise par l'engagement politique direct des intellectuels dans les luttes de décolonisation. Fanon participe au FLN algérien, Césaire devient député de Martinique. L'analyse articule marxisme hétérodoxe, courant de pensée issu du marxisme qui s'écarte de l'interprétation orthodoxe (économique et déterministe) de Marx pour intégrer d'autres dimensions comme la culture, la race, le genre, la subjectivité ou la colonialité, et pour reconfigurer la critique du capitalisme à partir de contextes historiques et politiques spécifiques, et psychanalyse pour comprendre l'aliénation coloniale. Fanon (1952) développe le concept d'aliénation comme processus par lequel le colonisé intériorise l'infériorité assignée, créant une « névrose coloniale » nécessitant une thérapie collective violente. La violence systémique du colonialisme appelle une violence libératrice légitime. Memmi (1957) théorise le « couple colonial », interdépendance destructrice où colonisateur et colonisé sont prisonniers d'une relation pathologique. Césaire (1950) démontre que la colonisation « décivilise » le colonisateur autant qu'elle déshumanise le colonisé. Edward Saïd clôt cette phase avec *Orientalism* (1978), déplaçant l'analyse vers les formations discursives et inaugurant le tournant culturel.

La deuxième phase (1980-2000) correspond à un tournant culturel et linguistique. L'influence massive du poststructuralisme français transforme le champ. Foucault inspire l'analyse du pouvoir-savoir, Derrida la déconstruction, Lacan la psychanalyse culturelle. L'institutionnalisation académique s'accélère dans les universités américaines et britanniques. Saïd (1978) démontre que l'orientalisme constitue une « formation discursive » construisant l'Orient comme altérité essentielle pour légitimer l'impérialisme. Homi Bhabha (1994) développe l'hybridité comme espace créatif échappant aux binarismes colonisateur/colonisé. Son concept de « troisième espace » désigne l'espace interstitiel où émergent des identités nouvelles, ni européennes ni autochtones mais liminales. Spivak (1988) interroge la subalternité et dénonce la violence épistémique effaçant les savoirs locaux. Stuart Hall (1990) théorise les identités diasporiques comme processus historiques sans essence fixe. Édouard Glissant (1990) propose la créolisation, processus imprévisible générant du nouveau, alternative à l'assimilation ou au métissage programmé.

Cette dernière phase (2000-présent) s'inscrit dans une dynamique de renouvellements théoriques et de mises en question critiques du mouvement postcolonial. Le tournant décolonial latino-américain critique l'eurocentrisme paradoxal du postcolonialisme académique. Achille Mbembe développe la nécropolitique (2003), prolongement africain du biopouvoir foucauldien centré sur le pouvoir de donner la mort dans les contextes postcoloniaux. Sa « postcolonie » désigne des régimes complexes irréductibles aux schémas binaires (Mbembe, 2000). Valentin Mudimbe déconstruit la « bibliothèque coloniale » ayant « inventé » l'Afrique comme objet de savoir occidental (1988). La décolonisation intellectuelle et linguistique s'inscrit dans cette critique plus large des savoirs et des catégories hérités de la domination coloniale. La colonialité est pensée comme une structure persistante qui organise le système-monde capitaliste au-delà du colonialisme formel. Les

critiques matérialistes reprochent toutefois au postcolonialisme sa déconnexion du capitalisme et son institutionnalisation élitiste, tandis que des voix du Sud interrogent sa pertinence face aux urgences concrètes.

Le postcolonialisme à l'épreuve du présent

Le postcolonialisme transforme profondément la littérature mondiale. L'émergence d'auteurs majeurs redessine le paysage littéraire : Chinua Achebe (*Things Fall Apart*, 1958), Wole Soyinka et Derek Walcott (Nobel 1986, 1992), Salman Rushdie (*Midnight's Children*, 1981), V.S. Naipaul (Nobel 2001), J.M. Coetzee (Nobel 2003), Abdulrazak Gurnah (Nobel 2021). Ces écrivains inventent des esthétiques nouvelles : hybridité linguistique mélangeant langues coloniales et autochtones, polyphonie narrative multipliant les voix contre le narrateur occidental univoque, temporalités fragmentées exprimant le trauma colonial, réappropriation subversive des formes coloniales.

Sociétalement, les impacts sont considérables, tout particulièrement en France. Les restitutions patrimoniales s'accroissent après le rapport Sarr-Savoy (2018). La France restitue vingt-six œuvres au Bénin en 2021, événement célébré par des milliers de visiteurs. Le Parlement français examine un projet de loi sur les restitutions de septembre 2024.

Le postcolonialisme constitue donc un champ théorique critique transdisciplinaire né des luttes de décolonisation, institutionnalisé dans les universités anglo-saxonnes, qui analyse les effets persistants du colonialisme sur cultures, savoirs et pouvoirs. Il déconstruit les épistémologies coloniales, recentre les voix subalternes et critique l'eurocentrisme universel.

Son évolution conceptuelle en trois phases révèle une richesse théorique exceptionnelle. La critique politique de Fanon et Césaire (1950-1980) cède au tournant culturel de Saïd et Bhabha (1980-2000), puis aux renouvellements de Mbembe et du tournant décolonial (2000-présent). Cette généalogie produit des concepts transformateurs : orientalisme, hybridité, subalternité, violence épistémique, nécropolitique, colonialité. Un corpus de vingt œuvres majeures structure le champ autour de thématiques transversales.

Le postcolonialisme demeure indispensable pour comprendre notre époque. Il éclaire migrations, inégalités mondiales, racisme systémique, débats mémoriels, restitutions patrimoniales, décolonisation institutionnelle, mouvements sociaux. Ses limites (culturalisme, institutionnalisation élitiste, eurocentrisme paradoxal, etc.) stimulent des alternatives décoloniales prometteuses. Mais ses outils critiques restent essentiels face aux continuités coloniales structurant la mondialisation néolibérale. Le postcolonialisme n'a pas produit de réponses définitives, mais il a posé les bonnes questions, redessinant ainsi le paysage intellectuel et politique de notre époque.

Onitsha : Lorsque le rêve colonial se brise

Onitsha est un roman qui mène la quête de l'altérité à une lecture post-coloniale du déracinement. Le Clézio y confronte ses imaginaires dans le

Nigeria colonial. C'est également pour l'auteur un exercice quasi-autobiographique.

La publication *d'Onitsha* en 1991 s'inscrit dans un contexte littéraire et historique particulièrement riche. Trois décennies après les indépendances africaines, notamment celle du Nigeria en 1960, la France traverse une période de réexamen critique de son passé colonial. Le roman de Le Clézio paraît dans un paysage littéraire français en pleine mutation, caractérisé par ce que certains critiques nomment le « retour du récit » après les expérimentations formalistes du Nouveau Roman. Cette période voit également l'émergence du mouvement « littérature-monde » qui, quelques années plus tard, revendiquera une littérature française décentrée, ouverte aux voix périphériques et aux expériences transculturelles.

L'action du roman se déroule entre mars 1948 et début 1950, période charnière du Nigeria colonial britannique. Le pays se trouve alors sous administration coloniale depuis le début du XXe siècle, unifié administrativement en 1914 sous l'autorité de Lord Lugard. Le système colonial britannique, fondé sur l'indirect rule, maintient les structures traditionnelles tout en les subordonnant au pouvoir impérial. L'exploitation économique s'organise autour de grandes compagnies comme la United Africa Company, monopole commercial qui contrôle l'essentiel des échanges. Cette période précède immédiatement les premiers mouvements nationalistes qui conduiront à l'indépendance de 1960.

La ville d'Onitsha elle-même occupe une position stratégique sur la rive orientale du fleuve Niger. Port commercial majeur, elle constitue un carrefour entre les cultures igbo traditionnelles et l'influence britannique, un espace de contact et de confrontation qui cristallise les tensions coloniales. Le choix de ce lieu n'est pas anodin : Onitsha incarne l'entre-deux colonial, ni totalement africaine ni complètement occidentalisée.

Jean-Marie Gustave Le Clézio naît le 13 avril 1940 à Nice, dans une famille marquée par l'exil et le déracinement. Son ascendance mauricienne du côté paternel inscrit d'emblée son identité dans une géographie complexe, entre France métropolitaine et espaces coloniaux. Son père, Raoul Le Clézio, médecin militaire britannique, exerce au Nigeria dès 1938, créant une absence paternelle (Chevrette, 2020 : 206-207 ; Ehigie, 2024 :109) qui marquera profondément l'enfance de l'écrivain. Cette séparation forcée due à la Seconde Guerre mondiale constitue une fracture originelle qui trouve son écho dans *Onitsha*.

Cette fracture « biographique », loin de se limiter à une dimension strictement personnelle, constitue la matrice épistémologique d'une prise de conscience politique qui irrigue l'ensemble de la production leclézienne. Şevket Kadioğlu, dans son analyse de la construction du positionnement critique de l'auteur vis-à-vis de la civilisation occidentale, établit une généalogie causale entre l'expérience traumatique de l'enfance et le développement ultérieur d'une conscience anti-impérialiste structurée :

Les souvenirs d'enfance marqués par la Seconde Guerre mondiale et la désillusion causée par les pratiques coloniales, agressives, destructrices, totalement inhumaines et matérialistes de l'Occident dont il a été témoin en Afrique lors de la mission de son père, ont progressivement conduit au rejet de l'eurocentrisme chez Le Clézio. (Kadioğlu, 2007: 124)

Cette observation critique permet de situer *Onitsha* non comme simple exercice autobiographique de remémoration, mais comme tentative d'élucidation rétrospective d'un positionnement éthique construit dans le double traumatisme de la guerre mondiale et de la découverte du fonctionnement concret des structures impériales. L'expérience nigériane de l'enfant de huit ans devient ainsi le lieu d'une double confrontation herméneutique : avec l'absence paternelle enfin comblée, certes, mais surtout avec les mécanismes matériels et symboliques de la domination coloniale britannique dans sa brutalité quotidienne. Le roman opère donc une archéologie mémorielle de la conscience post-coloniale de l'auteur, révélant les strates sédimentées de cette construction progressive d'un refus radical de l'eurocentrisme comme paradigme civilisationnel hégémonique.

Son expérience fondatrice de 1948 transforme radicalement la vie du jeune Le Clézio. À huit ans, il embarque avec sa mère et son frère pour rejoindre ce père inconnu en Afrique occidentale. Ce voyage initiatique de plusieurs semaines, depuis Marseille jusqu'à Onitsha via le cargo hollandais, devient la matrice d'une œuvre future (Dreve, 2011: 135-136). L'enfant découvre simultanément un père, un continent et une réalité coloniale qui bouleversent ses repères.

Après des études de lettres à l'Université de Nice, Le Clézio soutient une thèse sur Henri Michaux, révélant déjà son intérêt pour les écritures de l'ailleurs et de l'altérité (Cavallero, 2011: 34). Son entrée en littérature avec *Le Procès-verbal* en 1963, couronné du Prix Renaudot, marque le début d'une carrière prolifique. L'œuvre leclézienne se caractérise par une quête constante de l'autre, des marges, des cultures minoritaires (Bouvet, 2015: 78-82). *L'Africain*, publié en 2004, constitue le pendant autobiographique explicite d'*Onitsha* (Ehigie, 2024: 131). Dans ce roman, Le Clézio abandonne le voile de la fiction pour raconter directement cette rencontre avec le père et l'Afrique, offrant ainsi une clé de lecture rétrospective du roman de 1991.

Onitsha paraît chez Gallimard en 1991, s'inscrivant dans la période de maturité narrative de Le Clézio. Le roman peut se lire comme un *Bildungsroman*, terme allemand désignant le roman de formation suivant un jeune protagoniste depuis l'innocence enfantine jusqu'à la maturité à travers des épreuves formatrices (Goethe, *Wilhelm Meister* ; Flaubert, *L'Éducation sentimentale*), récit d'apprentissage où le jeune Fintan, douze ans, constitue le centre de gravité narratif. Cependant, cette catégorisation générique reste insuffisante pour saisir la complexité de l'œuvre qui entremêle roman colonial, autofiction et critique post-coloniale.

Les personnages principaux forment une constellation familiale éclatée. Fintan, l'enfant-narrateur principal, porte un prénom celte qui souligne déjà son

étrangeté dans le contexte africain. Maou, surnom affectueux de Maria Luisa, sa mère, incarne la figure de l'exilée, déchirée entre nostalgie européenne et fascination africaine. Geoffroy Allen, le père, ingénieur de la United Africa Company, se perd dans l'obsession archéologique du royaume antique de Meroë, fuite symbolique hors du présent colonial. Les personnages africains (Bony, jeune Igbo qui devient l'ami et l'initiateur de Fintan, Oya et Okawho, couple de pêcheurs qui incarnent une dignité africaine préservée) constituent des présences essentielles bien que leurs voix restent souvent filtrées par le regard occidental.

La structure narrative du roman révèle sa sophistication formelle. Le roman alterne les focalisations entre Fintan, Maou et parfois Geoffroy, créant une polyphonie qui refuse la perspective unique. Cette multiplication des points de vue permet d'explorer la complexité de l'expérience coloniale sous différents angles. La temporalité, fragmentée entre présent de l'action, analepses vers l'Europe et prolepses vers la décolonisation, mime le fonctionnement de la mémoire traumatique.

Le mythe de Meroë, royaume nubien antique que Geoffroy cherche obstinément sur les rives du Niger, fonctionne comme mise en abyme de la problématique coloniale. Cette quête archéologique révèle la préférence occidentale pour une Afrique morte et glorieuse plutôt que pour l'Afrique vivante et résistante du présent.

L'écriture d'*Onitsha* se caractérise par une prose poétique qui transcende les catégories génériques traditionnelles. Le style leclézien (caractérisé par le lyrisme sensoriel, les phrases longues et rythmées, l'attention aux éléments naturels et le refus des conventions réalistes) privilégie l'évocation sensorielle : la chaleur accablante, les couleurs violentes du ciel africain, les sons des tambours nocturnes, l'odeur de la terre rouge. Cette saturation sensorielle traduit l'expérience de l'enfant européen confronté à l'altérité radicale de l'Afrique. Le fleuve Niger, personnifié, devient presque un personnage à part entière.

La focalisation interne dominante, particulièrement celle de Fintan, constitue un dispositif narratif de défamiliarisation. Le regard naïf de l'enfant, non encore totalement socialisé dans les codes coloniaux, révèle l'absurdité et la violence du système. Cette innocence narrative permet une critique d'autant plus efficace qu'elle semble dépourvue d'intention idéologique explicite.

Dès lors, comment le roman *Onitsha* de J.M.G. Le Clézio parvient-il à articuler une critique du système colonial à travers la double médiation de la mémoire d'enfance et de la fiction romanesque ? En quoi le roman constitue-t-il à la fois une déconstruction du regard colonial sur l'Afrique et une interrogation sur les possibilités et les limites de la représentation littéraire de l'altérité africaine par un écrivain occidental ? Comment l'expérience autobiographique du déracinement et de la confrontation culturelle se transforme-t-elle en une réflexion plus large sur l'identité post-coloniale et la mémoire historique ?

Cette réflexion mobilise le cadre théorique du postcolonialisme, courant critique émergé dans les années 1980-1990 dans les universités anglo-saxonnes. Prenant racine dans les écrits anticolonialistes de Fanon (*Peau noire, masques blancs*, 1952) et Césaire (*Discours sur le colonialisme*, 1950), le postcolonialisme se constitue comme discipline avec Saïd (*Orientalism*, 1978), Spivak (*Can the Subaltern Speak?*, 1988) et Bhabha (*The Location of Culture*, 1994). Ces trois théoriciens analysent les structures discursives et les rapports de pouvoir hérités du colonialisme en mobilisant le poststructuralisme français (Foucault, Derrida). Le postcolonialisme interroge la persistance des structures coloniales dans les sociétés contemporaines et les processus de résistance, d'hybridation culturelle et de reconstruction identitaire.

Notre analyse s'organisera selon une progression qui part de la critique externe du système colonial pour explorer ensuite l'expérience subjective du déracinement, avant d'interroger finalement les enjeux mémoriels et les limites de la décolonisation littéraire. La première partie examinera comment Le Clézio déconstruit le regard colonial en opposant l'Afrique fantasmée des colonisateurs à la violence réelle du système impérial, mobilisant les concepts d'orientalisme de Saïd et de violence coloniale de Fanon. La deuxième partie analysera l'expérience existentielle du déracinement et la transformation identitaire à travers la rencontre avec l'altérité africaine, en dialogue avec les théories de l'hybridité de Bhabha et de l'identité-relation de Glissant. La troisième partie interrogera la dimension mémorielle du roman et les limites de la représentation littéraire post-coloniale, questionnant avec Spivak la possibilité pour les subalternes de s'exprimer dans ce roman occidental.

I. LA DÉCONSTRUCTION DU REGARD COLONIAL SUR L'AFRIQUE

Onitsha s'ouvre sur une confrontation entre deux visions de l'Afrique : celle, fantasmée et mythique, que les personnages européens projettent sur le continent, et celle, brutale et complexe, qu'ils découvrent à leur arrivée. Cette tension initiale structure toute la première partie du roman et permet à Le Clézio d'opérer une déconstruction méthodique du regard colonial. Cette critique ne se limite pas à une dénonciation morale ; elle explore les mécanismes épistémologiques et psychologiques qui fondent la domination coloniale, révélant comment l'imaginaire occidental construit l'Afrique comme objet de désir et de répulsion simultanés.

1. De l'Afrique fantasmée versus l'Afrique réelle

Le personnage de Geoffroy Allen incarne parfaitement cette dissociation entre l'Afrique rêvée et l'Afrique vécue. Son obsession pour le royaume antique de Meroë révèle une fuite caractéristique du regard colonial : la préférence pour une Afrique disparue, glorieuse mais inoffensive, plutôt que pour l'Afrique contemporaine, vivante et potentiellement menaçante. Il l'explique fébrilement à Fintan en montrant ses cartes couvertes d'annotations :

« Tu sais, boy, je crois que j'ai la clef du problème. » Il parlait avec une certaine véhémence. Il montrait la carte épinglée au

mur. « C'est Ptolémée qui explique tout. L'oasis de Jupiter Ammon est trop au nord, impossible. La route, c'est celle de Kufra, par les monts Ethiopiens, puis en descendant vers le sud, à cause de Girgiri, jusqu'aux marais Chilonides, ou même encore plus au sud, vers le pays Nouba. Les Noubas étaient alliés aux derniers occupants de Meroë. A partir de là, en suivant le cours souterrain du fleuve, la nuit, par capillarité, ils trouvaient toute l'eau dont ils avaient besoin, pour eux et pour leur bétail. Et un jour, après des années, ils ont dû rencontrer le grand fleuve, le nouveau Nil. » (Le Clézio, 1991: 85)

Cette quête archéologique imaginaire fonctionne comme une métaphore de l'orientalisme analysé par Edward Saïd.

Selon Saïd, l'orientalisme constitue « un style occidental de domination, de restructuration et d'autorité sur l'Orient » (Saïd, 1980: 15). Cette construction fantasmatique de l'Autre permet à l'Occident de maintenir sa supériorité tout en évitant la confrontation avec la réalité. Geoffroy préfère tracer des routes imaginaires sur ses cartes plutôt que d'observer la ville d'Onitsha qui l'entoure :

Fintan écoutait ces noms, il écoutait la voix de cet homme qui était son père, il sentait des larmes dans ses yeux, sans comprendre pourquoi. Peut être était-ce à cause du son de sa voix, si étouffée, qui ne s'adressait pas à lui mais qui parlait seule, ou bien plutôt à cause de ce qu'il disait, ce rêve qui venait de si loin, ces noms dans une langue inconnue, qu'il lisait à la hâte sur la carte épinglée au mur, comme si dans un instant il allait être trop tard, que tout allait s'échapper : Garamantes, Thoumelitha, Panagra, Tayama, et ce nom écrit en capitales rouges, NIGEIRA METROPOLIS, au confluent des fleuves, à la frontière du désert et de la forêt, là où le monde avait recommencé. La ville de la reine noire. (Le Clézio, 1991 : 86)

Cette archéologie imaginaire révèle ce que Valentin-Yves Mudimbe nomme « la bibliothèque coloniale » (Mudimbe, 1988: 2-15), cet ensemble de représentations qui emprisonnent l'Afrique dans des catégories occidentales.

La désillusion de Maou face à cette réalité constitue le contrepoint dramatique de l'aveuglement de Geoffroy. Dès son arrivée, elle comprend l'écart insurmontable entre ses rêves européens et la réalité coloniale :

Quand elle était arrivée, la première semaine à Onitsha, elle avait découvert avec bonheur le piano du Club, dans la grande salle adjacente à la maison du D. O. Simpson, où les Anglais allaient s'asseoir pour lire interminablement leur Nigeria Gazette et leur African Advertiser. Elle s'était installée sur le tabouret, elle avait soufflé la poussière rouge accrochée au couvercle, et elle avait joué quelques notes, quelques mesures des Gymnopédies ou des Gnossiennes. Le son du piano éclatait jusque dans les jardins. Elle s'était retournée, et elle avait vu tous ces visages immobiles, elle avait senti ces regards, ce silence glacé. Les serviteurs noirs du Club étaient arrêtés sur le seuil,

figés de stupeur. Non seulement une femme était entrée dans le Club, mais en plus elle jouait de la musique ! Maou était sortie rouge de honte et de colère, elle avait marché vite, elle avait couru dans les rues poussiéreuses de la ville.» (Le Clézio, 1991: 60).

Cette prise de conscience immédiate révèle la nature excluante du système colonial, qui maintient des frontières rigides même entre Blancs.

Mary Louise Pratt, dans *Imperial Eyes* (1992: 6-7), définit les « contact zones » comme « les espaces sociaux où des cultures disparates se rencontrent, s'affrontent et s'engagent les unes avec les autres, souvent dans des contextes de relations de pouvoir hautement asymétriques » (p. 7.). Ces zones, à la fois géographiques et discursives, sont des lieux où se négocient les identités et où se produisent des phénomènes de transculturation, processus par lesquels les groupes subordonnés sélectionnent et réinventent à partir des matériaux transmis par la culture dominante (concept emprunté à l'anthropologue cubain Fernando Ortiz). Le Club d'Onitsha incarne parfaitement cette zone de contact qui est paradoxalement un espace de non-contact, un lieu où les Britanniques recréent une Angleterre fantasmée en niant l'Afrique environnante. Le regard de l'enfant Fintan, encore non formaté par les codes coloniaux, révèle l'absurdité de cette construction, dans une vision prosaïque qui contraste avec les fantasmes paternels :

Fintan était resté sur le seuil. Il regardait cet homme fébrile, qui marchait de long en large devant sa carte, il écoutait sa voix. Il essayait d'imaginer cette ville, au centre du fleuve, cette ville mystérieuse où le temps s'était arrêté. Mais ce qu'il voyait, c'était Onitsha, immobile au bord du fleuve, avec ses rues poussiéreuses et ses maisons aux toits de tôle rouillée, ses embarcadères, les bâtiments de la United Africa, le palais de Sabine Rodes et le trou béant devant la maison de Gerald Simpson. Peut être qu'il était trop tard, déjà. (Le Clézio, 1991: 87).

L'Afrique réelle surgit dans le roman à travers les sensations physiques qui assaillent les personnages européens. La chaleur, omniprésente, devient presque un personnage :

L'harmattan soufflait. Le vent chaud avait séché le ciel et la terre, il y avait des rides sur la boue du fleuve, comme sur la peau d'un très vieil animal. Le fleuve était d'un bleu d'azur, il y avait des plages immenses pleines d'oiseaux. Le bateau à vapeur ne remontait plus jusqu'à Onitsha, il s'arrêtait pour débarquer les marchandises à Degema. A la pointe de l'île Brokkedon, le George Shotton était couché dans la vase, tout à fait semblable à la carcasse d'un monstre marin. (Le Clézio, 1991: 85).

Cette personnification du fleuve et du climat traduit la puissance d'une nature qui résiste aux tentatives de domestication coloniale. Le fleuve Niger, élément central du roman, échappe constamment aux tentatives de contrôle :

Le fleuve, en aval, devenait vaste comme la mer. Les aigrettes s'envolaient devant la pirogue, au ras de l'eau couleur de métal

sombre, puis allaient se reposer un peu plus loin, dans les roseaux. On croisait d'autres pirogues, chargées d'ignames, de plantain, si lourdes qu'elles semblaient prêtes à couler, et que les hommes écopaient sans arrêt. Appuyés sur leurs longues perches, les mariniers glissaient le long des rives, là où le courant était plus lent. D'autres pirogues à moteur avançaient au milieu du fleuve, la poupe enfoncée sous le poids du moteur, dans un vacarme qui se répercutait comme le tonnerre. Quand la pirogue de Sabine Rodes passait, les pilotes faisaient des signes. Mais ceux qui allaient à la perche restaient immobiles, impassibles. Sur le fleuve, on ne parlait pas. On glissait seulement entre l'eau et le reflet éblouissant du ciel. (Le Clézio, 1991: 73).

Cette opposition entre fantasme et réalité trouve son point culminant dans l'échec de la quête de Geoffroy. Son rêve de découvrir les traces de la reine Amanirenas et du royaume de Meroë se heurte à l'impossibilité géographique et historique de son projet. Le roman suggère ainsi que le véritable aveuglement colonial réside dans cette incapacité à voir le présent, à reconnaître la réalité africaine contemporaine dans sa complexité et sa dignité propres.

2. Le système colonial à l'épreuve de la violence symbolique et matérielle

La violence coloniale dans *Onitsha* ne se manifeste pas uniquement dans les fantasmes archéologiques de Geoffroy. Elle s'incarne concrètement dans l'organisation spatiale, économique et sociale de la ville coloniale. Le Clézio décrit minutieusement la géographie ségréguée d'Onitsha : d'un côté, le quartier européen avec ses « maisons sur pilotis », le Club et ses rituels sociaux ; de l'autre, les quartiers africains, le marché interdit aux Blancs, les cases des travailleurs. Cette division spatiale matérialise ce que Frantz Fanon nomme « le monde compartimenté » colonial dans *Les Damnés de la Terre* (Fanon, 1961: 42-43). Pour Fanon, le monde colonial est « un monde coupé en deux » où « la ligne de partage, la frontière en est indiquée par les casernes et les postes de police » (1961: 42). Cette compartimentation géographique reflète une séparation ontologique entre « deux espèces différentes » d'êtres humains. Contrairement aux sociétés capitalistes où l'idéologie médiatise la domination, dans les colonies « le gendarme et le soldat, par leur présence immédiate, leurs interventions directes et fréquentes, maintiennent le contact avec le colonisé » (1961: 43).

L'exploitation économique constitue le fondement matériel de cette violence. En effet, la compréhension du phénomène d'exploitation économique coloniale dans *Onitsha* requiert une articulation avec une critique plus fondamentale de la rationalité instrumentale occidentale qui constitue son soubassement épistémologique. La United Africa Company ne représente pas simplement une entité commerciale extractiviste ; elle matérialise l'abaissement d'une ontologie particulière qui subordonne l'intégralité du réel à l'impératif d'efficacité techno-économique. Kadioğlu, mobilisant la critique heideggérienne de la technique moderne, identifie cette dimension métaphysique de la violence coloniale dans l'œuvre leclézienne :

Le monde moderne est un produit de l'intelligence analytique et organisatrice ; il est donc à la fois abstrait et mécanisé [...]. L'impérialisme de la technique a toujours rebuté les philosophes pour Heidegger, c'est l'ennemi par excellence de la pensée. Pour Le Clézio, c'est l'horreur : elle stérilise, elle pétrifie la vie, elle est le ressort de cette énorme guerre que la raison technicienne mène contre la nature. (Kadioğlu, 2007: 131)

Cette « guerre » contre la nature et contre la vie organique trouve dans le roman une matérialisation narrative concrète à travers l'infrastructure coloniale britannique : les entrepôts géométriques de la United Africa Company, les machines hydrauliques extractant l'huile de palme, les vapeurs qui remontent méthodiquement le Niger pour en arracher les ressources naturelles selon une logique purement comptable. La technique coloniale, loin de constituer un instrument neutre de transformation matérielle, fonctionne comme vecteur d'une pétrification généralisée du vivant, opérant une transmutation systématique des êtres et des choses en matière exploitable, quantifiable, rationalisable selon les catégories économiques occidentales. Cette analyse rejoint celle de Césaire (Césaire, 1955: 7-9) dans le *Discours sur le colonialisme*, qui démontre que « la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur », mais Le Clézio radicalise cette critique en l'inscrivant dans une généalogie plus longue de la rationalité technicienne occidentale, dont le colonialisme ne représente qu'une actualisation historique particulière. Le roman suggère ainsi que la violence coloniale procède d'une structure anthropologique profonde de la modernité occidentale, ce que Heidegger nomme le *Gestell* (l'arraisonement), cette disposition fondamentale qui réduit le monde à un "fonds" (Bestand) disponible pour l'exploitation.

La United Africa Company, employeur de Geoffroy, incarne le monopole commercial qui organise le pillage systématique des ressources africaines. Le roman ne glorifie jamais cette entreprise ; au contraire, elle apparaît comme une machine froide d'extraction et d'exploitation. Les ouvriers africains, réduits à l'état de « forçats », travaillent dans des conditions déshumanisantes, enchaînés, sous la surveillance de contremaîtres brutaux.

La scène de la mutinerie des ouvriers creusant la piscine du Club cristallise toute la violence du système colonial. Cette séquence, centrale dans l'économie narrative du roman, mérite une analyse détaillée. Les « bagnards » africains, enchaînés, creusent une piscine destinée aux loisirs des colons : l'absurdité de la situation révèle la logique perverse du colonialisme. Lorsque la révolte éclate, la répression est immédiate et sanglante :

Fintan réalisa alors qu'il avait entendu des coups de feu. Des corps étaient tombés au pied du grillage. Un noir très grand, torse nu, un de ceux qui avaient conduit la mutinerie, était resté à moitié accroché au grillage, comme un pantin disloqué. C'était terrifiant, la fumée des armes, et maintenant, le silence, le ciel vide, la maison blanche d'où les spectateurs avaient disparu. Les soldats couraient sur la pente, le fusil en avant, en un instant ils furent sur les forçats et les maîtrisèrent. (Le Clézio, 1991: 151).

Cette image du corps africain « disloqué », transformé en « pantin », illustre parfaitement ce que Fanon analyse comme la déshumanisation systématique du colonisé. Dans *Peau noire, masques blancs* (Fanon, 1952: 88-89), Fanon montre comment le système colonial réduit l'homme noir à un corps, niant son humanité, sa subjectivité, sa dignité. Le regard de Fintan, témoin horrifié de cette scène, marque un tournant dans sa conscience : « Fintan réalisa alors qu'il avait entendu des coups de feu » (Le Clézio, 1991: 151). Cette prise de conscience brutale de la violence coloniale traumatise l'enfant et initie sa rupture avec le monde des colons.

Le personnage de Gerald Simpson, le D.O. (*District Officer*), incarne la violence bureaucratique et froide de l'administration coloniale. Sa réaction face à la mutinerie (se réfugier dans sa maison, appeler les soldats, puis reprendre ses activités mondaines comme si rien ne s'était passé) révèle la banalisation de la violence dans le système colonial. Albert Memmi, dans *Portrait du colonisé* (Memmi, 1957: 79-80), analyse cette indifférence comme un mécanisme de défense psychologique du colonisateur, qui doit nier l'humanité du colonisé pour justifier sa domination.

La violence symbolique s'exprime aussi dans le mépris systématique des langues et cultures africaines. Le pidgin, langue créole née du contact colonial, est méprisé par les Britanniques qui n'y voient qu'un « charabia ». Les masques igbo, les rituels, les croyances locales sont soit ignorés, soit folklorisés, vidés de leur signification spirituelle profonde. Cette violence épistémologique illustre ce que Mudimbe analyse dans *L'Invention de l'Afrique* Mudimbe, 1988: 1, 2) comme la construction occidentale de l'Afrique en objet de savoir : la « bibliothèque coloniale », c'est-à-dire, un ensemble de textes, classifications et représentations qui enferment l'Afrique dans des cadres épistémologiques européens, niant les systèmes de connaissance africains préexistants. Cette violence intellectuelle participe de ce que Césaire dénonce dans le *Discours sur le colonialisme* (Césaire, 1955: 7, 9) comme « une vaste entreprise de décivilisation » : destruction systématique des civilisations africaines millénaires.

Le roman montre cependant que cette violence n'est pas unidirectionnelle. Les colonisés résistent, parfois ouvertement comme lors de la mutinerie, parfois de manière plus subtile. Les personnages d'Oya et Okawho maintiennent leur dignité face aux colonisateurs, préservant un espace d'autonomie culturelle. Le fleuve lui-même semble résister : le *George Shotton*, un bateau colonial échoué, symbolise l'échec partiel de l'entreprise coloniale :

« *George Shotton, pikni. Maintenant ça n'est qu'une vieille carcasse pourrie, mais il n'a pas toujours été ainsi. C'était la plus grande coque du fleuve, avant la guerre. C'était l'orgueil de l'Empire. Il était blindé comme un cuirassé de guerre, avec des roues à aubes, il remontait le fleuve jusqu'au nord, jusqu'à Yola, jusqu'à Borgawa, jusqu'à Bussa, Gungawa.* » Il prononçait ces noms avec lenteur, comme s'il voulait que Fintan s'en souvienne toujours. Le vent faisait flotter ses cheveux aux mèches blanches, la lumière éclairait les rides de son visage, éclairait ses yeux très

bleus. Il n'y avait plus de méchanceté dans son regard, alors, seulement de l'amusement. (Le Clézio, 1991: 96).

Cette première partie du roman établit ainsi les fondements d'une critique radicale du colonialisme, non par le discours idéologique mais par la description précise de ses mécanismes et de ses effets. La transition vers l'analyse de l'expérience subjective du déracinement s'impose naturellement : après avoir montré le système dans sa globalité violente, Le Clézio explore comment les individus, particulièrement l'enfant Fintan et sa mère Maou, vivent cette situation d'entre-deux colonial.

II. IDENTITÉ, ALTÉRITÉ ET DÉRACINEMENT : UNE EXPÉRIENCE POST-COLONIALE

Si la première partie du roman déconstruit le système colonial dans sa dimension structurelle et violente, la seconde explore l'expérience intime et existentielle des personnages pris dans cet entre-deux. Le déracinement devient alors non seulement une condition géographique mais une modalité d'être au monde, une expérience qui transforme profondément l'identité des protagonistes. Cette exploration de l'identité hybride et de la rencontre avec l'altérité africaine constitue peut-être l'apport le plus original du roman à la littérature post-coloniale.

1. Le déracinement comme condition existentielle

Fintan incarne la figure paradigmatique de l'enfant déraciné, suspendu entre deux mondes qui ne parviennent jamais à se réconcilier. Son prénom celte, évoquant les légendes irlandaises, souligne déjà son étrangeté dans le contexte africain. Ni totalement français (sa mère est une italienne), ni britannique comme son père, ni africain malgré son immersion dans la culture igbo, Fintan existe dans ce que Homi K. Bhabha nomme le « troisième espace » (Bhabha, 2007: 53, 56), cet espace tiers de l'hybridité culturelle où les identités se négocient constamment sans jamais se fixer.

Cette condition liminale se manifeste d'abord par une marginalisation dans la société coloniale. Au Club, Fintan n'est pas véritablement accepté par les enfants britanniques ; dans les quartiers africains, il reste le « petit Blanc ». Cette double exclusion pourrait être source de souffrance, mais Le Clézio la transforme en opportunité créatrice. C'est précisément parce que Fintan n'appartient totalement à aucun monde qu'il peut circuler entre eux, devenir un passeur de frontières.

Édouard Glissant, dans *Poétique de la Relation* (Glissant, 1990: 23, 24), développe le concept d'identité-relation en opposition à l'identité-racine. Là où l'identité-racine se fonde sur une origine unique, une filiation exclusive, l'identité-relation se construit dans la rencontre, le mouvement, le rhizome. Fintan illustre parfaitement cette identité relationnelle : son être se définit moins par ce qu'il est que par les relations qu'il tisse, particulièrement avec Bony, son ami igbo qui devient son initiateur à la culture africaine.

Maou représente une autre forme de déracinement, plus douloureuse car vécue dans la pleine conscience adulte. Son exil est multiple : géographique (de l'Italie à la France puis à l'Afrique), affectif (séparée de Geoffroy pendant

huit ans), social (rejetée par la communauté britannique). Le roman décrit avec subtilité sa progressive désintégration psychologique :

Geoffroy était revenu l'été 1939. Ils avaient pris le train jusqu'à San Remo, comme si c'était toujours le même été, la même chambre aux volets verts fermés sur les étincelles de la mer. Fintan dormait à côté d'eux, dans son petit lit. Ils rêvaient d'une autre vie, en Afrique. Maou aurait aimé le Canada, l'île de Vancouver. Puis Geoffroy était reparti, quelques jours avant la déclaration de la guerre. C'était trop tard, il n'y avait plus eu de lettres. Quand l'Italie avait déclaré la guerre, en juin 40, il avait fallu fuir avec Aurélia et Rosa, se cacher dans la montagne, à Saint-Martin, avoir de faux papiers, de faux noms. Tout était si loin, à présent. Maou se souvenait du goût des larmes, des journées si longues, si seules. (Le Clézio, 1991: 83, 84).

Cette mémoire de la solitude et de l'abandon structure sa relation ambivalente à l'Afrique, entre fascination et répulsion.

L'inadaptation de Maou au système colonial révèle une forme de résistance passive mais déterminée. Son refus de participer aux rituels sociaux du Club, sa sympathie pour les femmes africaines du marché, son malaise face à la violence coloniale la placent dans une position impossible. Elle ne peut ni s'intégrer pleinement au monde colonial ni véritablement accéder à l'Afrique authentique. Cette impossibilité existentielle fait écho à ce qu'Amin Maalouf analyse dans *Les Identités meurtrières* (Maalouf, 1998: 9, 15) comme la souffrance des identités composites, contraintes de choisir entre des appartenances irréconciliables. Maalouf démontre que les individus portant plusieurs appartenances culturelles subissent une sommation à se définir par une seule appartenance, à choisir un camp. Cette injonction à l'identité unique engendre des « identités meurtrières ». Dans le contexte colonial d'Onitsha, Maou et Fintan incarnent ces identités composites douloureuses : ni totalement européens (rejetés par le Club britannique), ni capables d'accéder à l'africanité, ils occupent un espace liminal que le système colonial refuse de reconnaître. Comme le souligne Fatma Akbulut Üçyıldız dans l'ouvrage de Yasmina Khadra, « Ce que le jour doit à la nuit », où elle décrit la crise d'identité vécue par le personnage de Younes, en tant qu'un enfant arabe, au sein de la communauté européenne de la ville d'Oran, en termes de vie culturelle, religieuse et social : « son dilemme qui maintient dans son monde intérieur dès qu'il arrive à Oran est rendu plus intense par l'intervention de sa nouvelle famille qui construit une nouvelle manière d'être pour lui. C'est une existence autant saccadée qu'imprécise, qui manque de totalité voire fragmentaire » (Akbulut, 2017: 79).

Le concept d'entre-deux, théorisé par Daniel Sibony dans *Entre-deux : l'origine en partage* (Sibony, 1991: 13, 17), éclaire la situation des protagonistes. L'entre-deux n'est pas simplement un espace intermédiaire mais un lieu de création, où l'origine se partage et se démultiplie. Pour Fintan particulièrement, cet entre-deux devient l'espace d'une métamorphose identitaire. Il apprend le pidgin, langue de l'entre-deux colonial par excellence,

ni anglais standard ni langue africaine pure, mais création hybride née de la nécessité de communication.

Cette transformation identitaire par l'apprentissage linguistique et l'immersion culturelle illustre ce que Michelle Labbé, citée par Kadioğlu, identifie comme une double dynamique structurante de l'écriture leclézienne. L'œuvre de Le Clézio « met en évidence deux formes de fuite, liées et complémentaires : l'abandon de l'Occident pour d'autres formes de pensée et le détachement de soi en tant qu'individu social modélé par sa culture » (Labbé, citée par Kadioğlu, 2007, p. 137). Cette typologie binaire de la fuite éclaire la complexité du processus de déracinement dans *Onitsha* : le déplacement géographique de Fintan ne se réduit pas à un simple mouvement spatial mais constitue simultanément une déterritorialisation épistémologique, un mouvement de défection hors des cadres conceptuels et perceptifs occidentaux. En privilégiant l'apprentissage du pidgin plutôt que de l'anglais standard, en s'initiant aux codes culturels igbo plutôt qu'aux rituels codifiés du Club britannique, en développant une relation d'amitié avec Bony plutôt qu'avec les enfants des colons, Fintan opère ce que Deleuze et Guattari conceptualisent comme une « ligne de fuite » : un mouvement qui ne se contente pas de s'éloigner négativement d'un pôle répulsif mais qui crée activement, positivement, un espace tiers irréductible aux catégories préexistantes. Cette double fuite (géographique et mentale) permet à Fintan de se constituer progressivement comme sujet hybride, échappant partiellement aux déterminismes socio-culturels de son origine tout en n'accédant jamais pleinement à une africanité authentique qui lui resterait structurellement inaccessible. Le déracinement fonctionne ainsi non comme perte pure mais comme condition paradoxale d'une mobilité identitaire créatrice, ouvrant l'espace d'une subjectivité relationnelle qui se définit moins par ce qu'elle est substantiellement que par les relations mouvantes qu'elle tisse avec les altérités qu'elle rencontre.

La nostalgie du passé européen, particulièrement présente chez Maou, révèle la dimension temporelle du déracinement. Les souvenirs de San Remo, de la vie d'avant-guerre, fonctionnent comme un refuge imaginaire face à la dureté du présent colonial. Cependant, cette nostalgie est elle-même ambivalente : le passé idéalisé n'a jamais vraiment existé tel qu'il est remémoré. Le déracinement affecte ainsi non seulement le rapport à l'espace mais aussi au temps, créant une temporalité brisée, fragmentée.

2. La rencontre avec l'Autre et la transformation identitaire

L'amitié entre Fintan et Bony constitue le cœur émotionnel et symbolique du roman. Cette relation transcende les barrières coloniales et permet une véritable rencontre interculturelle. Bony n'est pas un simple faire-valoir exotique ; Le Clézio lui confère une densité humaine, une agentivité propre. C'est lui qui guide, enseigne, initie Fintan aux mystères de la culture igbo. Cette inversion des rôles (l'Africain comme maître, l'Européen comme disciple) subvertit les hiérarchies coloniales habituelles.

L'apprentissage du pidgin par Fintan symbolise cette transformation identitaire. Cette langue hybride, méprisée par les colonisateurs, devient pour l'enfant une clé d'accès à l'altérité africaine. Le pidgin représente ce que

Bhabha nomme le « mimétisme colonial », mais inversé. Dans *The Location of Culture* (1994: 85, 92), Bhabha analyse le mimétisme comme stratégie coloniale ambivalente : le colonisateur exige du colonisé qu'il devienne « presque le même, mais pas tout à fait » (*almost the same, but not quite*). Un autre anglicisé, christianisé, mais jamais pleinement reconnu comme égal. Ce mimétisme devient paradoxalement un espace de subversion : en imitant le colonisateur, le colonisé révèle l'artifice de l'identité coloniale. Cette « presque-identité » crée une incertitude menaçante qui expose la constructibilité des identités raciales. Dans *Onitsha*, le mimétisme s'inverse : c'est Fintan qui mime les codes africains, témoignant de la porosité potentielle des frontières coloniales.

Le couple Oya et Okawho incarne une forme de dignité africaine préservée malgré la domination coloniale. Leur mode de vie traditionnel, leur relation harmonieuse avec le fleuve, leur indépendance relative vis-à-vis du système colonial offrent à Maou et Fintan un modèle alternatif d'existence. Oya particulièrement, avec son bébé attaché dans le dos, représente une maternité africaine qui contraste avec l'anxiété maternelle de Maou. Une image de sérénité et d'harmonie qui fascine les personnages européens:

Au lever du jour, Okawho a lancé la longue pirogue sur l'eau du fleuve. Oya est assise à la proue, à la place qu'elle aime. Sur son dos son bébé est enveloppé dans un grand tissu bleu. De temps en temps, elle le tourne jusqu'à son sein pour qu'il suce le lait. C'est un garçon, elle ne sait pas son nom. Il s'appelle Okeke, parce qu'il est né le troisième jour de la semaine. La pirogue descend lentement le courant, passe devant les embarcadères où les pêcheurs attendent. Okawho ne se retourne même pas pour regarder la maison de Sabine Rodes, déjà loin, perdue dans les arbres. Quand il est revenu d'Aro Chuku, il a acheté la pirogue à un pêcheur du fleuve, il a fait quelques provisions sur le Wharf, du riz, du poisson séché, des camarons, des boîtes de conserve, une lampe à pétrole et quelques ustensiles pour la cuisine, ainsi qu'un coupon de tissu. Puis il est allé chercher Oya au dispensaire, et il l'a emmenée avec son fils. (Le Clézio, 1991: 153)

L'initiation de Fintan à la culture africaine culmine avec la découverte d'Aro Chuku, site sacré de l'oracle igbo. Ce lieu, chargé d'histoire précoloniale et de puissance spirituelle, représente l'Afrique dans sa dimension la plus mystérieuse et fascinante. L'ambivalence de ce lieu reflète la complexité de la rencontre avec l'altérité radicale. Aro Chuku fut historiquement un centre de résistance anticoloniale, ce qui ajoute une dimension politique à l'initiation de Fintan.

Le Clézio reste lucide sur les limites de cette transformation identitaire. Fintan ne devient pas africain ; il reste fondamentalement un enfant européen enrichi par l'expérience africaine. Cette limitation n'est pas un échec mais une reconnaissance honnête de l'irréductibilité de l'altérité. L'hybridité n'est pas fusion mais coexistence de différences, parfois harmonieuse, souvent tendue.

Cette exploration de la transformation identitaire à travers la rencontre avec l'Autre africain prépare naturellement l'examen de la dimension mémorielle du roman. Car c'est bien la mémoire qui permet de donner sens à ces expériences de déracinement et de métamorphose, tout en posant la question cruciale de qui a le droit de raconter cette histoire.

III. MÉMOIRE COLONIALE ET RÉAPPROPRIATION NARRATIVE

La troisième dimension d'*Onitsha* concerne la mémoire et ses enjeux dans le contexte post-colonial. Le roman, écrit quarante-trois ans après les événements qu'il relate, interroge les modalités de reconstruction du passé colonial et pose la question fondamentale de la légitimité de la parole sur l'Afrique. Cette réflexion mémorielle et métanarrative constitue peut-être l'aspect le plus complexe et problématique de l'œuvre, révélant à la fois sa force critique et ses limites inévitables.

1. La mémoire coloniale : silence, oubli et reconstruction

Le décalage temporel entre le vécu (1948-1950) et l'écriture (1991) transforme *Onitsha* en un exercice de mémoire autant qu'en œuvre de fiction. Ce travail mémoriel oscille entre le devoir de mémoire et la nécessité de l'oubli, entre la fidélité au passé et sa réinterprétation inévitable. La remémoration suppose à la fois un retour sur l'expérience vécue et un travail de détachement qui évite de rester prisonnier du passé. L'oubli n'apparaît pas seulement comme une défaillance, mais comme une fonction inhérente à toute reconstruction mémorielle. Le roman, écrit quarante-trois ans après les événements, pratique ainsi l'anamnèse tout en assumant la réélaboration fictionnelle qui transforme le souvenir brut. Il ne prétend pas à la reconstitution factuelle mais revendique sa dimension de reconstruction imaginaire, ce que confirme la comparaison avec *L'Africain* (2004), roman autobiographique explicite où J. M. G. Le Clézio raconte les mêmes événements sous un angle différent.

La structure narrative fragmentée du roman mime le fonctionnement de la mémoire traumatique. Les analepses et prolepses, les ellipses et les répétitions créent une temporalité brisée qui traduit l'impossibilité d'un roman linéaire du trauma colonial. La scène de la mutinerie réprimée, par exemple, resurgit de manière obsessionnelle dans la conscience de Fintan, comme un souvenir qui refuse de s'intégrer dans une narration cohérente. Cette persistance du traumatique révèle ce que le roman ne dit pas explicitement : la violence coloniale laisse des traces indélébiles dans la psyché des témoins, même privilégiés.

La mémoire familiale occupe une place centrale dans le dispositif narratif. Le père absent pendant huit ans, la séparation due à la guerre, les retrouvailles difficiles : ces éléments autobiographiques transformés par la fiction interrogent la transmission intergénérationnelle du trauma colonial. Geoffroy, obsédé par un passé africain mythique (Meroë), échoue à transmettre à son fils une relation vivante à l'Afrique présente. Cette faillite de la transmission paternelle symbolise peut-être l'impossibilité pour la génération coloniale de léguer autre chose que des fantasmes et des traumatismes.

L'épilogue du roman, qui évoque brièvement la guerre du Biafra (1967-1970), introduit une dimension prospective troublante. Cette allusion au conflit meurtrier qui déchirera le Nigeria indépendant suggère que la violence coloniale continue à produire ses effets bien après la décolonisation formelle. Cette perspective historique élargie inscrit le roman d'enfance dans une temporalité plus vaste, celle de l'histoire coloniale et post-coloniale de l'Afrique.

2. L'écriture comme acte de décolonisation

La question de la légitimité de Le Clézio à écrire sur l'Afrique traverse implicitement tout le roman. Écrivain français, blanc, masculin, racontant une histoire africaine : cette position soulève inévitablement la question posée par Gayatri Chakravorty Spivak dans *Can the Subaltern Speak?* (Chakravorty, 1988: 271, 275). Les subalternes (ici les Africains colonisés) peuvent-ils véritablement parler dans un roman écrit par un Occidental, même critique du colonialisme ?

Le roman semble conscient de cette problématique. Les personnages africains, bien que traités avec respect et complexité, restent majoritairement silencieux ou s'expriment dans un discours rapporté, filtré par la conscience des personnages européens. Bony, Oya, Okawho ont une présence forte mais peu de parole directe. Cette limitation peut être lue soit comme une forme de silenciation persistante, soit comme une reconnaissance honnête par l'auteur de son incapacité à faire parler authentiquement les subalternes.

Ngũgĩ wa Thiong'o, dans *Decolonising the Mind* (Thiong'o, 1986: 4, 6), soutient que la véritable décolonisation littéraire passe par l'abandon des langues européennes au profit des langues africaines. De ce point de vue, *Onitsha*, écrit en français, resterait prisonnier des structures linguistiques et mentales coloniales. Le roman ne peut échapper à cette contradiction : critiquer le colonialisme dans la langue du colonisateur, représenter l'Afrique à travers des catégories esthétiques occidentales.

Cependant, on peut aussi lire *Onitsha* comme une tentative de subversion de l'intérieur. Le roman détourne les codes du roman colonial d'aventure, inverse les regards, privilégie les marges. La figure de l'enfant, par son innocence et sa capacité d'émerveillement, permet de contourner partiellement les schémas de perception adultes occidentaux. Cette stratégie narrative, sans résoudre totalement le problème de la représentation, ouvre des brèches dans le discours colonial.

Valentin-Yves Mudimbe, dans *L'Invention de l'Afrique* (Mudimbe, 1988: 1, 2), démontre que l'Afrique telle qu'elle est connue en Occident est une construction discursive de l'épistémologie coloniale. Il forge le concept de « bibliothèque coloniale » : ensemble de textes, théories scientifiques (anthropologie, ethnologie) et représentations qui ont constitué un corpus de « connaissance » sur l'Afrique entre le XVIII^e et le XX^e siècle. Cette bibliothèque fonctionne comme système auto-référentiel : chaque nouveau texte se réfère aux textes antérieurs plutôt qu'à la réalité africaine, créant une Afrique textuelle qui se substitue à l'Afrique réelle. Dans *Onitsha*, l'obsession

archéologique de Geoffroy pour Meroë illustre cette épistémologie coloniale : l'Afrique n'intéresse que comme fantasme projeté. *Onitsha* participe-t-il de cette invention ou parvient-il à la déconstruire ? Le personnage de Geoffroy, avec son obsession archéologique, peut être lu comme une mise en abyme critique de cette épistémologie coloniale. Son échec à trouver Meroë symbolise l'impossibilité de connaître l'Afrique à travers les catégories occidentales.

L'écriture du roman quarante ans après les faits introduit une distance critique qui permet la réflexivité. Le narrateur adulte qui reconstruit l'expérience de l'enfant qu'il fut crée un dédoublement énonciatif qui problématise la représentation. Cette distance temporelle permet aussi d'intégrer les développements de la pensée post-coloniale, même si le roman évite les références théoriques explicites.

La comparaison avec des écrivains africains contemporains révèle les spécificités et les limites de l'approche leclézienne. Là où Chinua Achebe dans *Things Fall Apart* (Achebe, 1958: 1-3) raconte la colonisation du point de vue africain, en focalisant exclusivement sur la communauté igbo d'Umuofia avant et pendant l'arrivée des colonisateurs, montrant la société igbo traditionnelle dans sa complexité (valeurs, structures sociales, rituels religieux) et présentant la colonisation non comme choc brutal mais comme infiltration progressive provoquant la désagrégation (*falling apart*) de la cohésion sociale, Le Clézio reste du côté des colonisateurs, même marginaux et critiques.

Conclusion

L'analyse d'*Onitsha* à travers le prisme des théories post-coloniales révèle la richesse et la complexité d'une œuvre qui transcende les catégories génériques traditionnelles. La déconstruction du regard colonial opérée dans la première partie du roman expose les mécanismes de l'orientalisme et la violence structurelle du système impérial britannique. À travers l'obsession archéologique de Geoffroy et la brutalité de la répression coloniale, Le Clézio dévoile comment l'Afrique fantasmée des colonisateurs sert à occulter la réalité de l'exploitation et de la déshumanisation. Cette critique mobilise efficacement les concepts de Saïd sur l'orientalisme et de Fanon sur la violence coloniale, démontrant leur pertinence pour comprendre le Nigeria colonial de la fin des années 1940.

L'exploration de l'identité hybride et du déracinement dans la deuxième partie révèle la dimension existentielle de l'expérience coloniale. Fintan et Maou incarnent différentes modalités de l'entre-deux, naviguant dans ce que Bhabha nomme le « troisième espace » de l'hybridité culturelle. L'initiation de Fintan à la culture igbo, son amitié avec Bony, son apprentissage du pidgin constituent autant d'étapes d'une transformation identitaire qui, sans abolir les différences, ouvre la possibilité d'une relation éthique à l'altérité. Les concepts de Glissant sur l'identité-relation et de Hall sur l'identité diasporique éclairent cette métamorphose qui refuse tant l'assimilation que le rejet.

La dimension mémorielle analysée dans la troisième partie complexifie considérablement la portée du roman. Le travail de mémoire qu'accomplit Le Clézio, quarante-trois ans après les événements, interroge les modalités de représentation du passé colonial et la légitimité de la parole occidentale sur l'Afrique. Les silences du texte, les voix subalternes filtrées, l'impossibilité de faire véritablement parler les colonisés révèlent les limites inévitables de l'entreprise. La question de Spivak sur la possibilité pour les subalternes de s'exprimer reste largement ouverte, Le Clézio reconnaissant implicitement ces limites sans prétendre les dépasser.

Onitsha parvient à articuler une critique puissante du système colonial précisément parce qu'il assume la double médiation de la mémoire d'enfance et de la fiction romanesque. Le regard de l'enfant, par sa naïveté apparente, révèle l'absurdité et la violence du système colonial avec une force que n'aurait pas un discours idéologique adulte. La fictionnalisation permet d'explorer les dimensions symboliques et mythiques de l'expérience coloniale sans prétendre à l'objectivité historique. Cette approche oblique s'avère paradoxalement plus efficace qu'une dénonciation frontale.

Le roman constitue effectivement une déconstruction du regard colonial sur l'Afrique, exposant les fantasmes orientalistes et la violence du système impérial. Cependant, cette déconstruction reste partielle, limitée par la position énonciative de l'auteur. Les personnages africains, malgré leur dignité et leur complexité, demeurent largement objets plutôt que sujets du roman. Cette limitation n'invalide pas la critique mais en révèle les frontières inévitables. Le roman assume cette contradiction sans prétendre la résoudre, ce qui constitue peut-être sa plus grande honnêteté intellectuelle.

L'expérience autobiographique du déracinement se transforme effectivement en réflexion sur l'identité post-coloniale et la mémoire historique. Le parcours de Fintan, de l'innocence européenne à la conscience hybride, offre un modèle de transformation identitaire qui refuse les essentialismes. La mémoire coloniale, travaillée par l'écriture, devient un espace de négociation entre passé et présent, entre fidélité et réinvention. Cette transformation narrative démontre que la littérature peut constituer un lieu privilégié pour penser la complexité post-coloniale.

En définitive, *Onitsha* occupe une place singulière dans l'œuvre de Le Clézio. Sa comparaison avec *L'Africain* (2004) révèle la persistance de cette expérience africaine dans l'imaginaire de l'auteur. Le passage de la fiction à l'autobiographie explicite montre l'impossibilité d'épuiser cette matière mémorielle, qui nécessite des approches narratives multiples. *Désert* (1980) et *Gens des nuages* (1990) explorent d'autres facettes de la relation à l'Afrique, constituant une constellation textuelle qui refuse la représentation unique.

Dans le contexte de la littérature post-coloniale française contemporaine, *Onitsha* dialogue avec les œuvres d'écrivains comme Patrick Chamoiseau, Maryse Condé ou Édouard Glissant, qui explorent également les

identités créoles et les mémoires coloniales. La spécificité de Le Clézio réside dans sa position d'écrivain français métropolitain assumant cette histoire coloniale comme part de son héritage personnel. Cette position, inconfortable mais nécessaire, ouvre des perspectives pour penser la responsabilité littéraire face au passé colonial.

Les perspectives de recherche futures pourraient explorer les réceptions africaines du roman, particulièrement au Nigeria. Comment les lecteurs igbo perçoivent-ils cette représentation de leur culture ? Une étude comparative avec les écrivains nigériens comme Chinua Achebe ou Chimamanda Ngozi Adichie révélerait les écarts de perspective sur la même histoire coloniale. L'œuvre d'écrivains africains francophones contemporains comme Léonora Miano ou Alain Mabanckou offre également des points de comparaison féconds pour comprendre les différentes modalités de la critique post-coloniale.

La pertinence d'*Onitsha* dans les débats contemporains sur la mémoire coloniale reste entière. Alors que la France continue à interroger son passé colonial, le roman de Le Clézio offre un modèle de confrontation littéraire avec ce passé, ni dans la glorification ni dans la culpabilisation stérile, mais dans l'exploration nuancée de sa complexité. Cette approche littéraire, qui assume ses limites tout en maintenant son exigence éthique, constitue une contribution précieuse à la compréhension de l'héritage colonial et de ses résonances contemporaines.

BIBLIOGRAPHIE

(Livres)

1. Achebe, Chinua, *Things Fall Apart*, Heinemann, London, 1958
2. Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994
3. Bhabha, Homi K., *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, Payot, Paris, 2007
4. Bouvet, Rachel, *Vers une approche géopoétique : Lectures de Kenneth White, de Victor Segalen et de J.-M. G. Le Clézio*, Presses de l'Université du Québec, Québec, 2015
5. Cavallero, Claudia, *J. M. G. Le Clézio : L'écriture, la condition humaine et la quête d'un ailleurs*, L'Harmattan, Paris, 2011
6. Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine, Paris, 1955
7. Chakrabarty, Dipesh, *Provincializing Europe : Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton University Press, Princeton, 2000
8. Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Éditions du Seuil, Paris, 1952
9. Fanon, Frantz, *Les Damnés de la Terre*, François Maspero, Paris, 1961
10. Gilroy, Paul, *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1993
11. Glissant, Édouard, *Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris, 1990
12. Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *Onitsha*, Gallimard, Paris, 1991
13. Le Clézio, Jean-Marie Gustave, *L'Africain*, Mercure de France, Paris, 2004
14. Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Grasset, Paris, 1998

15. Mbembe, Achille, *De la postcolonie : Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Karthala, Paris, 2000
16. Memmi, Albert, *Portrait du colonisé, précédé du Portrait du colonisateur*, Buchet/Chastel, Paris, 1957
17. Mudimbe, Valentin Y., *The Invention of Africa : Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, Indiana University Press, Bloomington, 1988
18. Ngũgĩ wa Thiong'o, *Decolonising the Mind : The Politics of Language in African Literature*, James Currey, London, 1986
19. Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation*, Routledge, London, 1992
20. Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris, 2000
21. Saïd, Edward W., *Orientalism*, Pantheon Books, New York, 1978
22. Saïd, Edward W., *L'orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, Éditions du Seuil, Paris, 1980
23. Saïd, Edward W., *Culture and Imperialism*, Knopf, New York, 1993
24. Sibony, Daniel, *Entre-deux : L'origine en partage*, Éditions du Seuil, Paris, 1991
25. Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique : La question de l'autre*, Éditions du Seuil, Paris, 1982
26. Trouillot, Michel-Rolph, *Silencing the Past : Power and the Production of History*, Beacon Press, Boston, 1995

(Articles)

27. Akbulut, Fatma, (2017). Sömürgeciliğin gölgesinde bir kişi: Yunus ya da Yonas? *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (29), 73–83.
28. Chevrette, Étienne, « L'écrivain et le monde », in *Vigiles de mémoire*, Presses Universitaires de Montréal, Montréal, 2020, p. 201–208
29. Dreve, Riccardo-Enrico, « Récits d'enfance et de voyage : les « autofictions » de J. M. G. Le Clézio », in *Carnets*, tome 2, numéro NS 10–11, Lisboa, 2011, p. 133–144
30. Hall, Stuart, « Cultural Identity and Diaspora », in *Identity : Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, London, 1990, p. 222–237
31. Kadioğlu, Şevket, « J. M. G. Le Clézio : Refus de l'Eurocentrisme et l'appel de l'ailleurs », in *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, tome 24, numéro 2, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2007, p. 123–138
32. Mbembe, Achille, « Necropolitics », in *Public Culture*, tome 15, numéro 1, Duke University Press, Durham, 2003, p. 11–40
33. Quijano, Aníbal, « Coloniality of Power and Eurocentrism in Latin America », in *International Sociology*, tome 15, numéro 2, Sage, London, 2000, p. 215–232
34. Spivak, Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak? », in *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana, 1988, p. 271–313

(Revue électronique / Thèse)

35. Ehigie, Destiny E., *Le Clézio l'Africain ? The role and place of Africa and Africans in Désert, Onitsha, Gens des Nuages and L'Africain*, Mémoire de Master, University of Birmingham, Birmingham, 2024.
36. Akbulut, Fatma, (2019). *Regards croisés sur identité et altérité féminines chez Assia Djebar* (Doktora tezi, Pamukkale Üniversitesi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.