

Les phénomènes d'intertextualité dans le roman de Tène Youssouf Guèye, *Rellâ ou Les Voies de l'honneur*¹

Coudy KANE
Docteur ès Lettres
Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Introduction

La plupart des romans africains se caractérisent par le mélange des genres. Des récits oraux, puisés dans le folklore traditionnel, sont convoqués par l'auteur pour écrire son œuvre romanesque. Cette imbrication générique que certains critiques considèrent comme l'une des spécificités du roman africain², se manifeste aussi dans le roman de Tène Youssouf Guèye, *Rellâ ou Les Voies de l'honneur* sur lequel porte notre analyse. Ce roman bien que publié dans les années 1980, s'inscrit dans le courant traditionnaliste qui domine la période littéraire de l'Afrique des années 1950 et 1960. Les écrivains issus de ce mouvement, prônant le retour aux sources, revisitent la littérature orale, investissent les épopées, les contes, les légendes et les mythes qu'ils intègrent aux récits romanesques.

Rellâ ou Les Voies de l'honneur obéit au principe d'intertextualité. Nous nous proposons ainsi de démontrer que l'écriture, dans ce roman, est à concevoir « comme une esthétique transculturelle faite de butinage, de phagocytage et de transformation »³. Notre problématique part aussi d'une hypothèse, celle qui se réfère à la théorie développée par Julia Kristeva, selon laquelle « le texte est toujours au croisement d'autres textes, tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »⁴.

Notre étude s'appuiera sur l'approche intertextuelle dans l'analyse du corpus. Elle est organisée en trois parties. La première est consacrée à l'étude du recours du romancier à l'intertextualité comme

¹ Tène Youssouf Guèye, *Rellâ ou les voies de l'honneur*, Dakar, NEA, 1983.

² Georges Ngaly, *Création et rupture dans le roman africain*, Paris, l'Harmattan, 1995.

³ Josias Semujanga, « La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbe et Ngaly », *Tangence*, n°75, 2004, p. 35.

⁴ Julia Kristeva, *Séméiotiké : recherches sur une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146.

moyen de préservation du passé. Il passe en revue les différentes techniques utilisées par l'auteur pour parvenir à ses fins.

Dans la deuxième partie, nous ferons une étude des différentes formes d'intertextualité que Guèye emploie dans son roman.

1. Les pratiques intertextuelles dans *Rellâ ou Les Voies de l'honneur*

Le roman de Guèye allie dans son architecture les chants populaires et la poésie orale, et s'ouvre également à d'autres genres et pratiques littéraires comme le théâtre. Dans le récit, l'auteur, qui est aussi qualifié de romancier ethnographe⁵ ou régionaliste⁶, parce que décrivant un terroir bien précis, développe le thème du mariage dont la cérémonie est propre au folklore traditionnel, ce qui situe ce roman au croisement des formes du récit oral et de celle du roman. Dans cet ouvrage, l'auteur va jusqu'à la traduction même des chants folkloriques. La littérature orale traditionnelle devient ainsi un champ privilégié pour le romancier mauritanien.

Tène Youssouf Guèye magnifie le passé africain précolonial, à travers la cérémonie de mariage qu'il décrit, dans le but d'en conserver l'histoire. Appartenant à la communauté pulaar⁷, renommée pour sa richesse en chants et danses folkloriques, Guèye trouve naturellement dans le folklore l'épanouissement de son exigence créatrice.

Les références aux personnages historiques et aux dates, les commentaires et les digressions qu'il fait dans son roman montrent qu'il se soucie plus de vérité que de fiction romanesque. Auteur et narrateur à la fois, il marque son texte de sa présence, dans l'espoir de guider son lecteur qui semble perdu dans un système narratif inhabituel mais surtout à travers une culture et une civilisation qui lui paraissent étrangères et lointaines.

Son roman se trouve au carrefour où l'oralité vivante rejoint l'écriture d'aujourd'hui. Tène Youssouf Guèye publie *Rellâ ou Les Voies de l'honneur* pour sauver la tradition de l'oubli. Son mérite est de transmettre à ses lecteurs tout l'univers culturel de la société pulaar à travers le mariage de son héroïne. Sûr de la valeur de son œuvre, il avait

⁵ M'Bouh Seta Diagana, *Eléments de la littérature mauritanienne de langue française*, Paris, l'Harmattan, 2008, p.133.

⁶ Coudy Kane, « *Littérature régionaliste et conflit de culture* », in *Ethiopiques*, n°79, 2007,

<http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article1565>.

⁷ *Pulaar* : la langue des *Haalpulaaren* [*Haalpulaar* (pluriel *Haalpulaaren*) : celui qui parle le pulaar, langue soudano-sahélienne de l'ouest, peut être originaire du Moyen-Orient selon certaines théories].

à cœur de transmettre ce qu'il jugeait le plus précieux : la tradition, les us et coutumes, ces valeurs qu'il voyait se dégrader et peu à peu s'éteindre en Afrique, au Fouta⁸. Ainsi, se dessine une forte relation intertextuelle entre le roman de Guèye et les récits folkloriques de son milieu.

Rappelons simplement que la littérature orale demeure présente dans la vie quotidienne des Africains de l'Ouest. « Le peuple n'a jamais été coupé de ses racines culturelles, malgré les changements rapides dus au contact avec l'Occident⁹ », écrit Mineke Schipper. Ainsi, une bonne partie de la population ouest-africaine s'exprime en conformité des normes de la tradition orale, dont les emprunts, comme le souligne Christiane Ndiaye, « constituent toute l'originalité et la spécificité du roman africain¹⁰ ».

Le recours à l'intertextualité comme mode de réécriture constitue, en effet, un des traits caractéristiques de l'esthétique moderne. Cette notion se présente généralement comme un phénomène qui ouvre le dialogue entre les textes. Tène Youssouf Guèye exploite largement cette technique d'intertextualité qui, par ailleurs, est au centre du processus créatif du romancier.

« Un texte peut toujours en lire un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes. Celui-ci n'échappe pas à la règle : il l'expose et s'y expose. Lira bien qui lira le dernier¹¹ », a écrit G. Genette dans son ouvrage intitulé *Palimpsestes* où il définit la transtextualité ou transcendance textuelle du texte par « tout ce qui met [le texte] en relation avec d'autres textes¹² ».

Cet ouvrage, dont une part importante des textes et des dispositifs qui y sont examinés implique une migration intertextuelle des personnages (et des histoires), s'approche le plus sans doute de l'analyse du roman de Tène Youssouf Guèye. D'ailleurs chez Genette, l'accent n'est pas surtout mis sur le statut des entités fictives concernées, mais bien davantage sur les

⁸ Fuuta, Fouta ou Fouta-Toro : pays des Haalpulaar, situé entre Dagana à l'ouest et Dembankané à l'est ; il est à cheval sur les deux rives du fleuve Sénégal.

⁹ Mineke Schipper, « Oralité écrite et recherche d'identité dans l'œuvre d'Amos Tutuola », in *Research in African Literature*, 10, 1, 1979, p. 41.

¹⁰ Christiane Ndiaye, « De l'écrit à l'oral : la transformation des classiques du roman africain », in *Etudes françaises*, 37, 2, 2001, p. 49.

¹¹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982, 4^e page de couverture.

¹² Gérard Genette, *op. Cit.*, p. 7

modalités des rapports que des textes sont susceptibles d'établir avec d'autres textes.

Todorov affirme quant à lui à juste titre qu'il « existe bien des livres qui prolongent d'autres livres, qui écrivent les conséquences de l'univers imaginaire représenté par le premier texte »¹³. C'est le cas de *Rellâ ou les Voies de l'Honneur* où la transtextualité repose sur des relations de texte à texte, sur des incidences entre l'oralité et l'écriture.

1.1. Les différents aspects de l'intertextualité chez T. Y. Guèye

Comme nous l'avons constaté, l'intertextualité est une donnée très courante chez Guèye. Elle revêt deux aspects différents dans son roman : elle est interne lorsque l'auteur fait référence à ses ouvrages précédents, externe lorsqu'il cite les ouvrages, les textes d'autres écrivains. Il arrive qu'il utilise les deux procédés en même temps.

1.1.1. L'intertextualité interne

L'intertextualité interne est un procédé qui figure une activité littéraire s'auto-engendrant constamment et une stratégie discursive dans laquelle le texte devient lui-même le spectateur émerveillé de ses propres pratiques. Dans cette perspective, chaque moment de l'œuvre peut être mis en rapport avec tous les autres. Le texte crée un dialogue avec lui-même et certains passages apportent des réponses posées par d'autres ou illustrent leurs propos : c'est le cas de la conversation entre Hamma, sa mère et son épouse Rellâ, sur son départ pour « l'Ouest » (*Rellâ...*, p.148).

C'est dans cette confrontation du texte avec lui-même que le sens est produit et surgit dans toute sa clarté. La démonstration se fait par l'implicite et par la tension que produit la confrontation de certains passages. Pourtant, malgré cette tension, il arrive fréquemment que certains passages contiennent en eux-mêmes suffisamment de références et d'allusions pour sembler embrasser les thèmes principaux du roman. Chez Guèye, il y a un étroit va-et-vient entre le roman dans son ensemble et les chapitres qui le composent. Grâce à cette pratique, ils montrent la façon dont l'écriture d'une œuvre s'inscrit dans une histoire littéraire plus vaste.

En effet, le récit de *Rellâ ou Les Voies de l'honneur* publié, ne constitue qu'une première séquence comme indiquée à la fin du livre. Cela suppose que l'auteur avait projeté une suite à ce roman qui n'est pas achevé. Mais il a décédé entre temps. Ce procédé aurait été, chez lui, une véritable « machine à voyager à travers l'intertexte » ; malheureusement, en l'absence de la séquence suivante, elle ne permet pas au lecteur de satisfaire sa curiosité.

¹³ Todorov, « La lecture comme construction » in *Poétique*, n° 24, 1975, p. 421.

C'est donc à ses différents ouvrages que l'auteur fait souvent référence dans *Rellâ ou Les Voies de l'honneur* : à son recueil de nouvelles : *A l'orée du Sahel*¹, et à son ouvrage sur *Aspects de la littérature pulaar en Afrique occidentale*².

1.1.2. L'intertextualité externe

Guèye ne se contente pas uniquement d'évoquer ses propres œuvres ou de s'y référer, il adopte aussi des techniques narratives nettement plus élaborées, en incluant dans la narration des incantations poétiques, en citant des écrivains. Cette procédure entre dans le cadre de l'intertextualité externe.

L'auteur se réfère ainsi évidemment au *Coran* mais rappelle aussi les contes des *Mille et une nuits*. Il cite aussi l'écrivain et homme politique malien Fili Dabo.

Cette procédure témoigne de l'ouverture du romancier et de son souci de continuité. L'intertextualité, en général, rentre ainsi dans la logique de l'emprise donc de la fascination et de la séduction. L'écrivain est amené parfois à faire comme l'autre parce que sa démarche et sa création appellent en soi une adhésion et un envoûtement qui empêchent, pendant un temps, le déploiement de la pensée vers une totale autonomie. L'intertextualité apparaît alors comme le résultat de l'introspection, de l'élaboration et du dépassement de cette adhésion, aboutissant à une assimilation génératrice d'originalité. A ce titre, Didier Anzieux écrit : « Créer requiert, comme première condition, une filiation symbolique, et sans reniement ultérieur, pas de paternité possible d'une œuvre. Icare doit toujours ses ailes à quelque Dédale »³.

Dans cet ordre d'idée, Genette constate, parlant de l'hypertextualité, qu'« Elle aussi est évidemment un aspect universel (au degré près) de la littérarité : il n'est d'œuvre littéraire qui, à quelque degré près et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles »⁴.

Il faut entendre par *hypertextualité* toute relation unissant un texte B (que Genette appelle hypertexte) à un texte antérieur A (ou hypotexte). A en croire Borges, « la plus littérale des récritures est déjà une création par déplacement du contexte »⁵ d'où la spécificité d'une telle pratique qui, en elle-même provoque des conséquences multiples sur le roman et joue des

¹ T. Y. Guèye, *A l'orée du Sahel*, Dakar, N.E.A., 1975.

² Id., *Aspects de la littérature pulaar en Afrique Occidentale*, Dakar, N.E.A., 1977.

³ Didier Anzieux, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

⁴ Genette, *Op. cit.*

⁵ J. L. Borges, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *Fiction*, Paris, 1951(cité par GENETTE, *Palimpsestes*, p.18).

rôles très variés : elle permet d'inscrire l'œuvre dans une chronologie et en même temps instaure un dialogue, elle rend le lecteur complice, puisqu'il doit évoluer dans des réseaux complexes et construire sa propre lecture.

L'intertexte peut être examiné sous deux aspects : celui de l'auteur et celui du lecteur. L'intertexte se manifeste comme un élément différentiel qui définit l'auteur par rapport à son modèle, une séquence textuelle redoublée mais transformée. Pour le lecteur, il permet l'ouverture à une lecture plurielle.

Riffaterre⁶ ajoute à la perspective du lecteur la notion d'horizon d'attente qui est fixée par le niveau de culture, de lecture et de civilisation du lecteur : un lecteur qui partage la culture de l'auteur enrichit l'intertexte. C'est une ouverture résolue de l'œuvre.

La pratique de l'intertextualité par Guèye permet de constater, sur le plan esthétique, que l'identification ou l'élaboration d'un intertexte dans un écrit témoigne de la qualité du processus écriture-lecture. Dans l'écriture comme dans la lecture, l'intertexte apparaît comme le lien entre ces deux facettes de l'acte littéraire. En convoquant consciemment ou inconsciemment le texte d'un autre écrivain dans son écrit, l'auteur s'affirme, volontairement ou non, comme un lecteur redevable. Au point de vue de l'exploitation, l'intertexte est repris parfois tel quel, ou est intégré par l'auteur qui le reprend dans ses phrases avec certaines transformations de rigueur.

Lorsque Guèye reprend des textes écrits par lui auparavant ou des fragments de ses propres textes dans son roman, l'intertextualité peut être considérée comme un cas particulier : *l'intratextualité*. L'intratextualité, également consciente ou inconsciente de la part de l'auteur, est un mot qui peut désigner les cas

« Où un texte attribue à certains de ses fragments (par des procédures sémiotiques calculables) le statut explicite de l'altérité. De ce cas relèvent des phénomènes comme la citation, le récit parabole, le commentaire. Ils se décrivent à partir de l'observation des procédures d'embrayage-débrayage énonciatif et énoncif. Des textes produisent ou reproduisent d'autres textes à l'intérieur d'eux-mêmes de façon explicite. »⁷

⁶ M. Riffaterre, *La production du texte*, Paris, le Seuil, 1979.

⁷ <http://www.fabula.org/actualités/article6122.php>., Colloque sur l'intertextualité, consulté le 10 octobre 2011.

L'usage de l'intratextualité n'est pas nouveau en littérature puisque Apollinaire est considéré comme l'un des exemples les plus connus d'écrivains l'ayant pratiquée. Cette manière textuelle est d'ailleurs l'un des traits principaux de son écriture, et fait qu'il est considéré à juste titre comme l'initiateur du discours poétique moderne du XX^e siècle.

Enfin, la relecture de la tradition par le romancier mauritanien relève simplement de l'intertextualité ou du dialogue avec les textes du passé, élargis aussi bien aux textes de la tradition orale africaine qu'à ceux de l'interculturel (d'autres traditions littéraires). Ce qui a pu faire dire à Todorov que « l'interculturel est constitutif du culturel »⁸.

2. L'influence de l'oralité

Dans l'œuvre de Guèye, l'intertextualité se manifeste surtout à travers les interférences entre l'oralité et l'écriture. L'auteur mauritanien n'hésite pas à retourner vers le fonds ancestral pour y puiser des images et des formes. Son originalité consiste en une fusion des techniques narratives les plus modernes, aux emprunts à l'oralité, notamment aux récits initiatiques et aux mythes traditionnels, l'ensemble étant mis au service d'une entreprise de dévoilement des réalités sociales de l'espace décrit. Comme le dit Jean Bellemin-Noël, « le cri n'est jamais la douleur, c'est son représentant, ce qui s'écrit, c'est le développement de ce qui s'écriait »⁹.

2.1. La poésie orale

Originaire de la Moyenne Vallée du fleuve Sénégal, d'un pays riche en traditions épiques où, aujourd'hui encore, les griots chantent volontiers les exploits légendaires des guerriers du passé, ce romancier connaît les épopées traditionnelles peulh. En témoignent, dans son roman qui retrace parfois certains aspects de l'histoire du *Fouta*, les allusions nombreuses aux chants épiques, anciens, significatifs de la volonté de relier les combats du présent aux épisodes glorieux du passé le plus lointain : c'est souvent le *pekaan* ou le *gumbalaa*¹⁰ qui bercent le lecteur. En effet, A. P. Bokiba fait remarquer que

⁸ Cité par Ladmiraal et E. M. Lipianski, *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin, 1989, p.16.

⁹ Jean Bellemin-Noël, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, Que sais-je, N° 1752, 1978, p. 55.

¹⁰ Le *pekaan* : chant des pêcheurs dédié aux peux *subalbe* : Ségu Bali, par exemple. Le *pekaan* est l'un des éléments les plus populaires de la littérature pulaar, il constitue le "fond permanent et statique" de cette littérature. Le *gumbalaa* chant destiné aux peux *sebbe*. Hymne à la bravoure, et plus encore, au courage et à l'adresse, le *gumbalaa* est un poème pour ceux qui font parfois la guerre. Les thèmes du *gumbalaa* sont très variés. Il y a de la geste (chants à Samba Gueladio Diégui), de l'évocation historique (conquête de Koli Tenguelia, bataille de Bilbassi), de la description parfois surréaliste du champ de

« La tradition orale conditionne et innove la fiction ou le lyrisme moderne de différentes manières, notamment comme élément de la dialectique entre la tradition et la modernité. La tradition orale, par la glorification du passé, offre à la conscience un poste d'enracinement identitaire, le lieu de manifestation d'une sorte de spéculation par rapport aux autres hommes. »¹¹.

Ainsi, Guèye introduit dans son roman cette partie du patrimoine culturel qu'est l'art oral. Son récit se réfère aux mythes, aux légendes, aux chants pulaar ou aux passages poétiques dont le mythe incantatoire est un souvenir des origines de la littérature.

Les jeunes filles réunies chez Tacko Pam, la présidente des amies et camarades d'âge de la mariée, Rellâ, l'héroïne du roman, chantent la joie de leurs vingt ans. Et c'est le *ndoûdi* ancêtre du *wango* actuel¹² qu'elles entonnent. Le chant monte, solo clair et argentin suivi du chœur sourd et profond :

*Yâri ni,
Moldé Kellel
Yâri ni !
Yâri ni
irfou nônguel
Sikitani !
Dân'dam séri
e boli diamma
mbari founéramdâanima !*

*Ainsi est morte
Moldé Kellel
est morte ainsi !
Ainsi est morte celle
qui n'avait pas fini
de piler (le mil)
ma voix s'élève
dans la solitude nocturne des rives
puisque ma sœur jumelle s'est endormi*

Chez Guèye, la théâtralité du récit, le souci de la dramatisation, les mises en scène théâtrales, les chants, d'une part, et le public nombreux venu assister au mariage, d'autre part, donnent parfois au roman l'allure d'un théâtre populaire. La langue dans ce roman se veut très simple. Son style souvent oral est un des lieux de rencontre de la tradition et du modernisme, comme Bokiba a pu le dire. Dans une déclaration, T. U'Tamsi affirme : « Je ne rends pas compte, je rends conte. »

combat, de l'éloge personnel aux grandes figures disparues comme aux généreux bienfaiteurs vivants.

¹¹ André Patient Bokiba, *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 89.

¹² *Ndoûdi* et *wango* : chants et danses pulaar.

¹³ T. Y. Guèye, *Rellâ...*, p. 38.

En fait, cette caractéristique du roman de Guèye n'est guère surprenante si l'on sait que les structures de l'oralité constituent un trait spécifique des cultures africaines en général et de la culture pulaar en particulier.

Aujourd'hui encore, alors que l'emprise de l'écrit va croissant, la communication orale conserve en Afrique un statut privilégié. Cet aspect du récit révèle donc l'un des avatars romanesques de cette culture de l'oralité.

Aussi existe-t-il effectivement dans ce roman un espace de l'éloquence qui renvoie aux exaltations de la mariée. La parole maîtrisée, la parole puissante se distingue par sa capacité à envahir et à combler l'être et l'espace environnant. L'honneur et le courage qui font écho dans *Rellâ ou Les Voies de l'honneur* n'ont pas de prix.

Guèye ne cherche pas seulement à représenter la réalité, mais à illustrer des vérités : visée conforme à celle de tout un secteur des littératures traditionnelles dites "orales". Hamma, l'époux de son héroïne, devient ainsi un conteur adroit pour sa nouvelle épouse¹⁴.

Notons enfin que la spécificité littéraire de l'Afrique relevait de la tradition orale, c'est-à-dire uniquement du verbe. Ainsi, la littérature traditionnelle de l'Afrique véhiculait-elle l'histoire de la société africaine, ses faits marquants, les traditions, la généalogie, les mythes, l'imaginaire populaire, etc. Elle transmettait les règles de la morale, les formules du droit coutumier etc., et Lilyan Kesteloot écrivait que c'est une

« Littérature active véritablement, où la parole garde toute son efficacité du verbe, où le mot a force de loi, de dogme, de charme [...], littérature plus vivante, parce que non figée et transmise directement du cerveau qui l'invente au cœur qui l'accueille ; plus ardente parce qu'adaptée exactement, au jour le jour, au lieu, au public et aux circonstances ».¹⁵

Ainsi, d'après L. Kestellot, la véritable spécificité de cette littérature se trouve peut-être dans les thèmes référentiels de fictions qui n'ont jamais dépassé le mythe cosmique. Bien qu'issue des temps modernes, le roman de l'écrivain mauritanien ne peut pas ignorer cet aspect de la littérature classique africaine.

¹⁴ T. Y. Guèye, *Rellâ...*, p. 139.

¹⁵ Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine (1918 – 1981)*, Verviers, Marabout, 1981, p. 7.

Conclusion

En résumé, cette analyse a pu relever les manifestations de l'intertextualité dans l'œuvre de T. Y. Guèye à travers l'oralité et l'écriture. Elle a également montré la forte récurrence de ce procédé dans la littérature africaine, en général, et dans celle du romancier mauritanien, en particulier, trait par lequel son texte s'apparente aux contes ou légendes peulhs du passé. Dans *Rellâ ou Les Voies de l'honneur*, la pérennité de la culture orale transmise par l'écriture permet une rencontre fructueuse entre ces deux moyens d'expression. Denise Coussy affirme dans ce sens que

« Les plus belles réussites du discours romanesque se trouvent finalement dans les textes qui se sont retournés vers la tradition africaine pour créer une "africanitude" à la fois banale et euphorique, vernaculaire et universelle, protestataire et rédemptrice, véhémence et lyrique. »¹⁶

Bibliographie

1. Articles

SEMUIJANGA Josias, « La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbe et Ngal », in *Tangence*, n°75, 2004.

KANE Coudy, « Littérature régionaliste et conflit de culture », in *Ethiopiques*, n°79, 2007, <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php/article1565>.

SCHIPPER Mineke, « Oralité écrite et recherche d'identité dans l'œuvre d'Amos Tutuola », in *Research in African Literature*, 10, 1, 1979.

NDIAYE Christiane « De l'écrit à l'oral : la transformation des classiques du roman africain », in *Etudes françaises*, 37, 2, 2001.

TODOROV Tzvetan, "La lecture comme construction" *Poétique*, n° 24, 1975.

BORGES Jorge Luis, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *Fiction*, Paris, 1951.

2. Ouvrages

BOKIBA André Patient, *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.

COUSSY Denise, *La littérature africaine moderne au Sud du Sahara*, Paris, Karthala, 2000.

ANZIEUX Didier, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

¹⁶ Denise Coussy, *La littérature africaine moderne au Sud du Sahara*, Paris, Karthala, 2000, p. 168.

NGAL Georges, *Création et rupture dans le roman africain*, Paris, l'Harmattan, 1995.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

BELLEMIN-NOEL Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, Que sais-je, n°1752, 1978.

KRISTEVA Julia, *Séméiotiké : recherches sur une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

LADMIRAL et LIPIANSKY E. M., *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin, 1989.

KESTELOOT Lilyan, *Anthologie négro-africaine (1918 – 1981)*, Verviers, Marabout, 1981.

RIFFATERRE Michel, *La production du texte*, Paris, le Seuil, 1979.

DIAGANA M'Bouh Seta, *Eléments de la littérature mauritanienne de langue française*, Paris, l'Harmattan, 2008.

GUEYE Tène Youssouf, *Rellâ ou Les Voies de l'honneur*, Dakar, NEA, 1983.

GUEYE Tène Youssouf, *Aspects de la littérature pulaar en Afrique Occidentale*, Dakar, N.E.A. 1977.

3. Sites internet

<http://www.fabula.org/actualités/article6122.php>. colloque sur l'intertextualité, consulté le 10 octobre 2011.