

## RACES ET RELIGIONS DANS LA POÉSIE DE LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Papa Samba DIOP

Professeur émérite, Université Paris-Est-Créteil

**Abstract (En):** The article examines intertextuality in the work of Léopold Sédar Senghor through an analysis of his poem “Elegy for the Queen of Sheba”. The text is part of at least two religious traditions that the poet revisits, one Judeo-Christian and the other Islamic, which present the Queen of Sheba differently, but which converge on the figure of her mythical interlocutor, the King Solomon. Our analysis will also focus on the contribution of other (African) languages and religions to this Senghor's poem.

**Keywords (En):** Léopold Sédar Senghor; elegy; the Bible, the Koran; intertextuality; Negritude

**Mots-clés (Fr) :** Léopold Sédar Senghor ; élégie ; la Bible, le Coran ; intertextualité ; Négritude

**DOI :** 10.32725/eer.2022.015

*De fait, ma vie intérieure a été, très tôt, écartelée entre l'appel des Ancêtres et l'appel de l'Europe, entre les exigences de la culture négro-africaine et les exigences de la vie moderne. Ces conflits s'expriment souvent dans mes poèmes. Ils en sont le nœud.*

(SENGHOR 1962 : 143)

Lise Sabourin a montré, dans une étude d'une grande perspicacité, comment Léopold Sédar Senghor s'est saisi de « l'élégie », en particulier dans le recueil de sa maturité, les *Élégies majeures* (1978), livre accompagné de lithographies de six peintres ou graveurs cosmopolites et amis. Il s'y est servi de l'élégie pour pratiquer une gamme de sentiments-idées beaucoup plus vaste.

Elle attire aussi l'attention sur le fait que l'élégie est déjà en soi « un genre fort difficile à définir, car s'il a pu connaître chez les Anciens une certaine codification, elle tenait déjà plus au rythme et au ton élégiaques qu'à une catégorisation formelle » (BRUNEL, 2007 : 1040).

Aussi se demande-t-elle s'il s'agit, chez Senghor, d'une « appropriation » de l'élégie, ou si elle ne réagit pas par « ignorance de Blanche envers les genres traditionnels africains » pour « trouver un sens nouveau au croisement des cultures prôné par le poète » (BRUNEL, 2007 : 1040).

Léopold Sédar Senghor a lui-même plus ou moins répondu aux interrogations de Lise Sabourin, d'abord dans la postface des *Éthiopiennes* :

### Les influences

Pourquoi le nierai-je ? Les poètes de l'*Anthologie* ont subi des influences, beaucoup d'influences : ils s'en font gloire. Je confesserai même – Aragon m'en donne l'exemple – que j'ai beaucoup lu, des troubadours à Paul Claudel. Et beaucoup imité. (SENGHOR, 1990 : 1043)

Mais il est à noter une autre remarque de Lise Sabourin qui introduit avec pertinence à l'étude du poète :

Quand on ajoute à ces diverses influences, celles, plus individuelles, des grands poètes français (Scève pour son rapport à la langue, Baudelaire dans l'invocation à l'amie, la sœur, l'amante invitée au jardin édénique d'enfance qu'est « l'élégie pour la reine de Saba ») – ou encore des hymnes pindariques ou des odes horatiennes dont on ressent la présence dans la méditation amicale, sur Pompidou ou l'éloge de Carthage, l'accumulation des intertextualités finit par nous laisser dans la perplexité ou l'enthousiasme, selon notre tempérament, devant le choix générique pourtant affiché de l'élégie. (SENGHOR, 1990 : 1043)

Si nous nous en tenons au poème cité par Lise Sabourin, « Élégie pour la Reine de Saba », pour l'étude de l'intertextualité chez Léopold Sédar Senghor, nous pouvons d'emblée placer celle-ci dans au moins deux traditions religieuses que le poète revisite, l'une judéo-chrétienne, l'autre islamique, qui présentent différemment la Reine de Saba, mais qui sont convergentes sur la figure de son interlocuteur mythique, le Roi Salomon.

Le poème de Senghor, « Élégie pour la Reine de Saba », plonge le lecteur d'emblée, au-delà de temps historiques, dans une temporalité mythico-religieuse, où s'ouvrent toutes les voies d'interprétation, autorisées d'abord par les versions divergentes données de la rencontre entre la Reine de Saba et le Roi Salomon.

### **Concordances sur l'image de Salomon**

Dans la Bible, dans le Livre des Rois :

Dieu donna à Salomon une sagesse et une intelligence extrêmement grandes, et un cœur aussi vaste que le sable qui est sur le rivage de la mer. (*La Bible*, « Le Livre des Rois », 5,9)

Dans le Coran :

Nous donnâmes Salomon à David. Car il fut un serviteur fidèle. Il aimait à se recueillir en Dieu. (*Le Coran*, sourate XXXVIII, v. 29)

Et, au Verset 39 de la même sourate : « Salomon jouit d'une grande faveur auprès de nous et nous lui avons assuré une belle destinée ».

### **Divergences**

Dans le même livre des *Rois*, le Roi d'Israël, Salomon, reçoit une simple visite de la Reine de Saba, qui, ayant entendu parler de sa sagesse, vint lui poser des énigmes. Et comme Salomon a su répondre à toutes, elle « donna au roi cent vingt talents d'or, des baumes en très grande quantité et des pierres précieuses. Jamais il n'arriva autant de baume qu'en donna la Reine de Saba » (10,4).

Et au chapitre 13 : « Le Roi Salomon donna à la Reine de Saba tout ce dont elle exprima le désir, sans compter ce qui lui donna Salomon avec une libéralité royale. Puis elle s'en revint et alla dans son pays, elle et ses serviteurs ». (10,13)

## Le Coran

C'est dans une sourate de 95 versets, la sourate XXVII du Coran, que sont rapportées, du verset 16 au verset 46, les relations entre le royaume d'Israël, sous le règne de Salomon, et le royaume de Saba :

Salomon hérita de David, Il dit : « Ô hommes, je comprends le langage des oiseaux. J'ai reçu des dons infinis. C'est là, de la part du Dieu, une grâce éclatante. (*Le Coran*, sourate XXVII, v. 16)

C'est une huppe, revenant du royaume de Saba, qui vient lui apprendre :

j'ai trouvé une femme gouvernant le pays et disposant d'énormes ressources. Elle trône sur un siège magnifique. Elle et son peuple adorent le soleil au lieu de Dieu. (*Le Coran*, sourate XXVII, v. 24)

Sur l'injonction du Roi d'Israël, qui croit en un Dieu unique, la reine de Saba, craignant que son pays ne soit « saccagé » et son peuple « asservi » par Salomon, se rend en Israël pour se convertir : v. 46 : « Ô mon Dieu, s'écria-t-elle, j'ai été coupable. Comme Salomon, je me soumetts au maître de l'univers ».

L'interdiscursivité entre les textes religieux fait état, elle-même, d'une série de transformations, dont le poème de Senghor se fait l'écho, en vue de l'édification d'un mythe nouveau. La temporalité des hypotextes étant historiquement difficile à estimer, le poème de Senghor prend naissance dans les interstices laissés à la « glose », se nourrit de la fragilité de la mémoire, et s'adresse à un lecteur des « temps modernes » qu'il invite à être son complice dans une interprétation « neuve » des « textes anciens ». Plus qu'à une chronologie avérée, il s'adresse à l'imagination du lecteur, à sa faculté fabulatrice, ce que Tiphaine Samoyault identifie comme le propre de la « mémoire » littéraire :

Le problème de toute cette mémoire de la littérature, c'est ainsi, en retour, la faillibilité de celle du lecteur qui, comme une passoire, semble percée de trous. L'intertextualité présente en effet le paradoxe de créer un fort lieu de dépendance avec le lecteur, qu'elle provoque et incite à toujours plus d'imagination et de savoir. (SAMOYAULT, 2012 : 66-67)

Ainsi, le poème de Senghor « provoque-t-il et incite-t-il l'imagination » du lecteur par une série de transformations consistant en des réductions ; des citations marquées typographiquement ; des références n'exposant pas le texte cité mais renvoyant à un titre, un nom d'auteur, de personnage, ou à l'exposé d'une situation ; aussi par des allusions sémantiques ; des reprises littérales non marquées, qui relèvent du pastiche d'hypotextes religieux ; des marques de complicité culturelles ; des omissions ; des périphrases ; des polysémies (amour, amant, aimée, bien-aimée, mère, sœur).

Cette série de « transformations » profite à « l'Élégie pour la Reine de Saba » en raison de l'intertextualité religieuse qui la précède, et de l'intention du poète d'en faire un chant pour l'avenir de l'Afrique noire, en une réécriture d'un *fonds* légendaire.

## Le poème (première laisse)

Élégie pour la Reine de Saba  
(pour deux kôras et un balafong)

*Moi noire, et belle...* (Cantique des Cantiques)

1. Oui ! elle m'a baisé, *banakh*, du baiser de sa bouche
  2. Et ma mémoire en demeure odorante de l'odeur fraîche du citron, du mimosa indien
  3. Bruiteur de senteurs en avril. C'était au temps du jardin de l'enfance.
  4. Quand les puits étaient purs, et si transparentes les aubes nimbées de rosée.
  5. Nous épluchions des mandarines dans l'eau froide, et nos mains étaient innocentes.
  6. Je dis *banakh* du baiser de sa bouche, la Bien-Aimée, Maïmouna mon amie ma sœur
  7. Et Maïmouna mon amour mon amante. Et son regard sur moi comme une tour tata.
  8. Tu m'as visité à chaque degré parmi les six, ma Noire, à chaque printemps solennel
  9. Ma Belle, quand la sève chantait, dansait dans mes jambes mes reins ma poitrine ma tête.
  10. Et toi debout, le maska marguerite d'or sur ton phare de front, comme un feu dans la nuit.
  11. Tu délivras une parole : que je retourne sur mes pieds vers toi, vers moi-même ma source
  12. Mon rêve amour au jardin de l'enfance
  13. Ô désir suspendu à l'octobre de l'âge, où comme du rhum blanc tu brûles ma mémoire !
  14. Il me faut chanter ta beauté pour apaiser l'angoisse, vers la colline !
  15. Entrer au Royaume d'Enfance pour accomplir la promesse de Sira Badral
  16. Comme Mohammed El Habib le Terrouzien, célébrant Diombeutt Mbodj dans sa splendeur d'ébène
  17. Ainsi Moïse la nuit nubienne, et Miriam se fâcha contre elle, et Dieu de lui jeter la lèpre blanche
  18. Moi je te chante, comme le roi blond Salomon, faisant danser dansant les cordes légères de ma kôra.
  19. Et à l'Orient se lève l'aube de diamant d'une ère nouvelle
  20. Car tu es noire, et tu es belle.
- (SENGHOR, 1990 : 325-326)

Cette élégie, où triomphent les cinq sens (le « toucher » au verset 1 « Oui ! elle m'a baisé, *banakh*, du baiser de sa bouche » ; « l'odorat » au verset 2 « Et ma mémoire en demeure odorante de l'odeur fraîche du citron, du mimosa indien » ; « l'ouïe » verset 3 « Bruiteur de senteurs en avril » ; la « vue » au verset 4 « quand les puits étaient purs et si transparentes les aubes nimbées de rosée » ; et le goût au verset 5 « Nous épluchions des mandarines dans l'eau froide »), n'est pas, comme bien d'autres élégies senghoriennes (« Élégie des Alizés », « Élégie pour Jean-Marie », « Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor » ; « Élégie pour Martin Luther King », ou « l'Élégie pour Georges Pompidou »), un chant funèbre. Toutefois, elle est, comme la plupart des élégies senghoriennes, un « manifeste poétique de la négritude », avec des versets plus amples, qui célèbrent les noces de l'Afrique avec « l'aube du diamant d'une ère nouvelle » (SENGHOR, 1990 : 19). Ces épousailles connotent la victoire de la vie sur la mort.

Léopold Sédar Senghor confie que cette élégie, inspirée des amours du Roi Salomon (fils de David et de Bethsabée, dont le nom signifie « homme de paix », comme Souleymane ou Soliman) avec la souveraine éthiopienne, « aura été vécue par lui pendant quelque cinq ans » (SENGHOR, 1980 : 20). Aussi a-t-il voulu, du texte biblique, adapter la thématique amoureuse à l'« élégie » telle qu'il la conçoit, c'est-à-dire comme « une incantation qui fait accéder à la vérité des choses essentielles : les Forces du Cosmos » (SENGHOR, 1990 : 62), et par cette démarche,

à la fois intertextuelle et interculturelle, passer de la figure biblique, mythique, de la reine de Saba, à celle de la « femme noire » dont il avait, déjà dans le recueil *Chants d'ombre*, « chanté la beauté qui passe ». L'« Élégie pour la Reine de Saba » en devient, outre un écho intratextuel dans l'œuvre poétique senghorienne, une extrapolation intertextuelle faisant de la figure de la Reine de Saba celle de la femme noire qu'il rêvait, en 1945, de « fixer dans l'Éternel » (17).

En d'autres termes, l'« Élégie pour la Reine de Saba » est un mythe échafaudé comme un creuset où sont fondus, confondus deux textes sacrés et leur interprétation laïque, une image de reine avec celles d'amantes ou de sœurs, la femme noire avec l'Afrique, et, dans la même constellation des images et des temps, l'Afrique avec la Négritude.

Léopold Sédar Senghor explique l'écheveau intertextuel, intergénérique et interculturel de son poème, en évoquant les champs symboliques imbriqués dans « l'Élégie pour la reine de Saba » :

J'ai voulu dans cette élegie chanter, mieux que je ne l'avais fait dans « Femme noire », ce que représente, pour moi, la Femme noire. À travers cette femme, j'ai voulu chanter la dialectique négro-sémitique. Comme vous le savez, Moïse avait épousé une Kouchite, une Négrresse, et, dit la Bible, Myriam, la sœur de Moïse, se fâcha, et Dieu lui envoya la lèpre, et « Myriam devint blanche comme la lèpre ». Vous savez, également et surtout, que, si Salomon n'épousa pas la reine de Saba, il fut lié d'amour avec elle. Enfin, Mohammed El-Habib, émir du Trarza, en Mauritanie, épousa Diombeutt Mbodj, reine du Waalo. J'ai voulu donc, par ces trois exemples, et surtout le premier, célébrer le métissage biologique et culturel négro-sémitique. J'ai voulu, en même temps, que la reine de Saba symbolisât l'Afrique noire, l'Amour et la Poésie. (SENGHOR, 1990 : 152-153)

L'intertextualité est ici interconnexion et interprétation, puis adaptation, voire « acculturation ». Senghor relit, à sa façon, africaine, wolof-sévère, les versets du *Cantique des Cantiques*, c'est-à-dire, selon une tournure hébraïque, le « Chant par excellence » : des poèmes qui célèbrent « la joie des fiançailles, les recherches inquiètes et le bonheur des rencontres amoureuses ». Pierre Thomas du Fossé, qui donne en 1693 la version publiée du texte (le « Cantique des Cantiques ») dans la Bible de Port-Royal, attribue cet ouvrage à Salomon, roi d'Israël de 970 à 931, et note que si ce souverain, qui connut tant de concubines, ne célèbre qu'une seule « épouse », c'est visiblement parce qu'il voulait parler d'autre chose que d'une « rencontre charnelle ».

Dans le poème senghorien également, un prénom féminin, Maïmouna, prévaut sur tous ceux, féminins, que le poète a glorifiés. L'invoquant dans l'espace culturel sénégalais, Senghor ne le fait pas descendre, pour autant, de son piédestal universel. Il est hissé au rang d'une reine désignée en lettres capitales, une « Bien-Aimée » à l'égale de la Reine de Saba. Différemment invoquée au fil du poème, mais toujours avec ardeur et déférence : la « Bien-Aimée », « mon amie », « ma sœur » / « mon amour », « mon amante » (V. 7) / « ma Noire » (V. 8) / « Ma belle » (V. 9) / « Mon rêve » (V. 8) / mon « désir suspendu à l'octobre de l'âge » (V. 13).

Maïmouna, selon Henri Senghor, neveu de Léopold Sédar Senghor, était la fille d'un notable de la ville de Saint-Louis. Mais au-delà de cette information de source familiale, on peut noter les éléments suivants :

Léopold Sédar Senghor ayant co-écrit avec Aboulaye Sadj *Leuk-le-Lièvre*, et Abdoulaye Sadj ayant lui-même écrit *Maïmouna* en 1954, la mémoire littéraire sénégalaise pourrait faire le lien, par « connotation contingente », entre les deux images de « Maïmouna » (« Heureuse », « sous la protection divine »). Le poète serait ainsi à la fois « l'amant » et « le protecteur » de « Maïmouna », comme « Maïmouna » serait à son tour la « protectrice » de son amant. Le dialogue entre la Reine de Saba et le Roi Salomon est ainsi reproduit et l'étymologie de « Maïmouna » révélée :

V. 6 « Je dis *banakh* du baiser de sa bouche, la Bien-Aimée, Maïmouna mon amie ma sœur » / V. 7 « Et Maïmouna mon amour mon amante. Et son regard sur moi comme une tour tata ». Un prince chrétien, le poète Léopold Sédar Senghor, rencontre une princesse musulmane, Maïmouna. Leurs amours rappellent celles du Roi juif Salomon, et de la Reine de Saba.

Outre que dans le poème de Senghor les noms sollicitent la mémoire la plus large du lecteur, complice culturel ou héritier d'une culture universelle commune (une « bibliothèque commune »), ils sont ceux d'êtres hors du commun, et résonnent à travers les âges : celui de Moïse par exemple.

Ici les interférences-associations-superpositions phoniques procèdent de réseaux connotatifs, et la cohésion du texte n'est assurée que par la seule rêverie du poète. Dès lors le sens de chaque nom s'enrichit de l'ambivalence, voire de la polysémie de ses origines.

Moïse :

Le personnage de Moïse, plus que tout autre, vaut davantage comme source littéraire inépuisable qu'à travers les divers aspects littéraires que l'on a pu saisir de lui. Tout, dans son histoire, est énigme, peut-être justement parce qu'il est dit que Dieu lui parle « bouche à bouche » et non « à travers des énigmes » : c'est le texte biblique, et ce qui a pu en être repris beaucoup plus tard dans Le Coran. (BRUNEL, 1988 : 1061)

Dieu lui révèle les tables de la loi (*Décatalogue*), la tradition en fait le prophète par excellence, l'auteur de la Torah, nom hébreu attribué au *Pentateuque*, souvent donné par extension à l'ensemble de la Bible.

Moïse incarne la plus haute figure de tout l'*Ancien Testament*, celle qui est à la tête du mouvement de libération des Hébreux du « bagne de l'Égypte », la « sortie d'Égypte » restant l'événement fondateur de l'histoire juive, et que commémore la fête de la Pâque (cf. *Ancien Testament, Exode*).

C'est dire que le poème de Senghor, en l'évoquant, renvoie à d'autres textes, et que les noms qui y trônent font écho, eux aussi, à d'autres noms : Moïse à Maïmonide, Moshe ben Maïmon en hébreu ; Abu Imran Musa Ibn Maymun en arabe.

Or, Moïse Maïmonide (1135-1204), rabbin andalou (Cordoue), médecin, philosophe juif, commentateur de la *Mishra*, la loi juive, est considéré dans le judaïsme comme un second Moïse. Persécuté en Espagne, exilé au Maroc (Fès), puis en Palestine, ensuite en Égypte et écrivant aussi bien en hébreu qu'en arabe, il intègre le panthéon littéraire senghorien par une autre de ses qualités : sa grande liberté d'interprétation. Comment ne pas voir en lui un exemple pour Léopold Sédar

Senghor, dans l'affirmation d'une foi inébranlable, et, d'autre part, dans le fait de la lecture « philosophique » de la Bible ?

Voilà pourquoi une juxtaposition des noms de personnages (Maïmouna, Sira Badral, Mohammed El Habib, Diombeutt Mbodj, Moïse, Salomon), situe le poème de Senghor en dehors d'un espace culturel francophone, et invite à entendre, par-delà la graphie française, les accents des langues et cultures convoquées ici :

- le wolof (*banakh*, v. 1 et 6, ce vocable relevant d'abord d'une onomatopée imitative du bruit des lèvres s'appliquant sur la joue de l'Aimée, puis consonant par effet de paronomase avec *bànnex* : délice, bonheur, allégresse) ;
- le sérère et le mandingue, par le nom de la princesse Sira Badral, partie d'Élissa dans le nord de la Guinée portugaise, pour, en Sénégal, fonder vers le XIV<sup>e</sup> siècle le royaume de Kulaar ;
- le berbère (le Terrouzien) ;
- ou l'arabe, avec Mohammed El Habib, dont le nom, prophétique, « Mohammed (digne de louanges, ou comblé d'éloges) » est magnifié par l'hyperbole « El Habib » (l'Aimé, l'Élu) ;
- le wolof du Waalo qu'évoque la figure de Diombeutt Mbodj, où se retrouve dans le prénom (Diombeutt/Jëmbët) le radical de « semence », ou « germination », métaphorisant l'enracinement dans un terroir ;
- l'hébreu (Moïse et Salomon) conjugué à l'arabe (Moïse/Moussa – Salomon/Suleymaan) dans l'esprit de concorde (*salaam/shalom*) qui éclaire la vision d'un monde d'épousailles entre le judaïsme et l'islam (« Et à l'Orient se lève l'aube de diamant d'une ère nouvelle », v. 19) ;
- d'autre part, à célébrer la beauté noire (la « splendeur d'ébène », v. 16) à l'égale de celles exaltées en la Palestine mythique qui fut une voie de passage privilégiée entre l'Asie et l'Afrique : « Oui, ! elle m'a baisé du baiser de sa bouche / La noire et belle, parmi les filles de Jérusalem » (derniers versets de la cinquième et dernière laisse).

## Conclusion

Poème d'amour et poème militant, *woy*, ode ou élégie invitant à remonter, avec le poète, aux origines de l'Afrique, l'« Élégie pour la reine de Saba » – dont l'ambition est d'être le « chant par excellence » célébrant, avec « deux kôras et un balafong », la mémoire d'un continent, l'Afrique-Mère, fait de l'intertextualité de récits mythico-religieux son essence, et de figures légendaires les principaux acteurs d'une scénographie à la fois du métissage culturel et de l'illusion de la vérité historique.

Remontant au IV<sup>e</sup> millénaire avant notre ère, Senghor, héraut d'une « négritude » revendiquée comme coprésence négro-africaine à l'aube des civilisations, tente par ce poème *transgénérique* de restituer à une Afrique mythique, parmi ses richesses accaparées par d'autres peuples, le plain-chant :

Il est vrai que certains historiens voient, dans le plain-chant de l'Église catholique et dans la polyphonie, des apports arabes à l'Andalousie, et à travers celle-ci à l'Europe blanche. C'est là, parmi d'autres, un des nombreux faits de civilisation que l'on a dérobés à l'Afrique Mère. Contre ces détournements, il y a que, comme on le sait, le chant des Sémites nomades était monotone

parce que monodique. Et si les Arabes sont arrivés en Andalousie avec, parmi d'autres richesses, le plain-chant et la polyphonie, c'est qu'ils les avaient empruntés aux Africains, voire, auparavant, aux Noirs qui peuplaient le Sud de l'Asie quand les nomades sémites y sont arrivés au IV<sup>e</sup> millénaire avant notre ère. (SENGHOR, 1988 : 225)

L'Afrique rendue à elle-même, et ses biens rétrocédés, le poète, qui a « beaucoup lu, des troubadours à Paul Claudel », exulte au terme du poème, laissant entendre en sourdine l'*alléluia* inspiré par le triomphe de la beauté noire trônant dans la « ville de la paix », le Jérusalem des peuples et des religions réconciliés : « Oui ! elle m'a baisé du baiser de sa bouche / La noire et belle, parmi les filles de Jérusalem » (deux derniers versets du poème).

## BIBLIOGRAPHIE

- LA BIBLE (1990), traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, Bruxelles, La Société biblique britannique et étrangère.
- BRUNEL Pierre (1988), *Dictionnaire des Mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher.
- BRUNEL Pierre (2007), *Léopold Sédar Senghor : Poésie complète. Édition critique*, Condé-sur-Noireau, Planète Libre-CNRS Éditions.
- GUIBERT Armand (éd.), *Léopold Sédar Senghor. L'Homme et l'œuvre*, Paris, Présence Africaine, 1962, pp. 141-154.
- SENGHOR Léopold Sédar (1980), *La Poésie de l'action, Conversations avec Mohamed Aziza*, Paris, Stock.
- SENGHOR Léopold Sédar (1988), *Ce que je crois*, Paris, Grasset.
- SENGHOR Léopold Sédar (1990), *Œuvre poétique*, Paris, Éditions du Seuil.
- SAMOYAULT Thiphaine (2012), *L'Intertextualité – Mémoire de la Littérature*, Paris, Armand Colin.