

Inconscient collectif, structures anthropologiques et création littéraire dans la société africaine. Approche herméneutique freudienne autour de *Le Monde s'effondre* de Chinua Achebé et de *Féminin interdit* d'Honorine Ngou

Max-Médard EYI
Lettres modernes, Université Omar Bongo (Libreville)
medardeyi2004@yahoo.fr

Résumé

Les critiques et les historiens de la littérature ont souvent dit que l'œuvre particulière se soumet non seulement aux lois du discours littéraire, mais aussi et surtout à la réalité dont elle représente une image. L'examen de la question de l'inconscient apparaît comme une donnée susceptible de révéler certaines situations anthropologiques dans le vécu quotidien des hommes comme les mythes¹, les légendes et les folklores. Ce qu'il faut dire ici, c'est que la littérature et la réalité sont quasi concomitantes, qu'il y a osmose entre la littérature et la société qui l'a produite, interaction entre le vécu et le transcrite. La thèse soutenue ici est que *Féminin interdit* d'Honorine Ngou et *Le Monde s'effondre* de Chinua Achebé se lisent comme un miroir de la société africaine. Autrement dit, il y a une corrélation entre la création littéraire des deux auteurs et les caractères biographiques des Fang comme des Ibo. Ceci ouvre sur une rationalité attachée à mettre en question et à analyser. Ce que Michel Meyer nomme le paradigme « problématologique », au sens où des questions s'enchaînent et se transforment elles-mêmes en de nouveaux problèmes, par un faisceau de combinaisons toujours plus complexes. Si l'inconscient collectif canalise la vie de chaque individu et fait fonctionner la société selon ses normes, il devient, selon l'orientation de Jung, le fait de tous les contenus psychiques (des pulsions, des désirs et des souvenirs) qui sont refoulés hors de notre conscience et qui demeurent cependant des faits actifs, c'est-à-dire récupérables et explicables rationnellement à travers mythes, contes, légendes et folklores. Etablir une relation entre l'inconscient collectif, les structures anthropologiques et la création littéraire, c'est entrouvrir un discours du soupçon, dans la mesure où l'analyse ici sondera la pertinence du déploiement artistique du langage sur la composition et la constitution des groupes humains par exemple l'illustration de l'éthique sur la phallocratie Fang dans *Féminin interdit* et/ou le symbolisme totalisant de l'univers pastoral Ibo dans *Le Monde s'effondre*.

¹ Dans *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel ; introduction à la psychocritique* (1963, p. 113), Charles Mauron pense que « la figure mythique s'inscrit dans un système de relations intrapsychiques ». Ces figures mythiques se forment à partir des fantasmes qu'on peut assimiler à l'expression de processus inconscients et des pensées claires. Ce qu'on peut rapprocher de l'expression de processus conscients. Or, ces pensées claires sont issues des fantasmes corrigés dans la conscience par comparaison avec les données du réel.

Mots-clés : Anthroponymie, Archétypes, Herméneutique, Inconscient collectif, Structures anthropologiques.

Abstract

Critics and historians of literature have often said that the particular work submits not only to the laws of literary discourse but also and above all to the reality of which it represents an image. The examination of the question of the unconscious appears to be a given that can reveal certain anthropological situations in the daily lives of men such as myths, legends and folklores. What must be said here is that literature and reality are almost concomitant, that there is an osmosis between literature and the society that produced it, an interaction between experience and transcription. The thesis defended here is that *Feminin interdit* of Honorine Ngou and *Le Monde s'effondre* of Chinua Achebé read as a mirror of African society. In other words, there is a correlation between the literary creation of our two authors and the biographical characters of Fang and Ibo. This opens up a rationality attached to questioning and analyzing. What Michel Meyer calls the paradigm "problématologique", in the sense that questions are connected and transform themselves into new problems, by a bundle of combinations always more complex. If the collective unconscious channels the life of each individual and makes society function according to its norms, it becomes, according to Jung's orientation, the fact of all the psychic contents (impulses, desires, and memories) which are Repressed out of our consciousness and yet remain active facts, that is to say, recoverable and rationally explainable through myths, tales, legends and folklores. Establishing a relationship between the collective unconscious, anthropological structures and literary creation, is to open a discourse of suspicion, insofar as the analysis here will probe the relevance of the artistic deployment of language on the composition and constitution of groups for example, the illustration of the ethics on Fang Phallocracy in *Féminin interdit* and/or the totalizing symbolism of the Ibo's pastoral universe in *Le Monde s'effondre*.

Keywords : Anthroponymy, Archetypes, Hermeneutics, Collective unconscious, Anthropological structures.

Introduction

Au cours de son développement historique, chaque société élabore des formes déterminées d'une organisation sociopolitique qui lui est propre. Et si cette inéluctabilité historique nous est parfaitement claire, si nous pouvons expliquer pourquoi une société sans aucune forme d'organisation intérieure ne pouvait exister, il est beaucoup plus difficile de comprendre pourquoi une société sans art ne peut exister. De même, la régulation dans les principes de conduite des individus au sein des sociétés (africaines) ne peut se comprendre sans l'ajustement des thèmes mythiques, légendaires et folkloriques (C. G. Jung, 1963, p. 8). Ils servent en même temps de censure et de repère moral, et traduisent la connaissance et l'attachement plus au moins net de l'homme à ses rapports au monde. C'est dire que notre inconscient, hérite parfois de ces images – ancestrales séculaires et qui – dès la naissance des générations, seraient présentes en chacun de nous. Notre inconscient porterait donc les traces, non seulement des conflits hérités, mais encore des angoisses de l'humanité au cours de son histoire (*ibid.*, p. 17).

Canalisant la vie de chaque individu et faisant fonctionner la société selon ses normes, l'inconscient devient la matrice même de l'existence de l'homme qui se constitue à partir du refoulement². Or, c'est dans ce refoulement que l'authentique vérité réside et se dévoile. C'est dans cette perspective que l'hypothèse de l'inconscient s'avère nécessaire pour expliquer les lacunes et les insuffisances de la conscience à pouvoir résoudre certains faits sociaux. Disons que la notion d'inconscient collectif est élaborée par Jung pour désigner « les archétypes, c'est-à-dire les symboles, les mythes ou les pulsions fondamentales qui caractérisent l'espèce humaine et dont hérite chaque individu » (*ibid.*, p. 20). Ces archétypes se retrouvent aussi bien dans toutes les religions traditionnelles africaines et dans les contes et les légendes, à travers les variances locales de chaque culture.

Cette réflexion se propose d'examiner, dans le sillage de l'herméneutique freudienne, la textualité de *Le Monde s'effondre* et de *Féminin interdit* pour voir si elle ne comporte pas - d'une part - un moyen névrotique producteur de sens, dans la mesure où la quête du « savoir » qui constitue l'axiologie de chaque individu, constitue la dynamique de l'inconscient. L'écriture étant un espace d'appropriation de l'histoire et de l'idéologie, nous nous préoccupons ici du fonctionnement du psychique car chez Achebé, toute répétition thématique que l'on peut constater, semble-t-il, aurait « une genèse et une évolution vécues » (C. Mauron, 1953, p. 211). Cette évolution suivrait une courbe qui n'est pas le fait du hasard, mais dont la régularité a tout de même une origine et une rationalité. D'autre part, chez Ngou, la perspective sera celle de l'analyse du signe verbal, avec ses constitutifs. Nous montrerons que dans l'œuvre littéraire, la signification des signes verbaux ne se confond pas avec leur figuralité : l'écriture³ de

² Processus de mise à l'écart des pulsions qui se voient refuser l'accès à la conscience.

³ La notion d'écriture dérive du latin « scriptura » qui, selon *Le Dictionnaire Le Petit Robert* signifie (dans le domaine strictement littéraire) la manière d'écrire, de réaliser l'acte d'écriture. Pour Roland Barthes « l'écriture est un acte de solidarité historique, c'est un compromis entre une liberté et un souvenir, c'est une forme saisie dans son intention et liée aux grandes crises de l'histoire [...], à l'aliénation et au rêve de cette dernière » (R. Barthes, 1975, p. 15).

l'écrivaine gabonaise est tour à tour une « écriture tropique et une écriture allégorique »⁴. En insistant sur les rapports entre états d'âme et signifiante.

De l'herméneutique freudienne, il convient de souligner que le choix d'une méthode n'est guère un accomplissement hasardeux en ce sens où c'est *Le Monde s'effondre* et *Féminin interdit* eux-mêmes qui nous convient à les explorer à la lumière de l'approche de psychanalyse freudienne car selon nous, les deux textes réconcilient le sens avec les structures qui les organisent. C'est dans cette direction où la littérature s'entend comme un ensemble de textes symptomatiques d'un manque initial que se situe ce projet de lecture. La psychanalyse n'est pas qu'un ensemble théorique, une métapsychologie, c'est également une méthode d'exploration du psychisme humain. Cette méthode peut être appliquée, afin d'étudier des œuvres d'art, des philosophies, etc. L'exploration du psychisme elle, se fait par diverses techniques :

- L'interprétation des rêves qui sont, selon Freud, « la voie royale à la connaissance de l'inconscient ». L'analyse du rêve permet de découvrir les mécanismes de symbolisation du psychisme.
- L'analyse des actes du quotidien : les lapsus, les oublis, les négligences : ces actes manqués traduisent un conflit psychique qui met en jeu une tendance consciente et une autre, pré-consciente ou inconsciente, qui vient troubler le déroulement normal de la première. L'observation de ces tendances contradictoires permet de rendre vraisemblable l'hypothèse de l'inconscient.

Pour mener à bien cette réflexion, l'herméneutique textuelle permettra de faire coïncider les deux textes avec le postulat de l'inconscient freudien. L'herméneutique est une théorie générale du sens en relation avec la théorie du texte. D'origine théologique, ce vocable désigne la méthodologie propre à l'interprétation des textes sacrés. C'est pourquoi on parle de l'herméneutique biblique désignant toute opération exégétique en vue de bien cerner ou interpréter *La Bible*. De nos jours, l'herméneutique a pour vocation la compréhension et l'interprétation (P. Ricœur, 1969) des textes littéraires, philosophiques, etc. Les penseurs contemporains entendent par herméneutique, les techniques de déchiffrement de données psychanalytiques appliquées, notamment, à la transcription philosophique du freudisme. Armentier précise que « l'herméneutique moderne, née dans le clivage de Wilhelm Dilthey et surtout Edmond Husserl, a trait à la pluralité et à la divergente des théories du sens c'est-à-dire, la succession historique des interprétations et la difficulté qu'il y a à surmonter le conflit des significations » (L. Armentier, 1986, p. 138). Il conviendrait de rappeler qu'il y a des herméneutiques du soupçon (Freud, Nietzsche, Marx, Saussure, Sartre...) et les herméneutiques restauratrices de sens (Ricœur, Bachelard, Girard, Senghor...).

Tenir en haleine l'herméneutique freudienne comme projet intrinsèque qui se distribue dans *Le Monde s'effondre* et *Féminin interdit*, c'est donc indexer ces deux romans comme des œuvres assumant le lieu d'un trauma et le caractère subversif de l'homme. Cette « lecture symptomale » (M. Goldschmit, 2003, p. 167) qui soupçonne

⁴ En suivant T. Todorov, nous voulons traduire la forme du discours dans lequel le sens littéral fait apparaître un sens second, parce qu'une écriture tropique « est une manière de parler détournée du sens propre » et l'écriture allégorique présente un sens, tout en faisant entendre un autre.

une envie de rature de l'origine, ne se rend mieux que sous le prisme de la psychologie littéraire. Elle repose sur l'hypothèse freudienne d'un inconscient qui déterminerait tous nos actes, et partant le sens du texte littéraire. Dans cette optique, on s'est demandé si la clef de la compréhension du texte d'Achebé comme celui de Ngou n'était pas à chercher dans les régions de l'inconscient. Il est à préciser que les réponses auxquelles nous aboutirons ne seront prises que dans la possibilité de leur extension. En somme, la proposition centrale de l'herméneutique freudienne se décline comme suit : plutôt que la conscience ou la raison, c'est l'inconscient qui constitue la clef de l'agir humain. Son « induction littéraire »⁵ prescrit que la rationalité d'un texte littéraire est à chercher dans l'inconscient. Le poétiser⁶ de cette hypothèse axiale formalise l'« implication épistémologique »⁷ suivante : aucun savoir rigoureux ne se peut plus penser sans inférer la région de l'inconscient. En d'autres termes, si pour Freud l'œuvre d'art constitue un comportement, sa méthode vise donc à nous faire entrer dans le mouvement du signifiant et nous renvoie vers un signifié absent du thème apparent pour aboutir au fantasme et/ou au noyau névrotique producteur de sens.

1. Le statut des structures extratextuelles dans *Le Monde s'effondre* et *Féminin interdit*

Généralement, sous le mot structure, on entend désigner une construction rationnelle, fonctionnant à la manière d'un Tout cohérent, d'un monisme. « Tout s'y tient et se combine sans juxtaposition extérieure injustifiée. Guère de place ici au hasard, à l'accident. La structure se signale pour l'essentiel par l'économie interne de ses articulations et par la corrélation de ses parties et de son centre » (G. Biyogo, 2002, p. 43). Par l'enchaînement causal des arguments, créant une interdépendance systématique de l'ensemble du projet, en un mouvement culminant où la circularité des propositions finit par se déployer comme une constellation harmonieuse. Le véritable impératif de cette pensée est l'unité du Tout : le Tout est dans l'Un et l'Un dans le Tout. Ainsi la véritable structure suppose-t-elle un enchaînement fondé de propositions, est-elle cause de soi, « ajointement interne des parties » (M. Heidegger, 1977, p. 58). C'est en quoi l'élaboration de la structure est pensée comme « la tâche qui revient en propre à la philosophie » (*ibid.*, p. 56).

2. Organisation politique et sociale

L'écriture d'Achebé nous édifie sur le primat du groupe chez le peuple Ibo. En effet, c'est un peuple soudé, uni, solidaire à la veille de l'invasion européenne. L'écrivain nigérian part de cette cohésion sociale pour aboutir à l'harmonisation des contraires. Annie Moriceau (A. Moriceau, 1983, p. 19) nous avoue que dans la période précoloniale, les Ibo se regroupaient en clans formés de plusieurs villages. L'habitation proprement dite comportait, entre autres, les cases de femmes groupées en demi-lune, un abri pour les chèvres, une grange pour les ignames.

⁵ La recevabilité dans le champ littéraire.

⁶ Le poétiser est le dire authentique, originel d'une œuvre ou d'une pensée.

⁷ Capacité d'induire un autre système de connaissance.

Le pouvoir n'était pas centralisé. Ce sont les anciens (Ndichie) qui prenaient les grandes décisions et engageaient la vie du clan. On notait plusieurs titres dont les plus importants étaient celui d'Ozo et celui d'Idemili. La façon dont ils obtenaient les titres symbolisait la réussite sociale et matérielle. Ces titres étaient personnels. La hiérarchie avait deux fondements : le premier était la valeur personnelle. Quand un homme était reconnu pour ses qualités, il obtenait très vite des titres symbolisés par un anneau à la cheville. Le second fondement était l'âge, les personnes âgées, les vieillards notamment. Leur âge avancé leur conférait le titre honorifique de sages. Par exemple, Okoye « était musicien et détenait une vaste grange pleine d'ignames et il avait trois femmes. Et maintenant il allait prendre le titre d'« Idemili », le troisième en importance dans le pays. C'était une fête très coûteuse et il rassemblait toutes les ressources qu'il possédait » (C. Achebe, 1972, p. 13). Aussi l'organisation politique englobe-t-elle l'aspect juridique. La justice est organisée au village autour de certaines personnes.

Nous avons l'exemple d'Okonkwo après avoir frappé sa femme pendant la semaine de paix. Il est vivement réprimandé par le prêtre. Okonkwo est, en outre, jugé par son entourage avec toute la rigueur nécessaire, car rien n'est plus sacré que cette semaine de paix d'Ani (*ibid.*, p. 24). De plus, nous voyons également l'organisation politique à travers l'aspect économique. La vie économique est précaire et rudimentaire, étant donné qu'elle est liée à des saisons. Par exemple, l'année de la mauvaise récolte, Okonkwo perdit huit cents plants d'ignames (année désastreuse). Les mêmes activités sont pratiquées dans les trois villages : Mbanta, Umuofia, Mbaino. Ces derniers s'organisent autour de l'agriculture. C'est l'homme qui s'en occupe, les femmes n'y participant que pour les semences et les récoltes. L'organisation sociale de la communauté Ibo se caractérise par différents aspects : le mariage apparaît comme l'un des fondements de la fraternité et de la tradition. Dans la société Ibo traditionnelle, le mariage avait avant tout une fonction collective. Il permettait aux différents groupes de tisser des liens de parenté et des alliances entre eux. Trois étapes caractérisaient cet acte important : d'abord les préparatifs qui se passaient entre les hommes représentant les deux parties. Ensuite, l'« uri » était l'officialisation des fiançailles. Tout le village était invité, mais la cérémonie était surtout réservée aux femmes dont les personnages centraux étaient la fiancée et sa mère. L'« uri » se composait de trois étapes : le vin de palme apporté par la famille du prétendant ; la cérémonie de la cola qui symbolisait l'accord des deux familles. À la fin de la fête, la fiancée partait avec la famille du fiancé. Enfin, il y avait l'« ISA-IFI », la cérémonie finale de la confession, la fiancée devait jurer qu'elle n'avait jamais auparavant entretenu de « rapports sexuels » avant son mariage.

Dans la société Ibo, il n'était pas permis que la jeune fille connût les hommes avant d'aller en mariage. Ainsi, la cérémonie d'ISA-IFA se faisait en plein air. C'était justement pour tester si la fille n'avait pas encore connu de rapport avec les hommes. Tous les membres de sa famille étaient réunis autour d'un grand cercle et la jeune fille en question s'asseyait au centre. Un vieillard, tenant un bâton ancestral, lui faisant face puis posait un certain nombre de questions à la fille. Celle-ci devait lui répondre avec une très ferme sincérité. Dans le cas contraire elle mourrait en couche. Une poule servait dans la mise en évidence de cette pratique ; c'est le signe du sacrifice aux dieux.

Chez Ngou la dénonciation se pare de plusieurs paliers. Si l'écrivaine gabonaise s'oppose au « présent » des valeurs, c'est parce qu'un lien indissociable s'est installé entre la structure sociale et l'anomie (E. Durkheim, 1948). La titrologie est d'ailleurs significative pour la compréhension première de cette œuvre. Grammaticalement, le mot « féminin » s'applique aux noms d'êtres femelles et à une partie des noms désignant des choses. C'est ce qui est propre à la femme ou qui est en rapport avec elle. Le mot « interdit » est une condamnation absolue qui met quelqu'un à l'écart d'un groupe. Il est donc question ici d'une interdiction formelle faite à la femme de s'allier à tout ce qui est proche du masculin ou qui s'en apparente : le droit à l'instruction et/ou à l'expression publique. Aussi le roman se lit-il sous fond de dénonciation et de révolte. À travers cette œuvre, la romancière gabonaise ne cherche pas à redéfinir la femme, sa place, son rôle, son image, son statut dans la société africaine, mais elle cherche plutôt à contourner les maux de la société africaine. En réaction contre cette société minée par la misogynie qui dérègle les rapports humains, Honorine Ngou, dans un « héroïsme responsable » (H. Ngou, 2007, p. 27) réévalue et localise les enjeux qui cernent le débat autour de la femme. Le traitement de la femme dans l'œuvre de Ngou est régulé par les institutions structurantes de la société : « Si tu veux commander tu es libre de le faire chez toi. Ici, c'est féminin interdit, vu ? » (*ibid.*, p. 259).

Les modalités sur lesquelles se déroulent la narration de Ngou laissent voir une organisation de l'espace d'une part et les fonctions de cet espace d'autre part, et l'écrivain choisit dans le réel un espace construit à partir de cette organisation et de ses fonctions. Dans ce récit qui est le processus de transformation qui fait passer un ou plusieurs personnages d'un état initial à un état final, la quasi-totalité des actions se déroulent dans l'espace africain. L'autre est l'Europe. À travers ces deux espaces, Dzibayo acquiert des compétences qui lui permettent de faire face aux difficultés de la vie. Ses espaces sont pour Dzibayo les lieux d'apprentissage. L'espace africain est celui le plus narrativisé, car il occupe les trois quarts du roman, autrement dit, il s'étend dans quatre chapitres sur cinq. Comme la plupart des romans africains, nous avons deux espaces distincts à travers lesquels se déroulent essentiellement l'action (l'espace du village et celui de la ville).

L'espace africain est présenté dans *Féminin interdit* comme un cimetière où meurent nos valeurs, nos esprits et nos corps. C'est le lieu de la prolifération des antivaleurs. Et ce qu'il y a de commun dans cet espace, ce n'est point le décor naturel mais le décor mental. Que l'individu soit de la plèbe, du prolétariat ou de la bourgeoisie, c'est la mentalité rétrograde qui prend le dessus sur toute autre valeur. S'agissant de l'espace occidental qu'on retrouve aussi dans l'instance narrative de ce roman, son décor est plus au moins parfait avec des mentalités honorables. C'est l'espace où l'individu s'épanouit facilement.

De la même manière que la spatialisation nous donne à voir des dualités, la temporalité laisse voir deux grands moments à savoir le jour et la nuit. La description des scènes diurnes sont plus explicites, donc bien détaillées par rapport à celles de la nuit. C'est le cas de la description, sur un ton pathétique, de l'état de maladie jusqu'à la mort de Dzila, ou encore la description épique des scènes de Dzibayo dans les différents lieux où elle a été scolarisée. Par contre, la romancière nous présente la nuit comme moment où se déroulent souvent les actes néfastes pour l'individu. Des choses

énigmatiques s'y passent. Nous assistons parfois à des discussions dont le langage apparaît ésotérique : « Ne recommence plus ce que tu as fait cette nuit. C'est un héroïsme irresponsable » (H. Ngou, 2007, p. 27). Des expressions déictiques en tant qu'indices renvoyant à la nuit foisonnent dans le texte : « à l'heure où les poules sommeillent ; la nuit étoilée ; les rues éclairées par les lampadaires ; le clair de lune ; la nuit descendait, etc. ».

En Afrique, la nuit est aussi le moment par excellence de la sagesse car les villageois se retrouvent souvent en famille pour débattre des sujets brûlants. C'est le moment où les personnes âgées transmettent la sagesse à leur progéniture. Dans la famille de Dzibayo, après les travaux champêtres et le repas du soir, le vieux Dzila prenait toujours du temps pour donner des conseils à sa fille.

3. Dislocation de la structure et syncope du sens

Le roman d'Achebe, *Le Monde s'effondre*, évoque la rupture soudaine de l'ordre traditionnel et le passage à un nouvel ordre, incertain. En effet, c'est au cours de la deuxième année de son exil à Mbanta qu'Okonkwo apprend que les hommes blancs commettent des atrocités. Devant une situation entièrement nouvelle, le clan ne sait pas comment réagir. Plus tard, les missionnaires arrivent dans le clan maternel d'Okonkwo et celui-ci est directement affecté par cette invasion. Son propre fils, Nwoye, captivé par les chants et la poésie de la nouvelle religion avait rompu avec sa famille et son père pour rejoindre la mission chrétienne sous le nom d'Isaac. L'arrivée et l'action des missionnaires a partagé le clan d'Umuofia en deux : ceux qui se sentent attirés par la nouvelle religion et les avantages qu'elle leur offre, et ceux qui, comme Okonkwo, sont prêts à résister, au besoin par la violence : « Okonkwo ne répondit pas mais il lâcha Nwoye » (C. Achebe, 1972, p. 183). Okonkwo, qui se prépare à réintégrer son propre clan au terme de son exil, croit que celui-ci est resté inchangé. Hélas ! De retour au village, il ne reconnaît ni le clan, ni ses membres : tout Umuofia a changé pendant son exil. L'arrivée des Blancs a bouleversé la vie traditionnelle au point que beaucoup d'habitants se sont égarés à cause de l'implantation d'une église dans le pays des Ibo. L'objectif de la nouvelle religion était de changer la mentalité des Ibo. Car comme tous les aspects de la vie sont étroitement imbriqués, changer la religion signifiant en fait s'attaquer à tous les domaines de la vie du groupe ; détruire un pilier aboutit à faire tomber l'édifice tout entier. Les colonisateurs ont aussi introduit un circuit commercial. Pour la première fois, le palmier à huile allait générer beaucoup d'argent à Umuofia. Il s'ensuit l'apparition d'un système mercantile fondé sur la « toute-puissance de l'argent », intermédiaire unique dans les échanges. C'est l'exploitation des Ibo qui est graduellement mise en place. Pour faire régner l'ordre qui permet le bon fonctionnement du commerce, pour assurer l'exploitation du pays Ibo et ses hommes, les colonisateurs avaient élaboré un appareil centralisateur et coercitif : un gouvernement et une administration, une police et une armée, un tribunal et une prison. Parallèlement à ces nouvelles structures, une nouvelle idéologie : le mythe du Blanc, inculqué par l'intermédiaire de l'école et de l'église d'où une aliénation tragique de l'homme Ibo par rapport à sa culture. Sans l'arrivée des colonisateurs, sans l'introduction particulièrement brutale d'un nouvel ordre social, le

clan Ibo aurait sans doute survécu à son propre mythe. A priori, il semble que l'auteur évite toute intrusion en tant qu'énonciateur : il accorde la priorité à l'histoire et rend compte des personnages et des faits. Mais en réalité, le romancier, quoique totalement invisible, n'est jamais absent. En effet, le bouleversement de la structure sociale (dont parle l'énoncé romanesque), va de pair avec le discours idéologique qui se cache derrière les conventions des codes narratifs.

Parler de « structures anthropologiques » dans un texte, c'est étudier l'organisation sociale présente dans ce texte. C'est-à-dire relever dans sa texture un certain nombre d'éléments permettant de constater la vie en communauté de la société qui figure dans ce texte. Dans *Féminin interdit*, il s'agit de la société Fang. La « création littéraire » dans une œuvre permet de signaler ou d'inventorier les procédés d'écriture utilisés pour l'élaboration de l'œuvre. Il s'agit en clair de faire ressortir l'écriture de l'auteur. Soulignons ici que le discours romanesque d'Honorine Ngou est un modèle déterminant du monde. En effet, ce roman est une œuvre de formation ou d'apprentissage car elle parle de la société et traite des questions existentielles. C'est un texte porteur de sens et de valeur de la société. La diégèse ici comporte des signes qui renvoient à des symboles dans la société. Cela pour traduire que les signifiants syntagmatiques sont en liaison avec le système modélisant. Il est difficile d'oublier que l'œuvre s'adresse aux autres hommes c'est-à-dire avant tout à la société dans laquelle l'œuvre est née. C'est une réponse aux besoins que créent les conflits d'une époque. L'œuvre de Ngou apporte une redéfinition de la femme. Il y a que dans la société traditionnelle africaine en générale, la femme, bien qu'au centre de la vie, n'occupait naguère que le second rôle. Le mérite de son ardeur, de son dynamisme et de sa disponibilité ne lui était pas accordé. La société était organisée de sorte que l'image de la femme ne retenait aucune attention particulière, sa destinée déjà tout faite la réduisait au service de la communauté qui ne lui était pas reconnaissante. L'utilité dont on lui reconnaissait était celle de la pérennisation du groupe par le miracle de l'enfantement. La femme pour ainsi dire était un être marginalisé, chosifié. De plus, elle était privée de tout droit même le plus fondamental qui est de disposer de son corps. Seulement l'avènement de la modernité et son cortège de fracas parmi lesquels l'instruction et plus tard l'émancipation, va aider à reformuler, voire modifier l'image de la femme. C'est cette nouvelle considération du potentiel féminin qu'Honorine Ngou narre dans son œuvre. L'émancipation désigne en clair pour la femme noire, la libération d'une situation initialement précaire et rigoureuse. Concilier cette notion à celle de la femme dévoile qu'il y a désormais formulation de l'antinomie entre la femme traditionnelle avec la femme moderne.

4. Surmoi et instance sociale : le neutre et l'anonyme, le personnel et le supra personnel, référent axiologique et création littéraire

Dans sa deuxième topique⁸ de 1920, Freud divise le psychisme en trois instances : une instance consciente qui est le « moi » et deux instances inconscientes

⁸ Topique désigne chez Freud la théorie en rapport avec les instances du psychisme.

qui constituent la totalité dominante de la vie psychique, le « ça » et le « surmoi » (T. Bonafanti, 1999, p. 104-105). En fait, le surmoi se caractérise par l'intériorisation des interdits parentaux, des exigences sociales. En effet, la révolution freudienne consiste à démontrer que c'est le « surmoi » qui est au fondement même de la moralité du sujet. Le surmoi joue une fonction morale dans la vie psychique du sujet à partir de la censure⁹ et du refoulement¹⁰. C'est pourquoi, le type de focalisation dans le texte de Chinua Achebe est la focalisation zéro, encore appelée « l'œil de la caméra ». Il y a un narrateur omniscient qui nous donne tous les renseignements possibles sur les deux temps forts qui ont marqué la vie sociale Ibo : avant la colonisation et pendant la colonisation. L'organisation scénarique d'ensemble se combine avec l'univers des perceptions, et des croyances. Le narrateur nous communique tous les savoirs qui concernent les réalités extra-littéraires et qui sont anthropologiques. Il y a une nette apparition de la manière dont les Ibo conçoivent la vie. *Le Monde s'effondre* véhicule la tradition Ibo. Cette fonction de reproduction de la tradition est commune à la plupart des textes africains. Les écrivains africains, dans leurs œuvres, font souvent passer les éléments de la tradition africaine. À travers le roman, la poésie et le théâtre, la littérature africaine a souvent un seul et même prédicat : la tradition. Celle qui produit la connexion entre les différents genres et, de ce fait, une valeur axiomatique. Tous les textes africains, surtout ceux de la deuxième génération, ne sont évalués que par rapport au modèle génératif qu'est la tradition. Il y a là comme une sorte d'« esthétique de la mêmété ». On produit toujours ce qui est déjà là, ce qui est présent. Dans *Le Monde s'effondre*, Achebe n'hésite pas à faire usage à certains moments des mots relevant du parler Ibo : ceci dans l'optique d'être le plus près possible de la tradition. Il évite de la déformer. Parmi les savoirs que nous communique le narrateur, il y a l'importance accordée au mariage, appelé « l'Uri »¹¹. Achebe nous communique également l'importance que les Ibo accordent à la famille. Restreinte chez les Occidentaux, elle est élargie chez les Africains. Il y a non seulement le père, la mère et les enfants, mais aussi la famille lointaine que les Ibo appellent « l'Umuna ». Chaque Ibo a le sens de la famille. Lorsque, par exemple, Okonkwo est condamné à passer sept ans d'exil au pays de ses oncles, ces derniers l'accueillent avec une affection particulière. Ils l'aident à surmonter son mal. Chez les Ibo, la famille est une structure solidaire. Les parents doivent s'entraider. Et si Okonkwo réussit à se défaire de son mal, c'est notamment par l'action de son oncle Uchendu, grand frère de sa mère. Ce dernier se montre très compatissant au malheur qui s'est abattu sur son neveu. Aussi ne cessera-t-il pas de le consoler. Chaque Ibo, en réalité, appartient à deux familles : celle de son père et celle de sa mère. Mais, il reste surtout attaché à la première car la parenté chez les Ibo est avant tout patrilinéaire (C. Achebe, 1972, p. 157). L'amitié revêt également une grande

⁹ La censure est une fonction inconsciente du surmoi dont le but est d'interdire les désirs et pulsions du « ça » hors de la conscience.

¹⁰ Le refoulement est un processus inconscient du surmoi visant à maintenir les désirs et pulsions du « ça » hors de la conscience.

¹¹ « L'Uri » est l'un des principaux moments pendant lesquels les Ibo se retrouvent entre eux. C'est une vraie fête villageoise. Il faut mobiliser toute la famille (immédiate et lointaine). Il sert aussi d'affermissement de liens entre les clans différents. Ceux-ci s'échangent de femmes, créant ainsi entre eux des liens de parenté et d'alliance.

importance chez les Ibo. Il en est de même pour le verbe. Certains indigènes dans le texte d'Achebe, sont réputés pour leur maîtrise de la langue. Ceux-ci parlent notamment avec des proverbes. Chez eux, la parole revêt une dimension quasi-mythique. Il faut examiner rigoureusement pour découvrir ce qu'elle cache réellement. Un Ibo, qui maîtrise le verbe, ne parle jamais de manière directe. Il fait usage des tournures qui confèrent à la parole un aspect mystérieux : « Il n'y a pas d'histoire qui ne soit vraie, dit Uchendu. Le monde n'a pas de fin, et ce qui est bon chez un peuple est une abomination chez les autres. Nous avons des albinos parmi nous. Ne pensez-vous pas qu'ils sont venus dans notre clan par erreur, qu'ils se sont égarés du chemin qui les menait vers une terre où tout le monde est comme eux ? » (*ibid.*, p. 170). La parole devient un mystère qu'il faut percer. Chez les Ibo, les principaux manipulateurs de la parole sont les vieillards (ndichies). Ils se comprennent facilement entre eux grâce à leur maîtrise de la langue, toute la communauté leur voue une admiration profonde. Le discours du bon orateur est énigmatique. Il n'est jamais clair, sinon il serait accessible à tout le monde. Pour maîtriser la parole, il faut absolument fréquenter les vieillards, assister aux assemblées générales du village et prendre part à toutes les cérémonies susceptibles de faire acquérir la connaissance de la langue.

Par ailleurs, le processus d'écriture individuel chez Achebe conduit par sa singularité aux interférences des codes culturels du texte. Achebe, avant d'écrire, pense d'abord dans sa propre langue. Il fait du « transcodage ». Il n'est donc pas surprenant que dans *Le Monde s'effondre*, il y ait des éléments du parler Ibo. Toutes les valeurs auxquelles croient les Ibo sont présentées avec exactitude. Ce sont des attitudes morales qui sous-tendent l'existence quotidienne de chaque Ibo. Il y a d'abord la virilité. La société Ibo est très vouée au culte de la virilité. Un homme n'y est véritablement respecté que dans la mesure où il est réputé pour sa virilité. C'est le cas d'Okonkwo. C'est pour établir le distinguo entre les virils et les non virils que les Ibo ont institué le système de classes : les agbala et les efulefu sont des hommes de la basse classe parce qu'ils sont fainéants. Ils n'ont pas de titre. Par conséquent, ils ne sont pas respectés. Les hommes titrés, par contre, se considèrent comme appartenant à la classe supérieure ; ils font la fierté du village car ce sont de grands guerriers. La guerre, chez les Ibo, est le moment où tout homme doit prouver sa virilité. On gravit l'échelle sociale par rapport au nombre de crânes humains que l'on ramène de la guerre. C'est le principal critère d'acquisition du titre. Il en existe au total quatre titres. Pour les acquérir, il faudrait absolument se montrer vaillant lors des guerres. Okonkwo, bien qu'issu d'un père « agbala » (Unofa), réussit à se faire respecter par toute la communauté Ibo. Car, il devient l'un des principaux guerriers du village. La guerre revêt ici une dimension symbolique. On la fait dans le but de se doter d'une personnalité qui puisse susciter le respect du groupe. Le peuple Ibo, pour cela, est un peuple particulièrement guerrier. Aussi apparaît-il menaçant pour les voisins (*ibid.*, p. 25). L'agriculture est aussi importante chez les Ibo. Tout comme la guerre, elle est une preuve de la virilité. Le principal aliment est l'igname. Elle est essentiellement plantée par les hommes, et elle est le signe de la virilité : « Les ignames étaient les signes de vérité et celui qui pouvait faire vivre sa famille sur les ignames d'une récolte à une autre était un très grand homme en vérité » (*ibid.*, p. 45).

Chez les Ibo, l'igname est un aliment presque mythique. Elle est vénérée. La preuve est qu'elle a même un dieu : Ifejioku. Elle est la reine des plantes. Les femmes ne peuvent pas la planter. Cela prouve que le peuple Ibo est très phallocrate. L'homme, dans la famille, règne en maître absolu. Il est le chef. La femme est pratiquement ignorée. Elle est considérée comme un être inférieur. Outre la virilité, principale valeur prônée par les Ibo, il y a le courage. Un Ibo non courageux est la risée de toute la communauté. Il n'est qu'un efulefu (un vaurien). L'homme Ibo, selon la doctrine traditionnelle, doit être capable d'affronter n'importe quel obstacle. Le mal d'Okonkwo, dès son retour d'exil, s'explique alors très bien, il retrouve plutôt un peuple Ibo passif, incapable d'affronter l'adversaire « le Blanc ». Les Ibo sont aussi attachés à l'esprit du groupe, à la solidarité. Avant l'arrivée des blancs, ce peuple agissait difficilement de manière dispersée. Tout événement suscitait la mobilisation du clan. À tout moment, ils éprouvaient le besoin d'être ensemble. La solidarité est une valeur positive qui les fait se retrouver au terrain de jeu du village (l'Ilo) pour suivre de lutte des jeunes. Cependant, les hommes de classes inférieures se sentent marginalisés par l'ensemble du groupe. Achebe, qui évite toute tentative de jugement, laisse au lecteur le loisir d'apprécier un tel état d'esprit : « Il y avait beaucoup d'hommes et de femmes à Umuofia qui n'éprouvaient pas de sentiments aussi violents qu'Okonkwo au sujet de la nouvelle foi » (*ibid.*, 1972, p. 215). A la veille de l'invasion européenne, la solidarité Ibo apparaît comme la source de la paix intérieure. Un Ibo n'était jamais en conflit avec un autre. Tous leurs litiges étaient pacifiquement réglés par les « egwugwu » (esprits ancestraux). D'où cet état paradisiaque qui, malheureusement, sera troublé par l'intrusion du christianisme et d'autres modes de vie occidentale. Les oppositions sociales et structurelles dans la structure sémantique du texte d'Achebe se signalent dans la représentation de la société Ibo devant ses transformations. L'auteur s'attèle à dépeindre les antagonismes réels au sein de cette société soumise au règne colonial. Deux groupes sociaux s'opposent : les Blancs et les Noirs. La structure textuelle exprime cette opposition. Le traitement de l'espace marque une ligne de démarcation limite entre le monde rural et le monde urbain. Le premier est caractérisé essentiellement par une vie rurale avec ses habitudes traditionnelles : la présence des Obi de l'Ilo, des sanctuaires, etc. L'autre est le reflet de la culture blanche, notamment par des structures modernes qu'on y trouve. Cela se donne à lire dans l'opposition entre Mr Smith et Okonkwo, radicalement opposés : l'un est réfractaire aux modes de vie Ibo, l'autre les exalte. Alors que Smith, tout ce qui relève de la culture locale est mauvais. Chez Okonkwo, tout ce qui relève de sa culture est meilleur. L'antagonisme est aussi perceptible dans le personnage à double face d'Okonkwo. Dans ses agissements quotidiens, il passe pour ce qu'il n'est pas en réalité. Sensible de nature, il donne l'impression d'être insensible. Il passe pour un intrépide, un fougueux, un méchant, etc. Cette double personnalité se remarque aussi chez Chielo : femme docile et adorable dans la vie courante, mais terrifiante quand l'esprit d'Agbala est en elle.

Le nom, dans le texte de Chinua Achebe, a aussi une connotation culturelle. Les noms des Blancs reflètent la civilisation moderne, alors que ceux des Noirs renvoient à la culture traditionnelle. L'antagonisme qu'évoque Achebe dans son œuvre oppose deux univers, deux mondes fondés sur des pratiques culturelles contradictoires.

Achebe convertit en langage la réalité du monde Ibo de la période coloniale. Son texte est le lieu où la fiction se combine avec la réalité. Dans cette aventure ambiguë, génératrice de tant de conflits intérieurs, l'auteur expose les maux liés à ce nouveau contexte socioculturel : abus de pouvoir de l'homme blanc, dégradation culturelle du peuple noir, soumission de ce peuple noir, aliénation, dépersonnalisation... Les Ibo sont en train d'adhérer à un nouveau système de croyances : le christianisme, la science et/ou la technologie. Pour représenter ce processus, Achebe fait émerger, dans son œuvre, une certaine pertinence sémantique. En effet, pour renforcer l'intelligibilité du récit, la mise en intrigue repose sur certaines catégories :

La notion de continuité

Il y a dans l'écriture d'Achebe une conscience du temps historique. Autrement dit, le romancier inclut l'histoire dans le champ du narratif. C'est précisément le cas où la mise en intrigue assure au récit son pouvoir de configuration temporelle.

L'utilisation de la preuve documentaire

Non moins significative est la constance de l'attitude fondamentale du romancier dans la représentation des traditions Ibo. En accordant le privilège à la question du document, du témoignage, Achebe élabore une œuvre où prédomine l'historiographie. Nous avons ainsi une combinaison entre l'analyse rhétorique et l'analyse idéologique.

L'usage de l'explication causale

A priori, tout discours romanesque est en soi une activité explicative, puisque la narration retrace en permanence les relations intrinsèques d'un événement à d'autres événements. A l'instar d'un historien qui mobilise un certain type d'explication causale, le romancier réussit à adopter des stratégies d'exposition inhérente à l'histoire, sans que le roman perde sa spécificité.

Le statut de la remémoration

En se polarisant sur l'expérience coloniale par la société Ibo, Achebe impose au lecteur de se confronter à la question de l'héritage et de l'identité. Le discours romanesque met en jeu le lien de l'identité propre. Il interfère avec la mémoire en tant que capacité d'intériorisation du passé.

S'il est vrai que pour comprendre un texte, on peut tenir compte de sa littéarité¹², il n'en demeure pas moins que pour éviter les égarements, il est judicieux et prudent de tenir également compte de l'histoire et de l'auteur, car M. Foucault (1969, p. 26) nous apprend qu'« un roman est une archive ». Il est vrai que la littéarité ou encore l'élément strictement littéraire permet de caractériser ce qui fait d'un message

¹² Ensemble des traits esthétiques qui font recevoir un texte comme littéraire.

verbal un message littéraire. En outre, interroger une œuvre romanesque déboucherait dans ce cas sur l'élaboration poétique. À ce propos, R. Jakobson (1991, p. 30) pense que « la poétique apparaît comme une réflexion sur ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art », c'est pour dire que l'étude portera sur une formalisation des principales figures ou structures de la signification. En cela, le langage s'apparente à un matériau indéfiniment modulable et transformiste. La nouvelle critique détermine l'unité logique et paradigmatique. Aussi, l'on ne peut pas passer outre la linguistique structurale qui consiste à dire le sens à partir de la combinatoire interne des signes à l'intérieur du texte littéraire. Une telle perspective émancipe le texte littéraire du hors-texte au profit de la surdétermination du signe. Comme tenant de cette nouvelle critique, l'on cite sans hésiter Roland Barthes qui dit :

Comme institution, l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographie a disparu dépossédé ; elle n'exerce plus sur son œuvre la formidable paternité dont l'histoire, l'enseignement avait à charge d'établir et de renouveler le récit ; mais dans le texte d'une certaine façon je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection) comme il a besoin de la mienne (R. Barthes, 1973, p. 45).

Seulement, il y a que si tout texte a une organisation interne qui la caractérise, nous pensons cependant que l'œuvre est en rapport avec les structures extratextuelles ; ce que nous voulons dire ici est que l'analyse d'éléments strictement littéraires dans un texte est tout à fait recevable. Mais cela seul ne suffit pas et présente des risques d'égarement. Umberto Eco (1965, p. 45) à ce propos déclare que : « Dire qu'un texte n'a potentiellement pas de fin, cela ne veut pas dire que tout acte est à même de s'achever de manière réussie ». En outre, les théoriciens tels qu'I. Lotman (1995, p. 14) et Michael Bakhtine (1984) pensent respectivement que « dans tout texte théorique il y a sémantisation des éléments extratextuels ». En d'autres termes, cela voudrait dire que le sens dans un texte renverrait à des ordres de signification, de vérité. Le roman est de ce fait considéré comme une transposition symbolique de la réalité. C'est ce qui explique le lien entre la société et la littérature

Dans *Féminin interdit*, nous relevons trois grands portraits de la femme. D'abord, il y a la femme produite de la tradition qui est Ebii (en langue Fang signifie les pleurs), la mère de Dzibayo. Ensuite, le modèle même de ce que doit être une femme émancipée, c'est-à-dire instruite et indépendante. Dzibayo en langue Fang signifie cela vaut-il la peine de lui donner un nom. Ce nom trahit d'emblée le désir de Dzila à faire de sa fille une femme strictement différente des modèles prédestinés africains. Enfin, il y a différente apparition dans l'œuvre de femmes émancipées, mais pour qui l'émancipation se réduit à « avoir un homme dans le lit et une enveloppe dodue coincée au fond du sac » (H. Ngou, 2007, p. 168). La société traditionnelle africaine mise en exergue est celle des Fang. Et l'infime modernité africaine représente l'hommage des villes fraîchement sorties des indépendances dont les repères se perdent entre une conscience traditionnelle demeurée intacte et une agglomération qui se veut différente du monde traditionnel. On peut noter la présence du modèle type

de la modernisation dont s'inspirent tous les pays francophones qui sortent du colonialisme. Et Paris est ici le symbole de réussite de la civilisation accomplie.

Féminin interdit montre la manifestation littéraire d'un discours de revendication. Une réponse à une idéologie présente dans la société Fang et qui concerne toutes les sociétés du monde. L'idéologie est un ensemble de normes et de valeurs qui régissent une communauté. Elle est respectée de tous et constitue une identité culturelle. La société Fang ne déroge pas à cette convention universelle qui veut que chaque groupe ou communauté d'hommes se spécifie par sa perception de la vie. Aussi, l'idéologie Fang est basée sur la phallocratie. Il faut dire que c'est une opposition qui établit le sexisme. La littérature est un théâtre de luttes, et d'expositions de débats. La femme en position de revendication de ses droits et de restitution de son identité fait surgir dans le texte de Ngou une sorte d'émergence symbolique. Il ressort que l'œuvre d'Honorine Ngou relève d'une esthétique du cliché parce que le discours est dominé par la réalité qui règne en souveraine dans l'œuvre. Nous sommes donc en présence d'une imitation représentative qui débouche sur la prédominance du réalisme littéraire. C'est là poser une définition singulière du discours littéraire qui est conçu comme tout discours qu'on perçoit en lui-même, par la force de son organisation systématique. Toute propriété des œuvres littéraires peut se raconter également en dehors d'elle. Il y a donc une corrélation entre l'organisation systématique des éléments intralinguistiques (textuels) et l'organisation historique et sociale de l'espace culturel de la société Fang. On ne peut cerner l'ancrage social d'un texte littéraire qu'en se focalisant sur le langage. Autrement dit sur les composantes du texte uniquement. La sociocritique étudie le fonctionnement de la littérature en insistant sur la causalité historique, la référence aux sources, tout en tenant compte du statut spécifique de la sémantique dans son rendement. Elle accorde le primat à l'auteur et se focalise aussi sur l'environnement socio-anthropologique.

Conclusion

Des textes étudiés, il ressort que l'œuvre littéraire, chez Achebé comme chez Ngou, atteint sa signification plénière quand elle devient une condition qui affecte l'expérience humaine. Dans *Le Monde s'effondre* tout comme dans *Féminin interdit*, les traits structurels du récit historique se mêlent aux stratégies propres à la fiction. Partant de l'herméneutique freudienne, l'analyse a dévoilé le principe de l'entrecroisement entre histoire et fiction. Le roman d'Achebé et celui de Ngou mettent en scène effective, celle avec laquelle nous sommes en prise en tant qu'êtres souffrants et agissants. Mais, pour reprendre Thomas Melone, cette conjoncture complique les déficiences déjà accumulées par le malaise dans l'histoire en question. Comme le démontre le comportement d'Okonkwo et de Dzubayo, il y a ainsi des troubles qui suscitent souvent une profonde perturbation des fonctions essentielles au point que l'analyse littéraire devient un champ idéal pour qui veut découvrir, non seulement

l'inconscient de chaque africain, mais aussi les achoppements et les tumultes de la société entière.

Références bibliographiques

- ACHEBE Chinua, 1972, *Le Monde s'effondre*, Paris, Présence Africaine.
- ANZIEU Daniel, 1989, *Psychanalyse et langage*, Paris, Bordas.
- ARMENTIER Louis, 1986, *Dictionnaire de la théorie et de l'histoire littéraire du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Retz.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1984, *L'Esthétique verbale*, Paris, Gallimard.
- BARTHES Roland, 1988, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- , 1973, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- BIYOGO Grégoire, 2002, *Encyclopédie du Mvett II. Du Haut Nil en Afrique centrale. La conquête de la science et l'espérance*, Paris, Citef.
- BONAFANTI Thierry, 1999, *La Psychanalyse*, Paris, Hachette.
- ECO Umberto, 1965, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil.
- EYI Max-Médard, 2007, *Tragique et néo-réalisme dans l'économie balzacienne. Essai d'herméneutique nietzschéenne autour du Père Goriot*, Lille, A.N.R.T.
- FOUCAULT Michel, 1969, *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.
- FREUD Sigmund, 2001, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot et Rivages.
- GOLDSCHMIT Marc, 2003, *Jacques Derrida, une introduction*, Paris, Pocket, coll. « Agora ».
- HEIDEGGER Martin, 1977, *Schelling*, Paris, Gallimard, coll. « NRF ».
- IOURI Lot Man, 1995, *La Structure du texte artistique*, Moscou, Iskusstvo, coll. « Études sémiotiques sur la théorie de l'art ».
- JAKOBSON Roman, 1991, *Essais de linguistique générale*, Paris, Seuil.
- JUNG Carl Gustav, 1963 [1953], *Psychologie de l'inconscient*, 2^e édition, Paris, Buchet/Chastel.
- MAURON Charles, 1953, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti.
- MORICEAU Annie, 1983, *Le Monde s'effondre de Chinua Achebe. Une œuvre et un auteur*, Dakar, N.E.A.
- NGOU Honorine, 2007, *Féminin interdit*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encre Noire ».
- RICŒUR Paul, 1969, *Le Conflit des interprétations. Essai d'herméneutique I*, Paris, Seuil.
- SOW Ibrahim, 1977, *La Psychiatrie dynamique africaine*, Paris, Payot.
- TODOROV Tzvetan, 1977, *Théorie du symbole*, Paris, Seuil.