



Littérature au troisième degré : de l'archive à l'œuvre posthume d'André Schwarz-Bart

Kathleen Gyssels

Université d'Anvers, Belgique

kathleen.gyssels@uantwerpen.be

<https://orcid.org/0000-0003-2951-872X>

Reçu le 20-12-2022 / Évalué le 21-01-2022 / Accepté le 26-01-2023

Résumé

Avec l'accessibilité d'une partie substantielle de l'archive d'André (et de Simone) Schwarz-Bart à la Bibliothèque nationale de France, la critique dispose des brouillons et des notes des romans schwarz-bartiens. Ces « paratextes privés » nous offrent des commentaires en marge, ainsi que des indications sur l'intention schwarz-bartienne quant aux romans à paraître. L'auteur désaccompli laisse dans l'atelier de Souvenance un chantier d'ouvrages, un entrelacs de potentialités.

Mots-clés : André et Simone Schwarz-Bart, dystopie, utopie, mutant

Literatura en tercer grado: del archivo a la obra póstuma de André Schwarz-Bart

Resumen

A través del acceso a una parte sustancial del archivo de André (y de Simone) Schwarz-Bart en la Biblioteca Nacional de Francia, la crítica tiene acceso a los borradores y notas de las novelas schwarz-bartianas. Esos « paratextos privados » nos aportan comentarios al margen, así como indicaciones sobre la intención schwarz-bartiana respecto a las novelas por publicarse. El autor no consagrado deja en el taller del Recuerdo unas obras en construcción, un entrelazado de potencialidades.

Palabras clave: André y Simone Schwarz-Bart, distopía, utopía, mutante

Literature in third degree: the archive speaks in André Schwarz-Bart's posthumous œuvre

Abstract

With the accessibility of a substantial part of the André (and Simone) Schwarz-Bart archive at the BnF, critics have access to the drafts and notes of the novels: "private paratexts", they offer us comments in the margins indications on Schwarz-Bart's intention for the novels to be published. The unpublished works give the impression

of the portrait of an unaccomplished author whose thousands of handwritten notes gives us an idea of his aims.

Keywords: André and Simone Schwarz-Bart, dystopia, utopia, mutation

« Littérature au troisième degré » : Rabelais, Lazare, Schwarz-Bart, hérétiques en leur temps et lieux télescopés

L'artiste, comme le Dieu de la création, reste dans ou derrière ou au-delà ou au-dessus de son œuvre, invisible, raffiné hors de l'existence, indifférent, se rongant les ongles. James Joyce, Portrait de l'artiste en jeune homme.

Il faut être mort (et - au moins un peu - célèbre pour avoir droit un jour à la publication de ses papiers inédits : fatras de notes, de projets, de réflexions qu'un homme qui se mêle d'écriture ne peut s'empêcher d'accumuler sa vie durant, matériau à peine dégrossi qui attend de trouver sa place dans une œuvre à venir. Marcel Bénabou, Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres, 14.

Par « littérature au second degré », Gérard Genette entend les cinq relations de transtextualité dans une œuvre littéraire, du paratexte à l'architexte, en passant par l'intertextualité, le métatexte et l'hypertexte (Genette, 1982 : 14). Dans ce qui suit, nous proposons de regarder une des œuvres posthumes d'André Schwarz-Bart, *L'Étoile du matin* comme une littérature au troisième degré. D'abord, parce qu'il convient de lire ce premier titre posthume sous le signe de l'inachèvement et de sonder dans sa forme éclatée, voire étoilée, touchant à une variété de sujets, les potentialités demeurées embryonnaires dans le récit final publié par Simone Schwarz-Bart, avec l'aide de quelques « critiques à proximité », au Seuil. Dès lors, c'est au lecteur de tenter de rendre effectif l'un ou l'autre fil cousu dans l'avant-texte, si bien qu'au premier et second degré, s'ajoute un troisième. Littérature potentielle (nous pressentons l'Oulipo dont Schwarz-Bart a fréquenté les haut-lieux, Gyssels, 2021), littérature qui appelle à la rescousse le lecteur qui, comme le suppose Perec, admet qu'un texte peut en cacher un autre où se devine une bonne perspective jamais avouée, ou autorise à varier l'angle de vue d'un livre à l'autre (Perec, 1976 : 13).

Partons de l'avant-texte (les brouillons et le tapuscrit de l'œuvre) qui offre une idée du trop-plein du récit que l'auteur prépara et laissa inachevé à sa mort en 2006. *L'Étoile du matin*, du moins dans sa version finale, ne semble 'activer' que quelques-unes des pistes indiquées par l'auteur dans son brouillon. Le mérite, si mérite il y a de notre conjectural « troisième degré », c'est de renverser la perspective : « Lire autrement, lire obliquement », selon ce que préconise Perec

(*ibid.*). Au lieu de répéter à satiété que ce premier Inédit relève de la littérature de la Shoah, accentuant le passé « qui ne passe pas » (Perec) et l'envie de faire œuvre de « mémoire », une annotation de la main d'auteur indique une source cruciale. Rabelais. L'auteur de *Pantagruel* et de *Gargantua* a d'ailleurs un lien assuré et attesté à la ville natale de l'auteur du *Dernier des Justes* : dans Rabelais, un sentiment de « naufragé » (Schwarz Bart, 2009 : 209) qui contraste fortement avec la quantité d'archives laissées par l'auteur. Comme l'écrit Arlette Farge,

[L']archive ne ressemble ni aux textes, ni aux documents imprimés. [...] elle est difficile dans sa matérialité. Parce que démesurée, envahissante comme les marées d'équinoxes, les avalanches ou les inondations. La comparaison avec des flux naturels et imprévisibles est loin d'être fortuite ; celui qui travaille en archives se surprend souvent à évoquer ce voyage en termes de plongée, d'immersion, voire de noyade... (Farge, 1989 : 100).

Arlette Farge ne croit pas si bien dire : dans le cas qui nous concerne, les Archives d'André Schwarz-Bart, dont une partie, ont été déposées à la Bibliothèque nationale de France, révèlent nombre de surprises. D'emblée, l'auteur qui laissa peu de péritexte (ou épitexte public) collectionnait de manière maniacale articles et livres. De plus, la manie destructrice de ses traces d'écriture, de ses versions antérieures, atteste d'une hyper-anxiété devant la critique qu'il redoute. Après l'accusation de plagiat pour *Le Dernier des Justes*, il reporte ses nombreuses ébauches. Derrière l'extrême modestie, sous ses ratures et ses emprunts, ses modifications incessantes, se cache un écrivain « naufragé » dont l'œuvre publiée ressemble à la pointe d'un iceberg. Devant la paralysie face à la page blanche, la gêne à publier, l'auteur accumulait et empilait les « sources », inlassablement. L'écrire embryonnaire étant un acte de survivance âpre et résolu, le legs schwarz-bartien dévoile l'envers négatif du milieu littéraire et critique qui auréole, puis déchoit, un lauréat du Goncourt de ses fonctions. L'accusation la plus grave qui soit en littérature (Gyssels, 1996 ; Gyssels, 2014) est la raison pour laquelle l'auteur amasse articles, livres, peintures, livres d'art et ouvrages divers, anthropologiques, historiques, philosophiques ou bien encore sociologiques. Compulsivement, il garde des coupures de presse, prend soin d'annoter dans des petits carnets d'adresses des notes, et laisse une archive de photos tout aussi impressionnante. Contrairement à Orban, qui lit cette boulimie livresque, les annotations et le « démembrement » des livres consultés comme un besoin fiévreux de documentation (2016 : par. 9), j'y découvre le « cœur de chauffe » de l'écriture conjointe schwarz-bartienne. L'anxiété qu'André Schwarz-Bart n'aura plus vraiment transcendée, il la sublime dans une œuvre à l'œuvre, laissant beaucoup de projets sur le métier à tisser. Ses nombreux ouvrages consultés, annotés, découpés même, donnent un

indice des potentialités de l'œuvre future. *L'Etoile du matin*, pour ne donner que cet exemple, ressemble encore à l'état préparatoire que les exécutrices (Simone Schwarz-Bart, Francine Kaufmann) se sont obstinées à polier mais qui à de nombreux égards, ressemble encore au brouillon confus et tâtonnant. Si Orban conclut dans un numéro spécial de *Genesis* sur l'exogénèse : « Il est difficile de déterminer dans quelle mesure cette bibliothèque telle qu'elle nous est parvenue reflète les sources de l'œuvre publiée de(s) Schwarz -Bart » (*Ibid.*), il me semble qu'il est incontestable que l'essentiel s'y trouve ! Il va sans dire que l'ossature même des écrits qu'il préparait, et qu'on y lit le processus graduel de l'effacement d'un auteur qui souffre du complexe du plagiaire. Comparer de surcroît l'auteur à un « cambrioleur » me paraît bien malheureux ; de même que dire qu'il « provoque le silence » me paraît un titre maladroit. Plutôt que de prêter à André Schwarz-Bart cette intention, je dirais avec Assouline qu'il s'est engouffré dans le silence, tel est son drame. L'archive parle, et elle parle à la place de l'auteur muet qui projetait ébauches, pièces de théâtre, voire opéras, souvent en partenariat. Il suffit d'aller consulter les Archives à la BnF pour s'en convaincre. C'est l'entourage et les rouages du système éditorial et littéraire qui le paralysaient alors ; c'est l'environnement médiatique autour d'une collection pourtant incomplète en « métropole » (alors qu'une première opération de sauvegarde des manuscrits avait échouée, en Guadeloupe (Duprat, 2019). Autant le péri-texte public est pauvre (peu d'entretiens, échanges directs avec le public), autant les allusions, descriptions de l'écrivain à son écritoire, fixé à son bureau, mais vide d'inspiration, mieux, vidé de souvenirs qu'il préfère « hacher » pour le dire avec Georges Perec, se répètent à l'intérieur de l'œuvre.

Se désignant « écrivain naufragé » (André Schwarz-Bart, 2009 : 209), Schwarz-Bart laisse des brouillons qui défient Simone et son équipe et qui interpellent le lecteur investi. Trois questions entrelacées devraient se poser : premièrement, la décision et l'implication des « adjuvants » dans le processus génétique de brouillon au « manuscrit final ». Experte de l'œuvre schwarz-bartienne, Francine Kaufmann élabore ainsi à partir de notes et feuillets volants une pièce de théâtre détruite par l'auteur dans un article paru dans *Tsafon* (décembre 2022) ; deuxièmement, les potentialités laissées en suspens, notamment l'intention utopiste, et enfin, les jumelages mé-tissés (intertextualités inattestées).

1. Lazare et la chaîne des maudits

Une fiche dans le carnet de *L'Etoile du matin* consultée dans le Fonds 28942 nous instruit sur la décision lourde de conséquences pour la portée du premier « roman » publié au Seuil en 2009. Le « Prologue » non signé, visiblement de la main d'André,

interrompt ma lecture du carnet déposé à la BnF par une annotation en marge :
Voir liste Lazare : figure 1 : feuillet BnF.

Cet élément métatextuel de première importance, aurait pu activer un des fils de la pelote embrouillée qui nous aurait conduits à une œuvre sans doute légèrement tout au moins différente. Sans qu'elle n'ait été visiblement négligée, ladite insertion « Ici, insérer liste Lazare » montre que l'auteur se réfère à Bernard Lazare qui, dans le chapitre 7 de *L'Antisémitisme, son histoire et ses causes*, publié en 189, documenta l'antisémitisme en France :

Des Cagots des Pyrénées, des Gahets de la Guienne, des Agotacs des Basses-Pyrénées, des Couax de Bretagne, des Oiseliers du duché de Bouillon, des Burrins de l'Ain, des Canots, des Trangots, des Gésitains des Coliberts on a affirmé ce que l'on affirmait du Juif. Ils exhalent, disait-on, une odeur puante et infecte, ils dessèchent les fruits en les tenant dans la main, ils sont sujets à un flux de sang, ils ont un appendice caudal, ils versent du sang par le nombril le jour du Vendredi saint, ils ont les yeux sombres, ils baissent la tête, ils ne peuvent pas cracher. Avec quelques variantes on répétait ces contes en parlant des Ariens, des Manichéens, des Cathares, des Albigeois, des Patarins, de tous les hérétiques en général. Quant aux Templiers, contre lesquels tant d'abominations semblables ont été répandues, on les peut, plus que tous les autres, rapprocher des Juifs. Comme eux, on les détestait pour leur orgueil, leur faste, leur fortune au milieu de la misère générale, leur âpreté au gain, l'emploi sans vergogne des moyens d'acquérir, la coutume des contrats usuraires. On les haïssait parce qu'ils prêtaient sur les biens et les fiefs, à condition que ces fiefs et ces biens leur restassent acquis au décès de l'emprunteur ; parce que, au milieu du XIII^e siècle l'ordre du Temple possédait une grande partie du territoire français et qu'il formait une république dans l'État, le Templier n'ayant et ne reconnaissant pas d'autre maître que Dieu. (Lazare, 1894 : 183).

Le « Prologue » reprend certes ce passage tout en abrégant la liste, l'introduisant comme suit : « L'humanité avait connu de nombreux peuples maudits », tout en laissant une coquille :

Des Cagots des Pyrénées, des Galets (sic) de la Guienne, des Agotacs des Basses-Pyrénées, des Couax de Bretagne, des Oiseliers du duché de Bouillon, des Burrins de l'Ain, des Canots, des Trangots, des Gésitains des Coliberts on a affirmé ce que l'on affirmait du Juif. Ils exhalent, disait-on, une odeur puante et infecte, ils dessèchent les fruits en les tenant dans la main, ils sont sujets à un flux de sang, ils ont un appendice caudal, ils versent du sang par le nombril le jour du Vendredi saint, ils ont les yeux sombres, ils baissent la tête, ils ne peuvent

pas cracher. Avec quelques variantes on répétait ces contes en parlant des Ariens, des Manichéens, des Cathares, des Albigeois, des Patarins, mais ceux-là devinrent les maudits des maudits, (...) (André et Simone Schwarz-Bart, 2009 : 20) idem.

André Schwarz-Bart se réclame membre de cette communauté de parias que Lazare a listée dans la France du Moyen Âge et il « l'applique » aux « temps modernes ». Chaque siècle a eu ses hérétiques et de même que Rabelais dut fuir Paris à cause de ses écrits irrévérencieux, et se réfugia, rue Jurue, à Metz entre mars 1546 et juin 1547. Schwarz-Bart, toutes proportions gardées, s'est réfugié en Guadeloupe après le « procès » (titre kafkaïen) du « plagiat », puis du silence autour de *La Mulâtresse Solitude*. Mais encore, Schwarz-Bart se reconnaît dans les auteurs stigmatisés lorsque dans *L'Étoile du matin*, il critique Israël, « pays maudit » à cause de sa politique à l'égard des Falasha... entre autres motifs.

La distorsion entre brouillon (tapuscrit) et le texte fini nous oblige à poser la question du récit adoubé par l'éditeur, en l'occurrence les éditions du Seuil. Car ce feuillet pose en toute acuité la centralité d'une source exogénétique que l'édition lacunaire de *L'Étoile du matin* a négligée. Ce que Claude Burgelin constate pour un premier Inédit de Georges Perec, vaut pour *L'Étoile du matin* :

À bien des égards, Le Condottière ressemble à une pelote embrouillée. Des fils narratifs s'emmêlent, se nouent, se perdent. Ce sac de nœuds a désarçonné ses premiers lecteurs. (Burgelin, 2012 : 16)

L'annotation nous interpelle quant à certains choix qui ont été faits, consistant à ne pas développer l'une ou l'autre « piste » indiquée par l'auteur, bien qu'elle soit de nature à donner à une dimension restée en creux, une plus forte assise. Plutôt que de l'appeler « Kaddish pour les siens » (Loupias, 2009), roman « en forme de Kaddish » (Kaufmann, 2009 : 70) ou encore la « saga des Justes » (Kaufmann, 2011 : 15), le Prologue dont certaines phrases se retrouvent dans le corps du récit, retrace autant la genèse de l'humanité sur la Planète Terre depuis les débuts jusqu'à la « Catastrophe » (la Shoah), et même au-delà de l'histoire de l'humanité. L'annotation mise en italique se voit reprise et diffractée dans « *Note pour le Livre imaginaire* » (EM : 205-208) et d'autres passages en italique, du même cru, « pensées millénaires », telle que celle d'être « *né vieux, dans un monde ancien* » (EM : 221). Alors que l'envergure de ce récit a dû changer plusieurs fois au cours d'une longue et laborieuse préparation, qu'André Schwarz-Bart a pu en détruire des morceaux (tentation à laquelle ne résistent pas d'autres confrères, notamment les Oulipiens Perec et Bénabou dans leurs aveux respectifs), les éditrices (appelons-les désormais ainsi) insistent sur le fort sentiment d'achèvement. L'état brouillon est

démenti par Simone Schwarz-Bart qui déclare à plusieurs reprises que l'ouvrage était abouti au moment de la mort (2006) et qu'il ne lui resta qu'à apposer le titre. Pourtant entre le décès et la publication, trois ans séparent la « trouvaille » du manuscrit « fin prêt » et la publication et de plus, beaucoup de séquences dans le tapuscrit donnent à penser qu'André y avait travaillé de façon intermittente depuis très longtemps (l'Abbé Pierre, le procès Klaus Barbie, etc., fournissant quelques repères bien qu'ils ne soient pas exclusifs, l'auteur ayant pu les espacer dans l'anamnèse). De surcroît, sans appareil de notes ou sans notice génétique dans une quelconque Préface par les « exécutrices » (Simone et Francine Kaufmann), le lecteur se rend compte que le « Prologue » ne figure pas en italique, mais il le devient dans la version finale. De cette façon, sa nature digressive et sa fonction de récit-cadre sont accentuées. Retenons pour l'instant que la police est une décision éditoriale qui relève de Simone et Kaufmann pour mieux délimiter le « Prologue » du corps du texte, mais aussi au sein du diptyque qui retrace la vie dédoublée d'un Haïm (nom hébreu désignant « vie ») avant et après la Shoah, des feuillets semblent s'incruster tels quels, en italique.

Qu'André Schwarz-Bart indique-t-il par la notation « liste dans le [Bernard] Lazare » (*sic*) sinon une source précieuse, allusion à une « liste » qui figure effectivement dans un ouvrage dudit Bernard Lazare, auteur de *L'Antisémitisme. Son histoire et ses causes*. Dans cet essai de 1894, Bernard Lazare énumère au chapitre sept les groupes d'« indésirables » peuplant la surface de la terre. Dans le prologue, le passage a été non seulement raccourci, mais le narrateur anonyme brode plus loin sur « Varsovie » (*EM* : 20) et sur « des chambres à gaz » (*EM* : 21). Il en résulte que le lecteur n'a plus aucun doute quant à l'identité du peuple « pestiféré » : il s'agit, en l'occurrence de son peuple, les juifs, anéantis dans la Shoah. Dans le chapitre « Littérature antijudaïque et les préjugés », Lazare liste la chaîne impressionnante de sorte à obtenir un effet de « banalisation » de la violence ethnocide à travers les âges. C'est exactement la lecture qu'en a distillée Hannah Arendt lorsqu'elle développe à son tour, dans *Les Origines du totalitarisme*, l'intolérance comme principe d'ostracisation du juif et la stigmatisation du « continent noir » et ses populations. Entre *L'Antisémitisme, son histoire et ses causes*, dûment consulté par l'auteur du *Dernier des Justes* et *Les Origines du totalitarisme* (1951), se tisse un lien que l'auteur de *L'Etoile du matin* mettra brillamment en relief. Car à la fin de son « testament », sa « circonfession », il conclut quant à la question de la culpabilité de la Shoah que « Tout passe » (ce qu'il avait entouré d'un cadre sur l'un des nombreux ouvrages démembrés dans sa bibliothèque à Souvenance » : qu'il n'y avait pas de coupable et que même Hitler était à la limite comme innocenté au cours des procès rutilants des « criminels nazis » (Gyssels, 2014).

Mais encore, articulant la notion de « paria » à l'opprimé colonial de manière à relier la condition du paria dans les Shtetls et celle du colonisé dans les Empires coloniaux français, allemand et anglais, Arendt pose avec acuité les questions taraudantes, présentes dans l'œuvre schwarz-bartienne. Nous les avons identifiées comme « réversibles » (Gyssels, 2008) et les nombreux « mots passants » entre cycle antillais et cycle ashkénaze assurent sa cohérence interne (Gyssels, 2014). Regardons *Pluie et vent sur Télumée Miracle* : il est question d'un couple mixte, les Andréanor qui sont des « pestiférés » dans Fond-Zombi, puisque « lépreux dans le sang ». À l'image d'André (Juif polonais) et de Simone (Afro-Caribéenne), les Andréanor sont exclus du « voisinage » puisqu'on leur impute le poison de l'inassimilable et du gène de la dégénérescence raciale. « Lépreux dans le sang », « lépreux de père en fils » (Simone Schwarz-Bart, 1972 : 87), ce couple mal assorti reflète la famille de Simone. Dans un article du *Monde* en 2021, elle sort pour la première fois l'histoire grand-paternelle, Bordelais ayant épousé son esclave affranchie. Cette réversibilité entre mondes juif et noir, la « substantifique moelle » (expression rabelaisienne au demeurant) de l'œuvre schwarz-bartienne. Simone, petite-fille d'un marchand de vin bordelais qui épousa sa domestique noire et illettrée, réfléchit sur ces destins d'opprimés et sur les stigmatisations dont ont souffert tour à tour juifs et Noirs dans une société pétrée de préjugés.

2. Rabelais : la veine utopiste

En même temps, Lazare pastiche Rabelais sans qu'il ne se soucie de signaler cette source ; c'est au lecteur d'en tirer du sens pour la gestation de l'œuvre. Force est dès lors de constater qu'à leur tour, les « scribes » schwarz-bartiens sont passés à côté de l'intention densément intertextuelle, d'une part, et utopique d'autre part, car Rabelais invente dans son utopie une société de type nouveau. Dans *Gargantua* (1534-35), le chapitre 54, intitulé « Inscription mise sus la grande porte de Thélème », une interdiction d'entrer frappe les « Gotz, Ny Ostrogotz, (...) cagotz, caffars (...) Gueux » (Rabelais, 1969 : 404). Dès lors, *Gargantua* fait état de ces indésirables ; mention est faite de l'inscription sur la porte de l'Abbaye de Thélème, bannissant « hypocrites, fanatiques et cagots ». Pour industriels qu'ils soient, élevant des bâtiments religieux dont Notre-Dame de Paris, il leur fut défendu de pénétrer dans la « maison de Dieu », sinon par une porte séparée décorée par l'image d'une tête de chien (« cani Gothi ») et de pattes de corbeau. Dès lors, nous voyons les fils se tisser entre André Schwarz-Bart (et la « manufacture » qu'il a en tête), Rabelais (l'humaniste de la Renaissance alarmant contre l'ascension de théories complotistes), et Lazare (antisémitisme qui au fil du temps a produit « la banalité du mal », et l'exclusion du juif / Noir comme un corps malade d'une société « saine », thèse défendue par Arendt que Schwarz-Bart a lue et relue).

Passant sur l'intertexte rabelaisien (l'utopique « Abbaye de Thélème »), les co-rédacteurs n'esquissent pas une « terre promise » peuplée de nouveaux êtres, d'une famille encore « incréée » au stade actuel. Pourtant, le second volet de l'Inédit, « Le chant d'une vie » explore en long et en large ces possibilités d'un autre Monde, d'un lieu où il ferait mieux vivre pour les arrière-petits-enfants de la Shoah. Au milieu du deuxième volet, nous trouvons une « Note pour le Livre imaginaire » laissée en suspens :

Difficultés de communiquer avec ces sociétés. Un système de relais micro-téléscopiques a permis de photographier au milliardième de seconde plusieurs états successifs (correspondant, sans doute, à nos millénaires) d'une ville dans un neutron - cellule d'une fibre nerveuse, au niveau de la troisième vertèbre d'un poète turc nommé Saïd el Aman. (EM : 206-208).

Le « transhumanisme » annonce une « amélioration » physique et psychique de l'être humain par la technologie, voire la suppression du corps et la fin de la mort. Linemarie serait chargée d'une mission importante, rêvée par la voix du « Prologue » :

Oui, elle se rendrait à cette planète de mutants, oui, elle demanderait à ce qu'on lui fasse un nouveau corps, oui, elle verrait des enfants sortir de son ventre ; oui, elle se consacrerait à un seul homme, si possible, oui, elle appréhenderait la mort en savourant chaque instant de vie. (EM : 24).

3. « Animot » : *L'animal que donc je suis* (Derrida)

Non seulement il conviendrait de re/lire l'œuvre entière de Schwarz-Bart sous l'angle futuriste, mais le motif de la métamorphose animalière atteste que Haïm Lebke, puis Haïm Schuster (protagoniste dédoublé et alter ego fictif de l'auteur avant et après la « Catastrophe »), se transplantent aisément dans leur proche, l'animal. C'est d'abord le juif ou le Noir maltraité qui se sent « chien », pourchassé, ou encore oiseau de proie, cherchant à s'envoler. Il frappe que dans la chaîne des formes animales, une évolution s'atteste des vertébrés à l'invertébré. C'est un premier exemple, à côté d'espèces de plus en plus infimes. Haïm se dit qu'il survivra sous une autre forme :

Haïm se retrouvait tout seul, réduit à une sorte d'animal qui était lui-même, tout en étant un autre, un inconnu qui « avait perdu l'usage de la parole » Il avait ... abandonné toute complicité avec les humains, et se trouvait ... mouche, fourmi, larve. (EM : 187) (guillemets ajoutés).

Coupé des siens, Haïm « se sentait comme une abeille séparée de sa ruche et il pensait : « il n'y a pas d'abeille seule : elle est morte » (EM : 205). L'écrivain se reconnaît dans l'insecte, et pousse l'idée d'une transformation animale dès son premier roman :

Et pourquoi aussi, par quelle malice du sort ... la chatte devient-elle rat, puis successivement blatte, cancrelat, limace, etc., pour finalement se fondre à lui en mixture et grouillis vivant, rampement amiboïde ivre de se perdre dans la mer de l'immense infini ? (Le Dernier des Justes : 334).

Êtres désorientés et abattus par le cours de l'Histoire, Ernie Lévy et son amie Golda Engelbaum philosophent sur l'au-delà comme sur les chances d'une transformation qui les sauverait de l'anéantissement. Ces mutations appelées de leurs vœux et tout autant redoutées, se répètent de titre en titre. Dans *L'Étoile du matin*, c'est une scène réversible que celle qui s'observe dans l'univers de la Plantation où les « marrons », « nègres » fugitifs désertant l'habitation, sont pourchassés :

À l'intérieur du ghetto, on disait qu'au-dehors le désespoir avait transformé certains juifs en chiens qui couraient à travers les campagnes, parfois réunis en bandes que les paysans polonais poursuivaient à coups de fusil. (EM : 173).

Obsédante, la transformation de l'humain en forme animale, toujours plus minimale, petite, vers l'infiniment petit, l'amas cellulaire traverse l'œuvre posthume. Car la métamorphose est situationnelle : c'est l'esclavage, la déportation, l'oppression tour à tour vécue par le peuple juif et le peuple antillais qui portent atteinte à la dignité de l'homme et résultent dans une « mutité du verbe » qui en l'occurrence s'abîme et se met en abyme dans le paratexte. Dans la mesure où l'Introduction, signée Simone Schwarz-Bart, brode sur son deuil, état qu'elle décrit comme un « séjour dans les ténèbres », l'introductrice se confond ici avec la romancière : comme chez Perec encore, dont *Il Condottière* est émaillé de phrases ou d'images qu'on trouve telles quelles dans *Un homme qui dort* ou *La Vie mode d'emploi* (Burgelin, 2012 : 25), la préface allographe signée Simone est encore un de ces nombreux « miroirs » ou mise en abîme de l'une à l'autre œuvre. Une hypertextualité (relation de dérivation entre un texte et un autre) se manifeste, tout en brouillant les frontières de l'architextualité : où commence et finit tel élément générique (conte, roman, poésie) dans le corpus schwarz-bartien, de surcroît dédoublé puisque Simone et André ont tantôt cosigné, tantôt publié à leur seul nom ? Finalement, la forte insistance sur l'adjuvante, Francine Kaufmann, l'élève au rang d'instigatrice de ce franchissement d'un cap capital : la sortie des Inédits. Kaufmann reprend ce rôle pour une pièce sans doute intitulée « Kaddish » et s'explique : « Le lecteur doit savoir que devant les lacunes du texte (si l'on en

croit les plans ou notes annonçant le travail à accomplir), et l'absence de chronologie, j'ai pris (rarement) la décision d'emprunter à d'autres notes, extérieures ou non à la pièce, des éléments, pertinents à mes yeux, susceptibles d'assurer une continuité aux scènes esquissées, de compléter un dialogue. J'ai dû décider de l'ordre et de la place des unités scéniques et m'appuyer sur divers plans. » (Kaufmann, 2022, art. cité, en ligne dans *Tsafon*).

Dans les « Remerciements » à *Nous n'avons pas vu passer les jours*, Simone reprend les noms de ceux qui, sans qui, « ce livre n'aurait pas vu le jour » et Kaufmann figure ici encore comme première « assistante » (Plougastel et Simone Schwarz-Bart, 2019 : sans numéro de page). Autrement dit, ces deux fonctions coïncident : Simone Schwarz Bart introduit le nouveau roman en puisant dans *Pluie et vent* (2009, 15). Autrement dit, l'écrivaine à titre posthume récrit un passage où Télumée endeuillée se dit inconsolable. L'auteur de même s'identifie au rescapé qu'était en quelque sorte son mari, voyageant parmi ses disparus, les victimes de la Shoah.

S'il est clair que l'autotextualité prodigue à l'œuvre commune sa puissante « tissature », l'anéantissement à la fois individuel et collectif de l'être-juif et de l'être-antillais est ancré par le devenir-animal. Dans une synagogue désaffectée où s'entassent les juifs en déroute, une petite vieille ressemble à s'y méprendre à la future Mariotte : « une vieillotte dame toute carapaçonnée de noir et qui ressemblait à une tortue » réclamait sans mot dire son dû, « rentr[ant] le cou dans ses épaules, [...] sous la coquille de son âge » *DJ* : 92). C'est d'abord par une carapace, ensuite par l'extinction de la voix, vécues par des milliers de juifs en déroute que s'achève la déshumanisation. (Gyssels, 2014 : 326). Ce processus tient autant à la dégradation sous le nazisme qu'à l'utopique fantasmagorie d'une renaissance sous une autre forme : le rescapé de la Shoah est soumis à une même mort lente, un irréversible pis-aller de son organisme et de sa conscience. Cosignés ou non, les romans signés séparément ou ensemble sur la décision de Simone présentent une telle redondance autotextuelle qu'on peut parler d'une littérature dédoublée, palimpsestueuse, et pleinement symbiotique.

4. Autoportraits dés/unis, couples difformes

La métatextualité se met en place à travers l'image spéculaire de l'Autre, co-auteur. Non seulement l'auteur cède la parole, voire la plume, à l'Autre, Africain, Antillais, *Coolie*, Chino-Caribéen (Gyssels, 2022 : 83-102), mais il se décrit aussi comme la moitié d'un couple mixte amoureux qui se sépare par les aléas de l'Histoire et qui choisit le chemin de l'exil, vers l'extrême ailleurs.

De surcroît, Mariotte et la Jeanne forment un couple « maudit » parce qu'elles se font la toilette « intime » dans « le Trou », deux femmes âgées qui se dépouillent l'une l'autre. Outre qu'il s'agit d'une des nombreuses empreintes rimbaldiennes, leur union est *queer*, bizarre (sens étymologique de « queer ») par l'intimité et le « care » (soin) prodigué entre deux parias d'une société dictatoriale. En effet, s'installent dès *Un plat de porc aux bananes vertes* et se poursuivent dans *Adieu Bogota* les clins d'œil à Rimbaud dont l'exode éthiopien et son union avec une juive noire sert encore d'un miroir dans la tessiture schwarz-bartienne : le préambule du cycle nous présente un étrange couple de vieilles femmes que la mort va séparer. Il s'agit de Mariotte (la seule Noire du Trou) et la Jeanne, une Française vaguement décrite comme juive dans une émission de radio par Simone. Ce couple « domino » tend au lecteur un autre miroir en creux des auteurs. Laboratoire souterrain dans lequel entre le chercheur consultant le tapuscrit, les notes d'André Schwarz-Bart suggèrent que par moyen de ces couples noir et blanc, s'instille une intertextualité rimbaldienne : « les chercheuses de poux » (Rimbaud) nous mènent vers un couple inhabituel, Verlaine et Rimbaud. Qu'est-ce à dire ? André Schwarz-Bart a multiplié des personnages miroirs qui sont eux-mêmes la moitié soit d'unions mixtes ou de duos. *L'Inédit* fait en effet allusion, dans la dynastie des Schuster, d'un des fils expulsés de Podolie et qui s'est installé en Ethiopie. L'intertextualité rimbaldienne met en abîme, une fois de plus, le couple de romanciers dans la mesure où l'auteur d'*Une saison en enfer* épousa à Aden une juive noire avec qui il aurait eu une fille. Celle-ci se trouve liée à un Schuster :

Un autre Schuster poussa une pointe audacieuse jusqu'à Dekkan où les juifs indiens l'enveloppèrent d'une jeune épouse en sari. Son fils, traversant le golf Arabique, atteignit Aden, où il épousa une certaine demoiselle Rabath, fille des œuvres du poète français Arthur Rimbaud et d'une jeune fille noire et juive d'Ethiopie (EM : 54).

Dans *Adieu Bogota*, Marie Monde s'installe avec « la Commune », un relégué du Camp de la Transportation de Saint-Laurent du Maroni en Guyane. Bien que « blanc de France », l'homme a connu l'univers concentrationnaire de la colonie pénitentiaire. L'émeute de 1871, à laquelle fut mêlé Rimbaud (Murphy, 1993), a conduit au massacre et à l'envoi aux bagnes de Guyane grand nombre de manifestants de ce qui était un premier soulèvement communiste. C'est exactement ce qui se trame dans le troisième « inédit » : Marie Monde s'installe avec l'ex-bagnard et lui confie son union instable (laquelle rappelle la séparation et le vagabondage de Verlaine et de Rimbaud) à la Jeanne, Française ayant perdu son fils, vieille prisonnière du Trou que les auteurs avaient déjà campée dans *Un plat de porc aux bananes vertes*.

Ainsi, Marie et Jeanne, ce couple mal assorti dans « le Trou » du préambule, réapparaissent dans *Adieu Bogota* : couple métis, et sans doute lesbien, retient les regards, dérange jusque dans l'antichambre de la mort qu'est le « Trou » dans *Un plat de porc*. Leur connivence et leur complicité, leur intimité surtout, reflète le couple formé par Rimbaud et Verlaine. Qui plus est, André Schwarz-Bart n'aborde pas que des violences génocidaires, il ose encore suggérer de nouvelles parentés, d'étranges liaisons qui viennent à naître dans ces univers et dans ces conditions inhumaines. La non-hétéronormativité coupe le fil dans le tissu de clichés ; l'auteur incite ses lecteurs à penser autrement, à regarder par le télescope ces grands chapitres tragiques de l'Histoire occidentale.

Consultant le tapuscrit de *L'Etoile du matin*, l'archiviste se rend compte combien ce livre, comme les autres livres publiés à titre posthume, ont été écrits avec des élans et des arrêts successifs. *L'Etoile du matin* est l'aboutissement d'un cheminement qui a connu plusieurs étapes, et dont l'axe conducteur s'est probablement modifié en cours de route. Mais surtout, c'est un énorme réservoir qui pâtit sans doute d'un trop-plein de desseins.

Conclusion : « Comment améliorer les ouvrages ratés ? »

L'œuvre ratée, par son échec même, dévoile une partie des mécanismes du génie. Soucieux d'être constructif et de tirer toutes les conséquences de ses hypothèses théoriques, cet essai propose aussi des améliorations concrètes. Changements de forme, variations dans les intrigues, déplacements de personnages d'un livre à l'autre permettent d'imaginer, entre rêve de perfection et délire de réécriture, ce que ces œuvres auraient pu être dans des mondes littéraires différents. (Bayard, 2000, extrait de la Quatrième de couverture).

Trois questions entrelacées ont été posées : premièrement, la décision et l'implication des « adjuvants » dans le processus génétique de brouillon à « manuscrit final » ; deuxièmement, les potentialités laissées en suspens, notamment l'intention utopiste, et enfin, les jumelages mé-tissés (intertextualités inattestées). Par différents liens transtextuels, André Schwarz-Bart se dessine à nos yeux comme l'écrivain inédit plutôt que l'écrivain publié. « Littérature au troisième degré », son héritage est disséminé dans les archives, brouillons et ébauches laissés par l'écrivain. C'est dans cette zone indécise entre le dehors et le dedans de l'œuvre, dans ces interstices sporadiques d'écrivains, dans ces potentialités que la critique peut à présent interpréter de manière spéculative. Sans que l'œuvre inédite soit restée lettre morte, il se met en place une littérature au troisième degré, dans la mesure où les archives démultiplient un au-delà des bribes et de l'amoncellement

des inédits des pistes souterraines que la chercheuse peut découvrir et développer : les signes et signalements plus ou moins vagues que l'auteur a inscrits sur le bord de son « carnet », en marge de son tapuscrit donnent en pointillé une autre œuvre. S'impose à nous le spectre d'un auteur pour le moins atypique, le *dibbouk* d'une extratextualité que les titres posthumes ont ratée. Car les inédits rompent avec l'éternel accent sur le passé « qui ne passe pas ». Moitié d'un couple en création, André Schwarz-Bart divulgue de manière paratextuelle qu'il parle avec, pour, et au nom de l'Autre, tour à tour Africaine, Antillaise, voire d'autres parias (lesbienne, communards, etc.). Œuvre ébauchée et ébréchée, essentiellement non publiée. Le « chantier schwarz-bartien » ressemble à un « Bateau ivre », synecdoque rimbaldienne pour « la Commune » autant que l'écriture commune. Œuvre inaboutie, elle plaide pour une redéfinition de l'auteur au troisième degré : non pas celle qui délivre ses profondeurs en grattant en dessous la surface (du premier degré) mais qui vient à naître sous l'impulsion commune, voire compulsive, des ayants droit, pilotes et proches impliqués dans la transformation de l'archive en texte publié par l'éditeur fidèle, Seuil. Des « bibliothèques invisibles » s'imposent à nous tant l'écrivain multiplie ses introspections métanarratives et s'adonne à des prospections mémorielles sous forme de remarques formulées sous un système connu de lui seul (lettres, initiales, ...) qui reste à décoder. De plus, de nouveaux fils exogénétiques se trameront. De vieux amis (Pietro Sarto, Abrasza Zemsz, ...) restés hors de l'orbite de la « critique à proximité » confirment différents types de contribution à l'œuvre magistrale qu'est *Le Dernier des Justes*, Goncourt pour un premier roman. Diffusée de manière partielle, l'œuvre posthume nous fait rapprocher l'auteur de Franz Kafka, publié contre sa volonté testamentaire par Max Brod, ou encore de Georges Perec, publié par Jean-Luc Joly avec la parution de *Lieux*, un inédit où ... apparaît la résidence d'écrivain chère à André Schwarz-Bart et où Perec rédigea *La Disparition*....

Bibliographie

- Atlan, H. 1991. *Tout, non, peut-être. Education et vérité*. Paris : Seuil.
- Arendt, H. 1982. *Les Origines du totalitarisme. L'Impérialisme*. Traduit par Martine Leiris. Paris : Fayard. [1951].
- Bibliothèque nationale de France. Fonds André et Simone Schwarz-Bart. Fiche 28942.
- Baudelaire, C. 2018 [1857]. *Les Fleurs du mal*. Paris : Pocket.
- Bayard, P. 2000. *Comment améliorer les ouvrages ratés ?* Paris : Minuit.
- Bénabou, M. 1987. *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*. Paris : Hachette.
- Bober, R. 2020. *Par instants, la vie n'est pas sûre*. Paris : P.O.L.
- Césaire, A. 1983 [1939]. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.
- Chamoiseau, P. 1997. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard.
- Cojean, A. 2020. « Simone Schwarz-Bart : 'Marier quelqu'un hors de sa culture, ça dessille votre

regard », *Le Monde* 11 octobre. [En ligne] : www.lemonde.fr/livres/article/2020/10/11/simone-schwarz-bart-epouser-quelqu-un-hors-de-sa-culture-ca-dessille-votre-regard_6055594_3260.htm [consulté le 10 décembre 2022].

Derrida, J. 2006. *L'Animal que donc je suis*. Paris : Galilée.

Dorais, D. 2016. *Que peut la critique littéraire ?* Montréal : Editions de L'instant même.

Duprat, J. 2019. *La sauvegarde des archives littéraires dans la Caraïbe*, Mémoire d'étude et de recherche, février. Master en ligne.

Farge, A. 1989. *Le Goût des archives*. Paris : Seuil.

Genette, G. 1982. *Palimpsestes*. Paris ; Seuil.

Grossman, D. 2011. *Tombé hors du temps*. Paris : Seuil.

Gyssels, K. 1996. *Filles de Solitude, Essai sur l'identité antillaise dans les [auto-]biographies de Simone et André Schwarz-Bart*. Paris : L'Harmattan.

Gyssels, K. 2008. « André Schwarz-Bart. Héritage et héritiers dans la diaspora africaine ». *Pardès*, n° 44 : p. 149-173. DOI : 10.3917/parde.044.0149.

Gyssels, K. 2011. « «Adieu foulards, adieu madras» : Doublures de Soi/e dans l'œuvre réversible schwarz-bartienne ». *Nouvelles Études Francophones*, n° 26 (1), p. 111-131.

Gyssels, K. 2012. « 'Chevauchés des Dieux' : Mambos et Hassides dans l'œuvre schwarz-bartienne ». *Journal of Haitian Studies* 18 (2), p. 83-97.

Gyssels, K. 2013. « André Schwarz-Bart à Auschwitz et Jérusalem », *Image et Narrative* 14.2 (juillet). Numéro spécial sur les Représentations récentes de la Shoah. [En ligne] : <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/310> [consulté le 10 décembre 2022].

Gyssels, K. 2014. *Marrane et marronne, la co-écriture réversible d'André et Simone Schwarz Bart*. Leyde : Brill.

Gyssels, K. 2018. « Who Owns Schwarz-Bart ? Écrivains dans le tiroir. Uchronie et écriture-écran dans les inédits », *Dalhousie French Studies*, n° 112, p. 121-140.

Gyssels, K. 2019a. « Portrait of an Authentic Schnorrer : Abrasza Zemsz in Richard Marienstras' Memory ». *Journal for Jewish Identities*, n° 12 (2), p. 197-209.

Gyssels, K. 2019b. From Sthetl to Settler Colony and Back. André Schwarz-Bart's *The Morning Star*. Dans *Caribbean Jewish Crossings, Literary History and Creative Practice*, sous la direction de S. Casteel-Phillips et H. Kaufman. Charlottesville: Virginia University Press, p. 198-219.

Gyssels, K. 2020. « Femme chamane entre tsaddik eet quimboiseuse : l'interface anthropé-
tique dans l'œuvre schwarz-bartienne (cycle antillais/ashkénaze) ». *Caligrama*, n° 25 (3). [En ligne] : <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/17834> [consulté le 5 février 2022].

Gyssels, K. 2022. « Shadowy Figures: Literary Representation of the Chinese in French-Caribbean Fiction ». Dans *Collective Memory, Identity and the Legacies of Slavery and Indenture*, sous la direction de F. Gounder, B. Brereton, J. Egger et H. Neuss. New Delhi : Manohar Press, p. 83-102.

Joly, J.L., éd. 2022. *Lieux*, inédit de George Perec. Paris : Seuil.

Joyce, J. 1922. *A Portrait of an Author as a Young Man. Portrait de l'artiste en jeune homme*. Paris : Classiques Gallimard.

Julliard, C. 2017. « Mémoires d'une rêvoteuse : *Adieu Bogota*, par Simone et André Schwarz-Bart ». *Nouvel Observateur* 2753 (10 août) : 70.

Kaufmann, F. 2009. « Le dernier roman d'André Schwarz-Bart : cinquante ans après *Le dernier des Justes*, une Étoile du matin en forme de Kaddish ». *L'Arche* 619 (novembre), p. 70-76.

Kaufmann, F. 2021. « L'écriture de la Shoah dans l'œuvre et la vie d'André Schwarz-Bart ». *Tsafon, revue d'études juives du Nord* 82 (décembre), p. 15-38.

Kaufmann, F. 2022. « *Kaddish* Reconstitution conjecturale d'une pièce de théâtre détruite d'André Schwarz-Bart », *Tsafon*, n° 83. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/tsafon/4915> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tsafon.4915> [consulté le 20 décembre 2022].

- Lanzmann, C. 2012. *La Tombe du divin plongeur*. Paris : Gallimard.
- Lazare, B. 1894. *L'Antisémitisme, son histoire et ses causes*. Paris : Léon Chailley. [En ligne] : <http://kropot.free.fr/Lazare-antisemcauses.htm> [consulté le 14 juillet 2019].
- Loupas, B. 2009. « Kaddish pour les siens ». *Le Nouvel Observateur* (9 octobre). [En ligne] : <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20091009BIB4155/kaddish-pour-les-siens.html> [consulté le 5 février 2019].
- Ménissier, T. 2020. « Culture et identité : Une critique philosophique de la notion d'appartenance culturelle ». *Le Philosophoire* 13 (3), p. 211-231. DOI : 10.3917/phoir.013.0211.
- Ménissier, T. 2014. « La notion de paria chez Bernard Lazare et Hannah Arendt ». Conférence à l'invitation du Cercle Bernard Lazare le 14 mai, Grenoble, France.
- Murphy, S. 1993. « Des morts : versions et variantes d'un poème communard ». *Revue Verlaine* 1, p. 37-48.
- Orban, J.P. 2019. « Dans la bibliothèque d'André Schwarz-Bart », *En attendant Nadeau* 26 février. [En ligne] : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/02/26/archives-manus-crits-schwarz-bart/> [consulté le 10 décembre 2022].
- Orban, J.-P. 2021. « Comme un voleur qui enrichirait la maison cambriolée : la bibliothèque d'André Schwarz-Bart ». *Genesis*, n° 5 (1), p. 11-26.
- Orban, J.P. 2021. « L'archive, nouveau point d'ancrage des études schwarz-bartiennes ». *Continents Manuscrits* 16. [En ligne] : <https://doi.org/10.4000/coma.6813> [consulté le 5 février 2019].
- Orban, J.P. 2020. « Provocation du silence : André Schwarz-Bart ». *Diakritik* (24 juin). [En ligne] : <https://diakritik.com/2020/06/24/provocation-du-silence-andre-schwarz-bart/> [consulté le 4 juillet 2021].
- Perec, G., 1976. « Lire : esquisse socio-psychologique », *Esprit*, (janvier), p. 9-20.
- Perec, G. 2012. *Il Condottiere*. Récit posthume. Paris : Seuil, Préface Claude Burgelin.
- Rabelais. 1965. *Gargantua*. Paris : Gallimard. [1534-1535]. Préface Michel Butor, 1969.
- RFO. [En ligne] : <https://outremers360.com/bassin-atlantique-appli/ti-jean-lhorizon-le-roman-de-simone-schwarz-bart-adapte-en-bande-dessinee-par-illustrateur-guadeloupeen-roland-monpierre?fr=operanews> [consulté le 10 décembre 2022].
- Rimbaud, A. « Les chercheuses de poux », 1871, in *Arthur Rimbaud. Poésies. Edition critique*, M. Ruff, Nizet, 1978, p. 141-142.
- Roy, A., Bélisle M. 2018. « Plaidoyer pour une distance critique : entretien avec David Dorais ». *L'Inconvénient*, n° 72, p. 53-56.
- Schwarz-Bart A. 1972. *La Mulâtresse Solitude*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, A. 2009. *L'Étoile du matin*. Introduction de Simone Schwarz-Bart. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart S. 1988-1989. *Hommage à la femme noire*. Paris : Éditions Consulaires.
- Schwarz-Bart, A. et S. 2017. *Adieu Bogota*. Paris : Seuil.
- Schwarz-Bart, S. 2017a. « Emission, Radio suisse romande ». RTS, 28 juin. [En ligne] : <https://www.rts.ch/audio-podcast/2021/audio/simone-et-andre-schwarz-bart-adieu-bogota-25494901.html> [consulté le 5 février 2019].
- Schwarz-Bart, S. 2017b. « Emission Yvan Amar : la danse des mots (*Adieu Bogota*) ». RFI, 31 mai 2017. [En ligne] : <https://www.rfi.fr/fr/emission/20170531-simone-schwarz-bart-adieu-bogota> [consulté le 5 février 2019].
- Schwarz-Bart S., Schwarz-Bart A. 1967. *Un plat de porc aux bananes vertes*. Paris : Seuil.
- Walker, K. 2018. « Le beau sacré moderne. Arthur Rimbaud et les poètes de la Négritude ». *Parade sauvage, Revue d'études rimbaldiennes*, n° 29, p. 223-236.