

Enracinement et Altérité

chez Sid-Lamine Salouka

Rooting and Otherness

in Sid-Lamine Salouka

Adamou KANTAGBA

Auteur correspondant, Université Nazi Boni (Burkina Faso),
barbedelimam@gmail.com

Soumission : 13.04.2025 – Acceptation : 18.07.2025 – Publication : 25.07.2025

Résumé — Si la littérature africaine écrite est enracinement, elle est aussi, et il faut l'admettre, altérité. Enracinement et ouverture sur l'Autre. C'est le diptyque caractéristique des *Nouvelles du Kuntaara* du nouvelliste Burkinabè, Sid-Lamine Salouka.

— Quels sont les éléments de cet enracinement culturel et de cette altérité ?
— Sous quelles modalités discursives se manifestent ces aspects typiques de son écriture ?

— Quels enjeux les sous-tendent ?

Sur le plan épistémologique, la réflexion, est envisagée sous l'angle de l'intertextualité genettienne.

Mots-clés : *littérature, critique littéraire, intertextualité, Afrique, Burkina Faso.*

Abstract — If written African literature is anchoring, it also, one must admit it, otherness. Anchoring and opening to the other. It is the characteristic diptych of *Nouvelles du Kuntaara* of burkinabè short story writer, Sid-Lamine Salouka.

— What are the elements of this anchoring and this otherness?

— Under which discursive modality are these typical aspects manifested?

— Which issues underlie them?

On the epistemological ground, the reflection is engaged under the angle of Genettian intertextuality.

Keywords: *Literature, literary criticism, intertextuality, Africa, Burkina Faso.*

Introduction

Une périodisation plus actuelle de la littérature burkinabè francophone dégagerait sur l'axe temporel **quatre grandes périodes**.

- **La première** se situe entre **les années 60 et 70** et serait celle des pionniers, des pères-fondateurs. Elle comprend les figures (con)sacrées à l'instar de *Nazi Boni* (1962) pour *le roman*, de *Roger Nikiéma* (1971) pour *la nouvelle*, de *Titinga Frédéric Pacéré* pour *la poésie* (1976), etc.
- **La deuxième** couvre **les années 80-90** et est constituée des « épigones des pionniers ». Il s'agit fondamentalement de la première génération d'écrivains révélés par le *Grand Prix national des Arts et des Lettres* (GPNAL) de la Semaine nationale de la Culture (SNC) avec son institutionnalisation par la Révolution sankariste. Les auteurs majeurs de l'époque sont entre autres : *Jacques Prosper Bazié*, *Ansomwin Ignace Hien*, *Bernadette Dao*¹, etc.
- **Le troisième temps 1990-2000** prend en compte la deuxième génération des écrivains révélés par le GPNAL. Ces derniers font leur entrée sur la scène littéraire nationale après la consécration² de leurs aînés, ci-dessus, comme « *Artistes du peuple* » par l'instance légitimante nationale la plus instituée. Ce sont les « *épigones des épigones* ». Les figures de proue sont : *Joseph B. Sanou*, *Sophie H. Kam*, *Justin S. Drabo*, *Angelina Ky Kantiono*, *Sid-Lamine Salouka*, *Joseph Béogo*, etc.
- **La quatrième période** qui va **de 2010 à nos jours** comprend la jeune génération d'écrivains burkinabè, les « *nouvelles voix* ». Elles émergent dans un contexte favorable avec une prolifération de maisons d'édition nationales. *Jérôme Ouôba*, *Adama A. Siguiré*, *Lassané Dianda*, *Abdoulaye Niampa*, *Issouf Coulibaly*, pour ne prendre que ces exemples, qui constituent l'ossature de la période sont les bénéficiaires de cette offre éditoriale variée.

Dans une telle configuration, Sid-Lamine Salouka appartiendrait au troisième temps de la littérature burkinabè francophone dont l'un des dénominateurs communs avec le quatrième semble être l'avitaminose critique. En effet, l'essentiel des études littéraires au Burkina Faso porte sur les « *monstres sacrés* » des deux premières générations (pionniers + épigones). Les écrivains des deux dernières générations apparaissent ainsi comme des « *figures massacrées* ». À ce titre, il n'existe pratiquement pas de mémoires, de thèses, d'articles ou d'ouvrages scientifiques entièrement dédiés à Sanou, Béogo, Ky/Kantiono, Ouôba ou encore Salouka. Pourtant, troisième et premier prix de nouvelles respectivement aux GPNAL 2002 et 2014, préfacier et « *critique essayiste* » (J. Roger, 2016, p. 100), le dernier cité occupe une place non négligeable dans le champ littéraire national actuel.

¹ Pierre Claver Ilboudo, Monique Ilboudo, Marie Bernadette Tiendrébéogo, alias Théodora de Kirig-Tinga, en font partie à la différence près qu'ils ont évolué en marge du GPNAL.

² Une des spécificités du GPNAL en tant que concours est qu'après avoir été trois fois distingué (comme premier), le lauréat est promu « *Artiste du peuple* » est mis à l'écart du prix. Il ne peut donc plus concourir. Ce qui a pour avantage de révéler une nouvelle génération de plumes talentueuses.

Pour Dakouo (2011, p. 13) :

« [...] il faut qu'il y ait des critiques plus "proches" pour parler "beaucoup" de ces écrivains inconnus de France, de Belgique, de Québec ou des grandes maisons d'édition du Nord, pour parler de ces écrivains "qui dans leur propre pays jouent un rôle important sans pour autant sortir des limites nationales" ».

L'article s'inscrit, dans cette dynamique, et s'intéresse à la pratique scripturaire du jeune auteur sous l'angle de ses influences.

Si la littérature africaine écrite est enracinement (*Senghor, Kane, Kesteloot, Sanwidi, Millogo, Go*, etc.), elle est aussi, et il faut l'admettre, altérité³ (*Alou, Alem, Tchak*, etc.). Enracinement et ouverture sur l'Autre. C'est le diptyque caractéristique des *Nouvelles du Kuntaara*.

- Quels sont les éléments de cet enracinement culturel et de cette altérité ?
- Sous quelles modalités discursives se manifestent-ils ?
- Quels enjeux les sous-tendent ?

Telles sont les interrogations auxquelles l'intertextualité permet d'apporter des réponses.

1. Clarifications conceptuelle et méthodologique

Du dialogisme de Bakhtine à la transtextualité de Genette en passant par l'intertextualité de Kristeva, de Riffaterre, de Compagnon, etc. la théorie intertextuelle a fait l'objet de nombreux développements allant dans des directions multiples et multiformes qui ont bâti sa fortune. Des différentes déclinaisons de cette approche, il est privilégié ici celle de Genette exposée dans *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Sur le plan épistémologique, l'auteur des *Figures* substitue à l'intertextualité *kristevienne* un concept hyperonymique, la transtextualité ou la transcendance textuelle : « [...] tout ce qui met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (G. Genette, 1982, p. 1). Sous ce rapport, la conception intertextuelle de Kristeva tout comme celle de Piegay-Gros, ci-après : « *L'intertextualité est ainsi le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte, et l'intertexte l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute [...]* » (1996, p. 7), correspond à la notion de transcendance textuelle genettienne.

À partir de ce qu'il nomme relations (*coprésence* vs *dérivation*), il identifie cinq types possibles de manifestations transtextuelles : *la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité, l'intertextualité et l'hypertextualité*. L'intertextualité n'est donc plus qu'un des hyponymes de la transtextualité *genettienne* :

³ Pouvait-il, du reste, en être autrement lorsqu'on sait que la littérature africaine écrite dans ses formes actuelles de roman, nouvelle, etc. est un héritage de la colonisation occidentale ? La confession de l'écrivain togolais, Alem K., est édifiante à ce sujet : « Les livres naissent de la compagnie des livres. Je dois, d'une certaine manière, à John Bart, *L'Opéra flottant*, Paris, Gallimard, 1968, Paul-Henri Stahl, *Histoire de la décapitation*, Paris, PUF, 1986, ainsi qu'à Rachid Boudjedra, *La Macération*, Paris, Denoël, 1984 » (2015, p. 215).

« Je le [concept d'intertextualité] définis pour ma part, d'une manière sans doute **restrictive**, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre texte. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat [...] qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable » (1982, p. 8).

C'est ce type de manifestation transtextuelle (*intertextualité*) que prend en charge le présent travail. Il s'agit alors par le biais de la relation de coprésence d'identifier les différents intertextes que répercutent les textes de Salouka selon les modalités discursives de la citation, de la référence et de l'allusion.

2. Les intertextes citationnels

Il existe plusieurs modalités d'insertion des intertextes dans un texte. La pratique de la citation, « *plus explicite et plus littérale* », en est une. *Le Grand Robert de la langue française* la définit comme étant l'action de citer, de prélever et de réutiliser un fragment de texte ; fragment emprunté à un texte authentifié, utilisé dans un autre texte, dans une intention didactique ou esthétique, pour illustrer ou appuyer ce qui est écrit.

Typographiquement, la citation se signale habituellement par les marques du discours direct : *italique ou deux points* (:) et *guillemets* (« »). Toutefois, elle peut être littéralement fondue dans le tissu narratif au point de se confondre avec lui par le jeu des monologues intérieurs et autres commentaires des personnages et/ou des narrateurs. Salouka recourt allègrement à la pratique citationnelle avec ou sans guillemets pour nourrir son texte de nombreux intertextes oraux, écrits profanes et religieux.

Sur le plan méthodologique, il s'agit d'abord d'éprouver l'épiphanie desdits fragments, ensuite de déterminer les enjeux sous-jacents à leur incorporation. Publiés en 2014, les sept nouvelles constitutives du recueil de Salouka :

- « Le Konokou »,
- « Vadpoko-la-Blanche »,
- « Farma Bakandé »,
- « Le Meeting de Zemtenga »,
- « Ces gens bien » et
- « La Visite du Maréchal Brakadir »,

qui servent de corpus sont figurées chacune par **la lettre « N »** (pour nouvelle) et affectées d'un chiffre correspondant à son ordre d'apparition dans le recueil. Ainsi, **N₁** = « Le Konokou », **N₂** = « Vadpoko-la-Blanche », **N₃** = « Farma Bakandé », etc. Il en est de même des intertextes qui, peu importe la typologie dont ils relèvent, sont symbolisés par **la lettre « I »** à laquelle est adjoint un chiffre relatif à son ordre d'occurrence. **I₁** = 1^{er} intertexte, **I₂** = 2^e intertexte, **I₃** = 3^e intertexte, etc.

Tableau 1 – Intertextes par citation dans *Les Nouvelles du Kuntaara*

Types d'intertextes				Nouvelles	Pages
N°	Intertexte oral	Intertexte écrit	Intertexte religieux		
I ₁	« Qui n'est pas maître de la galette ne la rompt pas par le milieu, disait ma grand-mère. »	« Il faut n'avoir jamais de complices ou s'en défaire lorsqu'ils nous ont servi. » Machiavel	/	N ₁	9
I ₂	« Un petit, ça ne regarde jamais dans le plat des grands, disait encore ma grand-mère... »	/	/	N ₁	18
I ₃	« Quand tu sens venir le vertige, accroupis-toi », disait ma grand-mère.	/	/	N ₁	22
I ₄	« C'est le serpent caché qui grossit », disait ma grand-mère. »	/	/	N ₁	
I ₅	/	« Mon père m'a dit : [...] L'éducation d'une fille va au-delà de tout. Car elle reflète au monde l'image de vous-même. », Madeleine de Lallé.	/	N ₂	33
I ₆	« [...] l'eau qui coule du crâne ne peut pas contourner le visage ! »	/	/	N ₂	34
I ₇	« [...] on augure du succès d'une culture collective à la quantité de farine moulue pour le repas des travailleurs [...] »	/	/	N ₂	38
I ₈	« Même les jours les plus éloignés finissent par arriver. »	/	/	N ₂	41
I ₉	« Même si le warba de la famille se danse dans une écuelle, le fils digne y met le pied ! »	/	/	N ₂	43
I ₁₀	« Vingt ans passés dans la brousse pouvaient-ils aigrir dans sa bouche le goût du lait maternel ? »	/	/	N ₂	44
I ₁₁	« On vous pardonnera d'ignorer le fonctionnement d'une bascule, mais pas de méconnaître un sac rempli de grains ! »	/	/	N ₂	45
I ₁₂	« L'entrejambe d'une femme à la posture indécente se lorgne avec intelligence ; lorsque le spectacle est à la portée de tout le marché, le sage doit s'en détourner. »	/	/	N ₂	46

l13	« [...] on ne saurait être à la fois évincé de ses prétentions au trône et privé d'holocauste ! »	/	/	N2	48
l14	« Le chien ne se couche que dans un foyer éteint. »	« Car la femme, ce n'est que reins et seins. Son soleil tomba en même temps que ses seins s'affaissaient et que mollissaient ses reins », Massa Makan Diabaté.	/	N3	53
l15	/	/	C'est ce que le Prophète, Paix et Salut de Dieu sur Lui, disait : « Rendez le témoignage de vos yeux ! »	N3	55
l16	« La vie est un palabre et l'homme qui ne s'assoit pas la traverse sans saisir un seul grain de la sagesse qui rend l'individu égal dans l'heur et dans l'adversité. »	/	/	/	58
l17	« Celui qu'on terrasse n'a peut-être pas de force. Mais celui qu'on traîne par le pied à travers le marché n'a assurément aucun parent ! »	/	/	/	/
l18	/	« Mon cœur se serra douloureusement : il me semblait que quelque chose qui m'était cher, que j'avais choyé et caressé, se trouvait en cet instant souillé, déshonoré [...] » Dostoïevski.	/	N4	73
l19	Le proverbe moaga dit : « En mal d'arbre tutélaire, la liane de la clai-rière s'enroule autour de Dieu. »	/	/	N5	79
l20	« [...] on dit que la natte de l'hôte de l'asticot n'est guère son trou. »	/	/	N5	89
l21	« Nos anciens disent que le buffle qui erre dans la savane sait bien que sa	/	/	N5	90

	tête repose dans la case protectrice des ancêtres. »				
l22	« Ceux que Dieu a comblés ne lui ont rien donné. Et ceux qu'il accable ne lui ont rien fait de mal. »	/	/	N6	95
l23	« Quand approche la fin, évite le scandale. »	/	/	N6	96
l24	/	« Mourir pour des idées, c'est bien beau. Mais lesquelles ? » Georges Brassens.	/	N7	107

Un regard panoramique sur le tableau montre que, sous le mode de la citation, Salouka emprunte trois types de « fragments ». Il s'agit des intertextes oraux et plus précisément des énoncés sentencieux/proverbes issus de l'oralité africaine (cf. l1, 2, 3) ; des intertextes écrits qui concernent les emprunts faits à la littérature écrite africaine et/ou mondiale (cf. l1', 5, 14) et des intertextes religieux (cf. l5) qui sont des ponctions opérées dans les livres saints (*Bible*, *Coran*, etc.). Sous l'angle de la citation, les intertextes oraux (20/26 ; soit 76,92%) se hissent au hit-parade des fragments les plus empruntés par le nouvelliste dans son recueil. Ils sont secondés par les intertextes écrits (5/26 ; soit 19, 23%). Les intertextes religieux/sacrés ferment la marche avec une seule citation sur les vingt-six ! Soit 3, 85%. Le taux d'insertion des différents types d'intertextes selon la modalité discursive de la citation donne le graphique ci-après.



Figure 1 – Représentation graphique des intertextes par citation

À la différence des intertextes écrits (profane + religieux) plus explicites avec auteurs cités clairement mentionnés (cf. l5/*Madeleine de Lallé*, l15/*Prophète Mohamed*, l18/*Dostoïevski*), les énoncés sentencieux semblent plus allusifs, sans référence (cf. l6, 7, 8). Et la référence, quand elle existe, demeure vague (l1/grand-mère, l20/on). Mais cela est lié à la nature intrinsèque du texte oral dont ressort l'énoncé sentencieux qui est une création collective. De ce

fait, il relève de la collectivité (cf. l19/*proverbe moaga*, l21/*anciens*) et ne saurait être la propriété d'un individu qu'on citerait comme dans le cas des intertextes écrits.

Dans le cas des l1 ou 2, par exemple, la grand-mère mentionnée n'est point l'auteur des proverbes. Elle n'en est que l'énonciateur. Aucun lecteur averti (au sens d'être enraciné dans l'oralité africaine) ne tombera dans le panneau en le lui attribuant la paternité/maternité (?).

— Quel enjeu cache le recours à l'intertexte oral ?

Long Bill, le narrateur homodiégétique de la N1, lorsqu'il convoque sous forme de rappel analeptique l'12, il fait face un énorme problème. La scène, ci-après, en rend bien compte :

Helen, c'était l'exception faite femme. Les hommes de bon sens se gardaient de porter sur elle le moindre regard concupiscent. Ils se contentaient de baisser respectueusement les yeux à son passage en ravalant leurs commentaires graveleux. Moi, je l'appelais « Tantie » malgré ses vingt-quatre ans. Une certaine nuit, alors que je la raccompagnais sur ordre du boss, elle m'invita à entrer dans sa mini-villa pour un dernier verre. Comme je refusais, elle me demanda à brûle-pourpoint :
 – Long Bill, pourquoi tu me regardes comme ça ? Tu te tiens devant moi tout raide et tu me touches à peine. Si cela t'arrive, tu me frôles comme si j'étais une porcelaine prête à tomber en mille morceaux.
 – Vous êtes ma patronne, lui dis-je.
 Ce à quoi elle rétorqua qu'elle était aussi une femme et que moi, je ne la voyais pas comme telle. Avec un sourire carnassier et ondulant de la poitrine, elle demanda si j'avais peur de Son Altesse.
 – Mais c'est un homme comme toi ! Et je suis sûre que tu es plus efficace que lui à certains niveaux. Tu vois ce que je veux dire ?
 Je lui répondis avec sobriété, mais sur un ton sans appel, qu'elle-même serait bien avisée de craindre Son Altesse.
 Cette réponse dut l'ébranler, car elle resta longtemps assise dans la voiture sans rien dire et elle s'en tint là. Mais, quand je la revis le lendemain, ses magnifiques yeux verts s'injectaient de sang et se marquaient de stries haineuses quand ils se posaient sur moi. Depuis, je fis tout pour ne plus me retrouver seul en sa compagnie. *Un petit, ça ne regarde jamais dans le plat des grands*, disait encore ma grand-mère... (S. Salouka, p. 17-18).

Le contexte d'occurrence de l'intertexte (souligné), énoncé sentencieux jadis proféré par la grand-mère du narrateur, situe quant à sa visée didactique et argumentative. Le fragment cité (l2) fonctionne dans le texte citant tel un argument d'autorité sur lequel s'appuie le narrateur pour motiver sa décision de garder ses distances d'avec la maîtresse de Son Altesse. C'est la même visée didactique, voire argumentative que l'on retrouve dans les l1, 3, 4, 6, 14, etc. Il en est de même de l'intertexte religieux (l15) où la parole du prophète de l'islam consignée dans ce que les musulmans appellent *les hadiths* est invoquée nommément.

Les autres intertextes écrits (l1, 5, 14, 18 et 24) issus de la littérature profane ne dérogent pas à la fonction didactico-argumentative. Cependant leur positionnement (hors ou au bord du texte) qui en fait des intertextes de type épigraphique leur confère une fonction

supplémentaire qui est celle de l'épigraphe⁴. Au-delà d'établir une filiation culturelle entre l'épigrapheur (Salouka) et l'épigraphe (Madeleine de Lallé/l5) qui lui sert en filigrane de « *caution indirecte* »⁵, l'intertexte de type épigraphique, de par son essence, est « *un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification* », (G. Genette, 1982, p. 136).

Il suffit, pour s'en rendre compte, de prendre l'exemple de l'15 avec la citation de la poète burkinabè (« *Mon père m'a dit : [...] L'éducation d'une fille va au-delà de tout/Car elle reflète au monde l'image de vous-même* ») qui opère telle une sorte de métalangage fournissant une orientation de lecture de la N2 dont l'héroïne, Vadjoko-la-blanche, incarne le prototype de la femme bien éduquée et dont la bonne éducation réhausse l'éclat de la communauté à laquelle elle appartient.

Les emprunts faits aux auteurs : italien, *Machiavel* (l1'), malien, *Diabaté* (l14), russe *Dostoïevski* (l18) et même au chanteur français, *Brassens* (l24) s'inscrivent dans la même veine que l'15 qui est de commenter les textes qu'ils ouvrent en plus de l'aspect argumentatif/didactique souligné plus haut.

Mais l'enjeu de la citation peut aller au-delà du commentaire-orientation ou de l'argumentation où elle sert d'argument pour appuyer une idée ou motiver une décision. L'intertexte citationnel peut revêtir également des enjeux esthétiques. S'il s'agit toujours, et dans une certaine mesure, de convaincre et d'arracher l'adhésion, l'intertexte peut contribuer à le réaliser avec panache. L'exemple ci-après est illustratif :

– Gens de Zeemtenga, attaque-t-il, on dit que *la natte de l'hôte de l'asticot n'est guère son trou*. Aussi, moi Madi, si je vis à

une sorte de jeu de séduction verbale en vue de toucher le cœur de l'auditoire. Les applaudissements, les youyous et les roulements de tam-tam consécutifs à l'énonciation des proverbes attestent de leur dimension esthétique⁶. Précisément, pour H. Sanwidi :

« [...] les proverbes font la saveur de la conversation. Ne pas en user, c'est courir le risque d'être ennuyeux et par conséquent de ne pas retenir l'attention de celui ou de ceux qu'on a devant soi. Il y a donc une beauté formelle dans les proverbes. Personne n'est indifférent à cela. L'oreille se sent prisonnière de ce charme. Les sonorités l'émerveillent et la rendent réceptive dans l'attente d'autres phrases proverbiales toutes aussi agréables à entendre que les précédentes » (1988, p. 218).

C'est dire donc que les énoncés sentencieux au-delà des aspects pragmatico-argumentatifs sont, en tant qu'intertextes citationnels, répercutés dans les différents textes également pour leur charge esthétique indéniable.

— Que dire des autres types d'intertextes ?

3. Intertextes référentiels et allusifs

Il arrive que dans certains cas d'intertextualité que le texte lui-même ne soit pas cité (sous le mode de la citation, cf. *supra*) mais qu'on l'évoque de manière explicite en nommant le titre ou l'auteur de l'œuvre, soit pour lui rendre hommage, soit pour étayer ou illustrer une argumentation. C'est cette modalité insertive de l'intertexte qui est la référence. F. Plassard rappelle fort bien : « [...] l'intertextualité se manifeste sous diverses formes, celle, explicite, de la citation et des références à d'autres textes [...] » (En ligne).

En plus de la citation, Salouka use également de cette modalité d'intégration intertextuelle ainsi qu'il apparaît à l'observation du tableau ci-dessous (cf. I1, 2 et 3). La deuxième nouvelle du recueil (N2) ne cite aucunement un texte (au sens de fragment emprunté) du « *Maître du suspense* » à des fins argumentatives, didactiques ou autres. L'évocation explicite



Image 1 – Première de couverture du recueil de nouvelles, *Histoires à ne pas fermer l'œil de la nuit*



Image 2 – Première de couverture de l'ouvrage de Franquebalme consacré à de Villiers

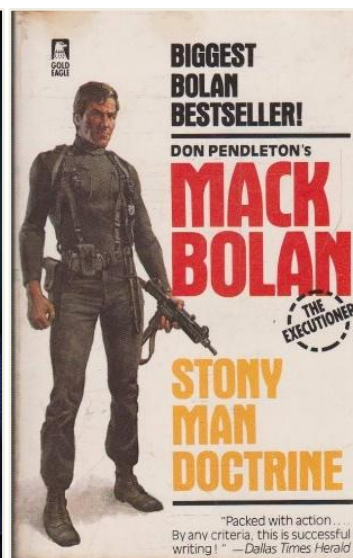


Image 1 – Le Mack Bolan de Don Pendleton

Il en est de même des 1 et 3 qui sont également des formes d'hommage à deux grands noms de la littérature policière (dont le narrateur-auteur (?) semble être un lecteur indécrottable) à travers les personnages qu'ils ont créés et qui appartiennent désormais à la culture populaire. Son Altesse ne fait-il pas référence au célèbre protagoniste des récits de Gérard de Villiers, Son Altesse Sérénissime dont le dernier syntagme (Sérénissime) a été sciemment occulté pour « *donner un peu de fil à retordre* » au lecteur distrait ? Dans la biographie qu'il lui a consacrée, Benoît Franquebalme l'affuble justement du nom du personnage mythique qu'il a créé : *Son Altesse Sérénissime*.

Le *Mac Bolan* de la N2 n'est-il pas l'alter ego à peine voilée du Mack Bolan (alias L'Exécuteur) de Don Pendleton ? Cette influence et cet hommage dont rendent compte les références se poursuivent jusque sur le plan rhématique donnant à la N2 la forme d'un récit policier.

L'autre forme de répercussion de l'intertexte à laquelle recourt Salouka est l'allusion. À la différence de la citation et de la référence, elle repose sur un implicite. Dans le cas

hiérarchique complexe, le texte citant se soumettant apparemment à l'autorité du texte cité, celui-ci se transformant néanmoins au contact de celui-là, qui garde la maîtrise du sens ; l'allusion ne juxtapose pas deux énoncés : elle les superpose, faisant apparaître, sous la dénotation, la connotation spécifique du discours » (G. Mathieu-Castellani, 1984, p. 27-28).

Genette parle de forme « *moins explicite et moins littérale* ». Si sur le mode de la citation, après les intertextes oraux, les intertextes écrits profanes l'emportaient sur ceux religieux, sous les régimes de la référence et de l'allusion, il en va autrement dans les nouvelles. Précisément, les emprunts à la littérature écrite religieuse sont numériquement plus importants 6 sur 9 emprunts (soit 66,66%) contre 3 sur 9 pour la littérature écrite profane (soit 33,34%) avec une absence notable des intertextes de la littérature orale.

Tableau 2 – Intertextes par référence et allusion dans *les Nouvelles du Kuntaara*

N°	Type d'intertextes		Modalité d'insertion		Textes	Pages
	Profanes	Religieux	Référence	Allusion		
I ₁	« Nous prenions de l'essence et ça ne finissait pas, non que la contenance du réservoir du 4X4 Infiniti de Son Altesse égalât celle d'un camion, mais juste parce que des pompistes avaient immobilisé le véhicule sous prétexte d'en laver les vitres et d'en vérifier la pression des pneus. »	/	X	/		9
I ₂	Ce samedi-là, j'avais entre les mains des Histoires à ne pas fermer l'œil de la nuit d'un certain Alfred Hitchcock.	/	X	/	N ₁	18
I ₃	Le garde du corps, Razakou Mac Bolan, me lança un « Fais vite, Mignon ! », à la grande joie d'Helen dont le rire cristallin et méprisant me désigna à l'attention de tous.	/</				

I ₅		Ô vous mes hôtes ! Je dis que la paix et la concession du héros Kalifa Benké se sont séparées du jour même où les musulmans ont porté à leur visage le fatiha de ce mariage.	/	X	N ₃	61
I ₆		Au bout du compte Kalifa, exténué par des nuits où il ne voyait certainement pas des yeux ce que les enfants d'Adam nomment le sommeil, en vint à manquer les prières de l'aube.	/	X	N ₃	63
I ₇		Safi Benké et sa petite-mère s'étaient donc accrochées ; elles s'étaient mutuellement déchirées boubous et pagnes exposant aux yeux des scabreux ces parties du corps sacré de la femme que le Prophète nous recommande de couvrir.	X	/	N ₃	70-71
I ₈		Ce fut d'abord la cantatrice Salmat Parkilo qui intervint avec de nouvelles chansons où elle mêlait les sourates [...] à des louanges à la gloire de Massa Kengré, du président du parti et du député Madi-le-Karengsaamba.	X	/	N ₅	88
I ₉		« Je ne suis pas Marie-la-Vierge. Je n'ai point porté le Messie en mon sein. Je ne suis que La Madeleine, celle qui Lui a baisé les pieds de ses lèvres enfiévrées. Celle qui Lui a essuyé les chevilles de sa chevelure teintée au henné et parfumée du plus odoriférant des encens d'Orient. »	/	X	N ₆	101

Le taux d'occurrence des intertextes selon les régimes référentiel et allusif fournit le graphique ci-après.

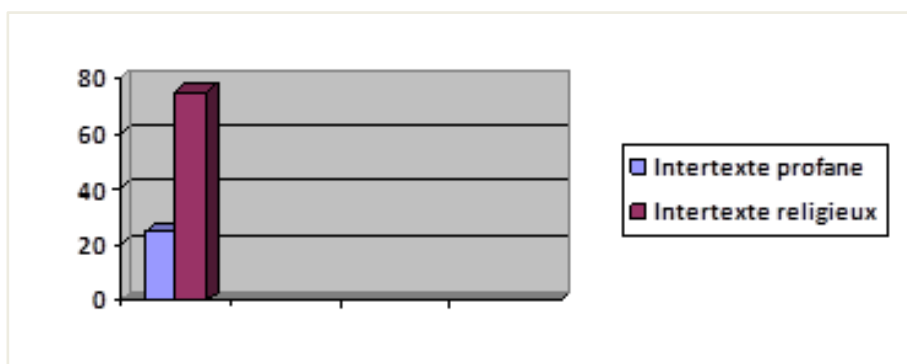


Figure 2 – Représentation graphique des intertextes par référence et par allusion

Défini par Genette comme un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable, l'intertexte allusif, en tant que tel, sollicite autant les capacités intellectuelles que mémorielles du lecteur⁷. C'est justement à cet exercice de mémoire qu'invite l'intertexte n° 4. Pour expliquer, voire justifier l'éternelle et paradoxale jeunesse de son mari, Kalifa Benké (comparativement à elle, sa femme, moins âgée mais plus vieille) et des implications qu'elle induit, Farma Bakandé, la fille de l'imam Drissa Bakandé éduquée dans la pure tradition musulmane convoque de biais *le Livre Saint où il est dit que la femme est créée à partir de l'homme*. Ceci expliquerait donc cela. En renvoyant au texte coranique sans y faire référence, le personnage, à l'instar de l'auteur, fait confiance à la culture et à la mémoire du destinataire de son message (narrataire/lecteur) pour percevoir en arrière-plan la **Sourate 4** du Coran, *An-Nisa'* (« Les Femmes »), en son **verset 1**, qui rapporte en effet :

﴿ Ô hommes ! Craignez votre Seigneur qui vous a créés d'un seul être, et a créé de celui-ci son épouse, et qui de ces deux-là a fait répandre (sur la terre) de nombreux hommes et femmes ﴾

C'est au même jeu esthétique du « *Découvre-moi si tu peux* » que convie le reste des intertextes par allusion (15, 6, 7 et 8) qui oblige ainsi le lecteur à recourir à sa culture coranique pour comb

sœur de Marthe/ Marie, prostituée, etc.), et doutant probablement de la culture chrétienne de ses interlocuteurs, elle se fait plus précise. Elle n'est point la mère du Christ (La Vierge-Marie). Elle est La Madeleine (Marie-Madeleine). Dans le *Nouveau Testament*, auquel renvoie allusivement l'intertexte, c'est justement Marie-Madeleine, la prostituée (pécheresse n'étant qu'un euphémisme pour atténuer cette amère réalité) qui honore le « *Fils de l'homme* » ainsi qu'on le constate ci-après :

« Un pharisien pria Jésus de manger avec lui. Jésus entra dans la maison du pharisien, et se mit à table. Et voici, une femme pécheresse [Marie-Madeleine] qui se trouvait dans la ville, ayant su qu'il était à table dans la maison du pharisien apporta un vase d'albâtre plein de parfum, et se tint derrière, aux pieds de Jésus. Elle pleurait ; et bientôt elle lui mouilla les pieds de ses larmes, puis les essuya avec ses cheveux, les embrassa, et les oignit de parfum. Le pharisien qui l'avait invité voyant cela, dit en lui-même : Si cet homme était prophète, il saurait qui et de quelle espèce est la femme qui le touche, il saurait que c'est une pécheresse » (Lc 7, 36-38).

Tout comme les autres fragments empruntés et répercutés dans le recueil sous les modalités discursives de la citation et de la référence, les intertextes par allusion ne sont pas que de simples juxtapositions. Ils sont insérés bien à propos dans les textes à des fins pragmatiques d'explication et/ou d'argumentation. Au-delà, ils ne sont guère dénués d'esthétique à travers, par exemple, le « *jeu d'un texte avec d'autres textes* » auquel ils invitent en filigrane.

Conclusion

L'écriture de Salouka rend compte d'une réalité qui constitue le fondement même de la théorie intertextuelle et qu'elle permet de cerner : *l'auteur est d'abord, et avant tout, un lecteur*. Sous ce rapport, il ressort de l'étude que si le jeune nouvelliste est Burkinabè de par sa nationalité, il est Africain de par les énoncés sentencieux

Références

Livres, ouvrages

- ALEM, Kagni (2015). *La Légende de l'assassin*. Paris : Jean-Claude Lattès.
- DAKOUO, Yves (2011). *Émergence des pratiques littéraires modernes en Afrique francophone : la construction de l'espace littéraire du Burkina Faso*. Ouagadougou : Harmattan Burkina.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- NOBLE CORAN (Ie) et la traduction en langue française du sens de ses versets (1999).
https://di.islamhouse.com/data/fr/ih_books/single/fr_Noble_Coran_et_la_traduction_en_langue_francaise.pdf
- NOUVEAU TESTAMENT (Ie) (1975). Traduction d'après le texte grec par Louis Segond. Association Internationale des Gédéons.
- PIÉGAY-GROS Nathalie (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod.
- ROGER, Jérôme (2016). *La Critique littéraire*. Paris : Armand Colin.
- SALOUKA, Sid-Lamine (2014). *Nouvelles du Kuntaara*. Ouagadougou : Éduc Afrique.
- SCHMITT, Emmanuel (2000). *L'Évangile selon Pilate*. Paris : Albin Michel.

Articles

- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle (1984). Intertextualité et allusion : le régime allusif chez Ronsard. *Littérature* n° 55 – La farcissure. Intertextualités au XVI^e siècle, p. 24-36. https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1984_num_55_3_2231
- SANWIDI, Hyacinthe (1988). L'esthétique négro-africaine dans le roman burkinabè. 1^{er} colloque international sur la littérature burkinabè. *Annales de l'UO*, numéro spécial, p. 55-65.