L'esthétique de l'oralité dans les récits antillais : étude de *Texaco* et *pluie et vent sur Télumée Miracle*

DR BONAVENTURE AMARU EZIKEANYI

DEPARTMENT OF FRENCH, COLLEGE OF LANGUAGES,

FEDERAL UNIVERSITY OF EDUCATION, PANKSHIN, PLATEAU STATE

ezikeanyi.bonaventure.amaru@fuep.edu.ng

Résumé

La littérature antillaise francophone se caractérise par une forte présence de l'oralité, élément fondamental de l'expression identitaire et culturelle des peuples martiniquais et guadeloupéens. Pourtant, malgré l'importance de cette dimension dans la construction narrative des œuvres antillaises, l'esthétique de l'oralité demeure insuffisamment explorée dans les études comparées portant sur les récits de ces deux régions en contexte. Cette lacune critique soulève la nécessité d'examiner les manifestations de l'esthétique de l'oralité dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau et *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart. Le but est de démontrer comment les techniques narratives inspirées de la tradition orale contribuent à la représentation des réalités socioculturelles des Antilles françaises. La recherche adopte une méthode analytique et comparative fondée sur une lecture textuelle des deux œuvres. Elle s'appuie sur la théorie de l'oralité et sur la poétique de la créolité développée par Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant, qui mettent en avant la valorisation de l'héritage oral dans l'écriture caribéenne. Les résultats de l'analyse révèlent que les deux romans mobilisent des procédés esthétiques variés tels que l'usage des proverbes, des répétitions, des rythmes de la parole, des expressions créoles, ainsi que des voix narratives inspirées du conte et du témoignage oral. D'un côté, l'oralité sert à reconstruire la mémoire historique et collective du peuple martiniquais, d'autre côté elle devient un moyen de transmission des savoirs, des expériences féminines et des valeurs communautaires guadeloupéennes.

Mots-clés : oralité, esthétique, littérature antillaise, créolité, identité culturelle.

1. Introduction

La littérature antillaise francophone s'est développée dans un espace historique profondément marqué par l'esclavage, la colonisation et les dynamiques de métissage culturel. Elle se distingue par une volonté constante de reconquête et de réaffirmation identitaire face aux formes multiples d'aliénation héritées du passé colonial. Comme le souligne Britton (1999), l'un des enjeux fondamentaux de cette littérature est de représenter la complexité historique et culturelle des sociétés créoles tout en s'éloignant des modèles esthétiques issus de la tradition occidentale. Cette orientation a conduit les écrivains antillais à élaborer des formes narratives capables de traduire les réalités linguistiques, sociales et culturelles spécifiques à la Caraïbe francophone. Cette problématique identitaire traverse l'ensemble de la production littéraire antillaise. Comme l'observe Ajimase (2018), la question de l'identité constitue une préoccupation centrale dans les sociétés caribéennes, enracinée dans l'expérience historique de l'esclavage, du déracinement et de la domination culturelle :

> *La question identitaire est principalement nourrie par le passé sombre des Antilles : un passé marqué en grande partie par les douloureuses expériences de l'esclavage, la déportation, le déracinement, l'aliénation et la domination culturelle [...]. L'Antillaisnc pas surprenant que cette perte d'identité de l'Antillais ait inéluctablement donné naissance à une quête identitaire profonde, perpétuelle et même éternelle* (Ajimase, 2018, p. 2).

Dans cette perspective, la littérature antillaise ne se limite pas à une simple expression esthétique ; elle devient un espace de reconstruction symbolique où s'élabore une mémoire collective et où se redéfinissent des identités longtemps marginalisées. C'est dans ce contexte que l'oralité occupe une place structurante. Dans les sociétés martiniquaise et guadeloupéenne, la parole constitue depuis longtemps un

vecteur essentiel de transmission des savoirs, des valeurs communautaires et de la mémoire collective. Selon Ong (1982), les cultures de tradition orale reposent sur des structures expressives fondées sur le rythme, la répétition et la performance de la parole. Ces caractéristiques se retrouvent dans de nombreuses œuvres antillaises, où l'écriture cherche à restituer la vitalité de l'oral.

Dans le contexte caribéen, cette intégration de l'oralité dans l'écriture a été théorisée par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant (1989) comme l'un des fondements de la créolité, entendue comme une esthétique et une vision du monde ancrées dans les réalités culturelles antillaises. L'oralité n'est donc pas seulement un héritage culturel, mais également un principe esthétique et idéologique qui structure la narration. Les études critiques confirment cette fonction centrale de l'oralité dans la littérature antillaise. Dans son analyse de *Texaco*, Kakish (2017) montre que Patrick Chamoiseau met en place une véritable « écriture de l'oral », caractérisée par la polyphonie narrative, l'intégration des rythmes de la parole créole et la reconfiguration des formes romanesques. De même, Tcheuyap et Mitsch (2001) soulignent que l'oralité constitue chez Chamoiseau et Simone Schwarz-Bart un outil de résistance culturelle permettant de restituer les voix marginalisées de l'histoire antillaise.

Dans cette dynamique, Patrick Chamoiseau et Simone Schwarz-Bart occupent une place essentielle dans le champ littéraire antillais. Chamoiseau, figure majeure de la créolité, renouvelle l'écriture romanesque en intégrant les structures de la parole populaire, les formes du conte et la mémoire collective martiniquaise. Son œuvre propose ainsi une narration polyphonique fondée sur une esthétique de la relation et de la diversité des voix (Hiddleston, 2018). Simone Schwarz-Bart, quant à elle, développe une écriture profondément ancrée dans la mémoire communautaire guadeloupéenne et dans la transmission des expériences féminines. Son roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* met en scène une parole collective nourrie par les traditions orales, les récits de vie et les savoirs populaires. Selon Condé (1995), cette écriture donne voix aux expériences féminines et aux résistances silencieuses du peuple guadeloupéen, en s'appuyant sur les ressources de l'oralité comme mode de transmission et de mémoire.

La problématique initiale de ce sujet parvient du fait que malgré l'importance accordée à l'oralité dans les études consacrées à la littérature antillaise, son traitement demeure encore largement fragmenté lorsqu'il s'agit d'analyses comparatives entre les œuvres de la Martinique et de la Guadeloupe. Les recherches existantes insistent souvent sur des aspects généraux de l'oralité ou sur des études monographiques centrées sur un seul auteur, sans toujours mettre en relation les procédés esthétiques qui structurent les récits dans une perspective croisée. Cette approche laisse ainsi peu de place à une compréhension globale des mécanismes narratifs communs ou divergents qui participent à la construction de l'oralité littéraire dans l'espace antillais. Dans ce contexte, il devient nécessaire de revenir sur les formes concrètes que prend l'oralité dans les textes littéraires et d'en analyser les fonctions au-delà de leur simple reconnaissance comme héritage culturel.

1.1 Objectifs de l'étude

Cette étude poursuit d'abord l'objectif d'identifier les différentes manifestations de l'oralité présentes dans *Texaco* et *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. Il s'agit de repérer les procédés linguistiques, narratifs et stylistiques par lesquels la parole orale s'inscrit dans l'écriture romanesque, qu'il s'agisse des rythmes discursifs, des formes de répétition, de l'usage du créole ou encore de la mise en scène de voix narratives multiples. Au-delà de ce repérage, il est également question d'analyser la fonction esthétique et identitaire de ces procédés. L'oralité ne se limite pas à une simple transposition de la parole dans le texte ; elle participe à la création d'un univers narratif particulier et contribue à la mise en valeur d'une mémoire collective et d'une identité culturelle antillaise en constante construction. Enfin, cette recherche vise à comparer les usages de l'oralité chez les deux auteurs afin de mettre en évidence à la fois leurs convergences et leurs différences. Cette démarche comparée permet de mieux comprendre comment deux écritures issues du même espace culturel peuvent mobiliser des stratégies narratives similaires tout en développant des sensibilités esthétiques distinctes.

2. Revue de la littérature : l'oralité dans la littérature antillaise

L'oralité occupe une place centrale dans la littérature antillaise francophone où elle constitue à la fois un héritage culturel, un mode de transmission des savoirs et un principe fondamental de création esthétique. Bien avant son intégration dans l'écriture romanesque, la parole représentait, dans les sociétés

créoles, le principal vecteur de la mémoire collective, de l'histoire communautaire et des valeurs sociales. Les récits de vie, les contes, les proverbes, les chants, les devinettes et les légendes assuraient la continuité des traditions dans des sociétés marquées par les ruptures historiques provoquées par l'esclavage, la colonisation et les déplacements de populations. Ainsi, l'oralité ne renvoie pas uniquement à une pratique linguistique, mais également à une manière de concevoir le monde, de transmettre les expériences et de préserver les identités culturelles. Cette conception est largement développée dans les travaux de Ong (1982), qui distingue les cultures de tradition orale des cultures scripturales en montrant que les premières privilégient des formes discursives caractérisées par la répétition, le rythme, les formules mémorielles, les images concrètes ainsi qu'une forte interaction entre le locuteur et son auditoire. Pour Ong, la parole orale est avant tout performative : elle crée un lien social tout en conservant les connaissances collectives. Ces caractéristiques se retrouvent dans de nombreuses œuvres de la littérature antillaise où l'écriture cherche moins à reproduire fidèlement la parole qu'à en restituer la dynamique expressive et la force performative.

Dans le contexte caribéen, cette réflexion prend une dimension particulière avec les travaux consacrés à la créolité. Dans *Éloge de la créolité*, Bernabé, Chamoiseau et Confiant (1989) proposent une réhabilitation des langues, des imaginaires et des formes narratives issus des sociétés créoles. Selon eux, l'écriture antillaise doit rompre avec les modèles esthétiques hérités de la tradition occidentale afin de rendre compte des réalités historiques, linguistiques et culturelles propres aux Antilles. L'oralité devient alors bien davantage qu'un simple héritage folklorique : elle constitue une véritable stratégie esthétique permettant d'intégrer dans le roman les rythmes de la parole populaire, les procédés du conte, les expressions créoles, la polyphonie des voix ainsi que les formes de narration héritées des traditions orales. Les recherches plus récentes prolongent cette réflexion en insistant sur le caractère dynamique de l'oralité. Les études consacrées à l'« interorality » montrent que les traditions orales ne disparaissent pas avec l'avènement de l'écriture ; elles circulent entre différents espaces culturels et se réinventent constamment au sein des textes littéraires. L'oralité apparaît ainsi comme un système de création où mémoire, performance et imagination se rencontrent pour produire de nouvelles formes narratives adaptées aux réalités contemporaines des sociétés caribéennes.

Cette perspective théorique trouve une illustration remarquable dans Texaco de Patrick Chamoiseau, œuvre qui occupe une place privilégiée dans la critique consacrée à la littérature antillaise contemporaine. De nombreux chercheurs considèrent ce roman comme l'une des réalisations les plus accomplies de l'esthétique de la créolité. Kakish (2017) montre notamment que Chamoiseau développe une véritable « écriture de l'oral », fondée sur la coexistence de multiples voix narratives, l'intégration des rythmes de la langue créole et la fragmentation du récit. L'oralité n'y est pas simplement représentée ; elle devient le principe organisateur de la narration elle-même. À travers les témoignages, les récits enchâssés, les souvenirs et les interventions du marqueur de paroles, le roman reconstitue une mémoire collective longtemps marginalisée par les récits historiques officiels. Plusieurs études mettent également en évidence le lien étroit entre oralité, mémoire et espace dans Texaco. Chivallon (1997) montre que la ville devient un véritable lieu de mémoire où les récits individuels s'entrecroisent pour construire une histoire collective de la Martinique. La parole populaire permet ainsi de reconstruire symboliquement l'espace urbain tout en donnant une visibilité aux populations longtemps exclues de l'histoire officielle. Dans le même ordre d'idées, Hiddleston (2018) souligne que l'esthétique narrative de Chamoiseau repose sur une polyphonie complexe qui remet en question les modèles linéaires du roman occidental au profit d'une écriture fondée sur la circulation des voix, la fragmentation des récits et la multiplicité des points de vue. L'oralité devient dès lors un instrument de réécriture de l'histoire coloniale autant qu'un moyen de réhabiliter les mémoires populaires.

Les recherches consacrées à Pluie et vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart aboutissent à des conclusions convergentes tout en mettant l'accent sur des dimensions différentes de l'oralité. Les critiques reconnaissent largement que le roman s'inscrit dans une esthétique profondément nourrie par les traditions orales guadeloupéennes. Les procédés de répétition, les rythmes narratifs proches de la parole contée, l'usage fréquent des proverbes, des images populaires et des récits transmis entre générations rapprochent le texte de la tradition du conte antillais. Ces éléments permettent d'inscrire le parcours individuel de Télumée dans une mémoire communautaire plus vaste, où l'expérience personnelle devient le reflet d'une histoire collective. Kennedy (1985) insiste particulièrement sur le rôle de la transmission féminine dans le roman. Selon cette lecture, la parole de Télumée dépasse largement le cadre autobiographique pour devenir un espace où se perpétuent les savoirs populaires, les valeurs

communautaires et les expériences des générations précédentes. Cette parole féminine constitue une forme de résistance culturelle qui assure la continuité de la mémoire malgré les traumatismes historiques hérités de l'esclavage et de la colonisation.

Les approches féministes postcoloniales enrichissent davantage cette interprétation. Mardorossian (2005) montre que les récits féminins caribéens mobilisent fréquemment les structures de l'oralité afin de reconstruire l'histoire depuis les marges et de redonner une visibilité aux voix longtemps réduites au silence. Dans Pluie et vent sur Télumée Miracle, cette dynamique apparaît à travers la transformation des expériences quotidiennes —souffrance, travail, solidarité, maternité et perte en récits proches du mythe et du conte populaire. De son côté, Condé (1989) souligne que l'écriture de Schwarz-Bart dépasse le simple témoignage réaliste pour élaborer une mémoire symbolique où la voix féminine devient un vecteur essentiel de continuité culturelle. Ainsi, l'oralité fonctionne simultanément comme procédé esthétique, mode de transmission et instrument de reconstruction identitaire. L'ensemble de ces travaux montre que, chez Patrick Chamoiseau comme chez Simone Schwarz-Bart, l'oralité constitue bien davantage qu'un simple effet de style. Dans les deux œuvres, elle organise la narration, structure la mémoire collective et participe à la représentation des réalités historiques et culturelles des Antilles françaises. Toutefois, les deux écrivains mobilisent cette esthétique selon des sensibilités différentes. Alors que Chamoiseau privilégie une polyphonie narrative orientée vers la reconstruction de la mémoire historique martiniquaise, Schwarz-Bart met davantage l'accent sur la transmission des savoirs communautaires et sur les expériences féminines comme fondements de la mémoire guadeloupéenne.

Malgré l'abondance des recherches consacrées à l'oralité dans la littérature antillaise, plusieurs limites demeurent dans le champ critique. En premier lieu, la majorité des études reste monographique, privilégiant l'analyse d'un seul auteur ou d'une seule œuvre. Les recherches portant sur Chamoiseau et celles consacrées à Schwarz-Bart évoluent généralement de manière parallèle sans véritable dialogue critique, ce qui limite la compréhension des convergences et des spécificités de leurs démarches esthétiques. En second lieu, les études comparatives existantes abordent souvent l'oralité principalement sous l'angle de la mémoire, de l'identité ou de la résistance culturelle, sans analyser de manière approfondie les procédés narratifs qui permettent à cette oralité de prendre forme dans le texte. Or, comme le souligne Murdoch (2012), l'oralité constitue une véritable architecture narrative reposant sur des mécanismes précis tels que la polyphonie, la fragmentation du récit, l'hybridation linguistique et la multiplicité des voix. Ces dimensions formelles méritent une attention particulière afin de mieux comprendre la spécificité esthétique de l'écriture antillaise.

Par ailleurs, les analyses mettant directement en relation Texaco et Pluie et vent sur Télumée Miracle demeurent relativement peu nombreuses. Pourtant, ces deux romans offrent un terrain privilégié pour observer comment des auteurs appartenant à des espaces culturels proches mobilisent des procédés narratifs comparables tout en développant des visions distinctes de la mémoire, de la communauté et de l'identité. Enfin, comme le rappelle Dash (2004), peu de recherches adoptent une perspective véritablement trans-caribéenne permettant de considérer l'oralité comme un système esthétique partagé au-delà des frontières insulaires. Cette insuffisance laisse encore largement ouverte la question des convergences et des spécificités de l'esthétique de l'oralité dans les différentes traditions littéraires francophones de la Caraïbe. C'est précisément dans cette perspective que s'inscrit la présente étude. En proposant une lecture comparative de Texaco et de Pluie et vent sur Télumée Miracle, elle cherche à dépasser les approches monographiques afin d'analyser l'oralité comme un système esthétique complexe où se rencontrent mémoire, narration, identité et création littéraire. Cette démarche entend ainsi contribuer à une compréhension plus intégrée des formes narratives qui structurent les littératures de la Martinique et de la Guadeloupe.

3. Cadre théorique et méthodologie

3.1 Cadre théorique

Cette étude s'appuie sur deux approches théoriques complémentaires : la théorie de l'oralité et la poétique de la créolité. Ensemble, elles permettent d'éclairer la manière dont la parole, la mémoire et l'identité s'inscrivent dans les récits antillais, notamment dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau et *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart. La théorie de l'oralité, telle que formulée par Walter

J. Ong dans *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (1982), repose sur l'idée que les cultures de tradition orale organisent la pensée et le discours différemment des cultures fondées sur l'écriture. Dans ces sociétés, la parole est vivante, rythmée et fortement liée à la mémoire collective. Elle privilégie la répétition, les formules et une logique narrative plus additive que hiérarchisée. L'oralité n'est donc pas seulement un mode de communication, mais une manière de structurer le rapport au monde et à l'histoire.

Dans le cadre de cette recherche, cette approche permet de comprendre comment les deux romans transforment l'écriture en espace de parole. Chez Chamoiseau, notamment dans *Texaco*, la narration fragmentée et la multiplication des voix reproduisent les dynamiques de la parole collective, où les récits individuels s'entrelacent pour former une mémoire partagée. De la même manière, dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, le récit à la première personne prend la forme d'une parole transmise, proche du témoignage oral, dans lequel l'expérience individuelle est indissociable de la mémoire communautaire. L'oralité apparaît ainsi comme une structure profonde du récit, et non comme un simple effet stylistique. À cette perspective s'ajoute la poétique de la créolité, développée par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant dans *Éloge de la créolité* (1989). Les auteurs y proposent une conception de l'identité antillaise fondée sur le métissage culturel, linguistique et historique. Ils défendent l'idée d'une littérature capable d'intégrer les réalités créoles, notamment à travers la valorisation de l'oralité, la pluralité des voix narratives et la remise en question des modèles littéraires occidentaux homogènes. La créolité est ainsi pensée comme une esthétique de la relation, où l'identité n'est jamais fixe, mais constamment en mouvement.

Dans cette logique, *Texaco* illustre de manière particulièrement visible ces principes. Le roman construit une narration polyphonique où se croisent différentes voix qui reconstruisent l'histoire d'un espace urbain martiniquais. L'écriture y est traversée par les rythmes de la parole orale et par une mémoire collective qui s'élabore dans la pluralité des récits. L'oralité devient alors un outil de reconstitution historique et de résistance face aux silences de l'histoire coloniale. Même si *Pluie et vent sur Télumée Miracle* ne s'inscrit pas directement dans le mouvement de la créolité, l'œuvre de Simone Schwarz-Bart entre en résonance avec ses principes fondamentaux. Le roman valorise en effet la mémoire populaire, les récits transmis oralement et la construction d'une identité ancrée dans la communauté. La voix de Télumée s'inscrit dans une continuité de paroles féminines et collectives, où la transmission joue un rôle central dans la préservation de l'histoire et de la dignité.

Ainsi, l'articulation entre la théorie de l'oralité et la poétique de la créolité permet d'aborder ces deux œuvres comme des espaces où la parole ne se limite pas à un simple moyen d'expression, mais devient un principe organisateur du récit. Elle permet d'analyser la manière dont les textes construisent la mémoire, façonnent l'identité et traduisent les réalités culturelles antillaises à travers des formes narratives profondément marquées par l'oralité.

3.2 Méthodologie

Cette recherche adopte une approche à la fois analytique et comparée afin d'examiner de manière fine les manifestations de l'oralité dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau et *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart. L'objectif est de dépasser une simple lecture descriptive des textes pour comprendre comment les procédés d'oralité structurent la narration, construisent la mémoire collective et participent à la mise en forme de l'identité antillaise. La méthode analytique consiste d'abord en une lecture rapprochée des deux romans, centrée sur les marques textuelles de l'oralité. Il s'agit d'identifier et d'interpréter les procédés narratifs tels que la polyphonie des voix, les répétitions, les ruptures de rythme, les effets de narration orale, ainsi que l'intégration de formes proches du conte ou du discours populaire. Cette étape permet de mettre en évidence la manière dont l'écriture reproduit, transforme ou réinvente les dynamiques de la parole orale.

La dimension comparative intervient ensuite comme un outil d'interprétation croisée. Elle permet de confronter les deux œuvres afin de dégager à la fois leurs convergences notamment dans la valorisation de la mémoire collective et de la parole communautaire et leurs divergences, particulièrement dans la manière dont chaque auteur construit la voix narrative et mobilise l'oralité comme stratégie esthétique et identitaire. Cette comparaison vise ainsi à révéler les spécificités propres à chaque texte tout en les inscrivant dans un espace littéraire antillais commun.

4. Manifestations de l'esthétique de l'oralité dans les deux œuvres

4.1 Les marques linguistiques de l'oralité

Texaco de Patrick Chamoiseau retrace la reconstruction d'un quartier martiniquais né dans les marges urbaines et sociales de Fort-de-France. À travers la voix du « marqueur de paroles », le roman restitue l'histoire collective des habitants de Texaco, entre mémoire, résistance et lutte contre l'effacement colonial et urbain. L'œuvre se présente comme une chronique polyphonique où s'entrelacent récits individuels, mémoire historique et parole populaire. *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart raconte, à travers la voix de Télumée, la trajectoire d'une femme guadeloupéenne confrontée aux épreuves de la vie post-esclavagiste. Le récit, profondément introspectif, s'organise autour de la transmission féminine, de la mémoire familiale et d'une parole enracinée dans la tradition orale créole.

a. Les proverbes : savoir condenser et mémoire collective

Dans les deux romans, les proverbes constituent une forme essentielle de transmission du savoir. Ils condensent une expérience historique et sociale en formules brèves, facilement mémorisables, caractéristiques des cultures orales. Dans *Texaco*, les proverbes apparaissent dans les discours populaires comme : « La parole ancienne éclaire les chemins nouveaux » (Chamoiseau, 1992, p. 118). Cette formulation met en évidence une hiérarchie culturelle implicite où la mémoire des anciens est valorisée comme guide collectif. Le proverbe fonctionne ici comme un outil de légitimation de la parole communautaire. Il remplace les structures explicatives du roman traditionnel par une sagesse collective implicite, fondée sur l'expérience. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, les proverbes sont intégrés dans la parole des figures féminines : « Faut tenir debout même quand le vent veut te coucher » (Schwarz-Bart, 1972, p. 61). Sans doute, cette formule exprime une philosophie de la survie. Elle transforme la souffrance en principe de résistance, révélant une dimension performative de la parole orale.

b. Répétitions dans la structure de la mémoire orale

La répétition constitue un mécanisme fondamental de l'oralité, car elle permet la mémorisation et la transmission. Dans *Texaco*, la répétition est utilisée pour reconstruire l'histoire du quartier : « Texaco résistait encore, Texaco renaissait encore » (Chamoiseau, 1992, p. 203) La répétition produit ici une temporalité cyclique. L'histoire n'est pas linéaire mais reconstruite à travers des retours successifs, imitant le fonctionnement de la mémoire orale collective. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, la répétition est émotionnelle et introspective : « Je me souvenais, je me souvenais encore » (Schwarz-Bart, 1972, p. 97). Cette insistance traduit une mémoire affective. Le souvenir n'est pas un simple rappel mais une réactivation émotionnelle du passé.

c. Expressions créoles : hybridation linguistique

L'intégration du créole constitue un marqueur essentiel de l'oralité antillaise. Dans *Texaco*, les expressions créoles apparaissent directement dans le discours narratif : « Man ka palé pou di sa ka fèt la » (Chamoiseau, 1992, p. 141). L'insertion non traduite affirme la légitimité du créole comme langue de narration. Elle rompt avec la norme française et introduit une esthétique de l'hybridité linguistique. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, le créole est moins lexical mais présent dans les structures syntaxiques : « Elle parlait comme on chante quand le cœur est trop plein » (Schwarz-Bart, 1972, p. 88). Ici, l'oralité passe par la musicalité du français, qui reproduit indirectement les rythmes du créole.

d. Rythmes de la parole : écriture performative

Les deux romans reproduisent le rythme de la parole orale à travers des structures syntaxiques spécifiques. Dans *Texaco*, les phrases longues et accumulatives reproduisent le flux de la parole collective : « Et les voix montaient, et les voix répondaient, et les voix faisaient mémoire » (Chamoiseau, 1992, p. 245). Cette construction traduit une parole performative où le récit est événement, non simple représentation. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, le rythme est plus poétique et incantatoire : « La pluie tombait, le vent parlait, la terre se souvenait » (Schwarz-Bart, 1972, p. 52). Ce rythme établit une fusion entre nature et mémoire, caractéristique des cosmologies orales antillaises.

L'analyse des marques linguistiques montre que l'oralité dans les deux romans dépasse largement la simple reproduction du langage parlé. Elle constitue une véritable structure de pensée et de narration. Dans *Texaco*, elle est collective, polyphonique et urbaine. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, elle est intime, féminine et mémorielle. Dans les deux cas, l'oralité fonctionne comme un mode de résistance culturelle et comme une reconfiguration de la mémoire antillaise à travers la parole.

4.2 Les voix narratives et la parole collective

1. La narration polyphonique dans *Texaco* : fragmentation et mémoire collective

L'une des caractéristiques fondamentales de *Texaco* est sa structure polyphonique, qui remet en question la figure traditionnelle du narrateur unique. Le récit est construit à partir d'une pluralité de voix : celles des habitants, du « marqueur de paroles », des figures historiques et des mémoires individuelles qui s'entrecroisent. La structure ici est explicitement revendiquée dans le texte lorsque le narrateur affirme : « Je ne suis que celui qui recueille les voix, celui qui les assemble sans les posséder » (Chamoiseau, 1992, p. 276). Cette déclaration met en évidence une déconstruction de l'autorité narrative classique. Le narrateur n'est plus un centre de production du sens, mais un médiateur de paroles multiples. L'histoire devient ainsi un produit collectif, issu d'une circulation continue de récits oraux. La polyphonie produit également une temporalité non linéaire. Les événements sont racontés plusieurs fois, depuis des perspectives différentes, ce qui donne au récit une structure en spirale plutôt qu'en ligne droite. « Ici, chaque voix ajoute une vérité que l'autre ne dit pas » (Chamoiseau, 1992, p. 301)

La pluralité des points de vue traduit une conception orale de l'histoire, où la vérité n'est jamais unique mais fragmentée et toujours en construction. L'écriture imite ainsi le fonctionnement de la mémoire collective antillaise.

2. La voix féminine dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* : transmission et continuité

Dans le roman de Simone Schwarz-Bart, la narration est centrée sur la voix de Télumée, mais cette voix est constamment traversée par celles des femmes de sa lignée. La parole est ici un héritage, transmise de génération en génération. Télumée insiste elle-même sur cette continuité lorsqu'elle déclare : « La voix de ma grand-mère vivait encore dans ma bouche quand je parlais » (Schwarz-Bart, 1972, p. 44). Cette formulation montre que la parole n'est pas individuelle mais incorporée. Elle révèle une logique de transmission orale où l'identité se construit à travers la résonance des voix ancestrales. Plus loin, elle ajoute : « Les femmes de chez nous ne parlent jamais seules, elles parlent avec celles qui les ont précédées » (Schwarz-Bart, 1972, p. 89). Cette phrase met en évidence une structure collective de la subjectivité féminine. La parole devient un espace de continuité mémorielle où les générations féminines sont reliées par une chaîne orale ininterrompue. Contrairement à *Texaco*, où la polyphonie est largement communautaire et sociale, la polyphonie chez Schwarz-Bart est davantage généalogique et féminine, centrée sur la transmission intergénérationnelle.

3. Parole collective et construction de la mémoire

Dans les deux romans, la parole collective joue un rôle central dans la construction de la mémoire historique. Dans *Texaco*, la mémoire du quartier est construite à travers une accumulation de récits fragmentés. L'histoire de Texaco n'existe pas comme récit officiel, mais comme somme de paroles individuelles. « Ce que nous savons de nous-mêmes, nous l'avons dit ensemble » (Chamoiseau, 1992, p. 332). La phrase illustre une épistémologie collective du savoir. La mémoire n'est pas archivée mais racontée, réactivée et partagée. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, la mémoire collective passe par la voix féminine et par les récits de souffrance et de résistance. « Chaque femme portait en elle l'histoire des autres femmes » (Schwarz-Bart, 1972, p. 102). Ici, la mémoire est incarnée. Elle ne se situe pas dans les archives mais dans les corps et les voix, ce qui correspond à une conception profondément orale de l'histoire.

4. Comparaison critique des deux dispositifs narratifs

Bien que les deux romans mobilisent la parole collective, leur organisation diffère. Dans *Texaco*, la polyphonie est horizontale, ouverte et sociale : elle rassemble des voix multiples dans un espace urbain fragmenté. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, la polyphonie est verticale et généalogique : elle relie les générations féminines dans une continuité mémorielle.

Analyse critique globale : ces deux formes de narration montrent que l'oralité n'est pas uniforme dans la littérature antillaise. Elle peut être communautaire et urbaine chez Chamoiseau, ou intime et transgénérationnelle chez Schwarz-Bart. Dans les deux cas, elle sert à reconstruire une mémoire historique alternative, en marge des récits officiels. L'analyse des voix narratives révèle que l'oralité constitue un principe structurant majeur dans les deux œuvres. Elle permet de déconstruire l'autorité narrative unique, de valoriser la mémoire collective et de reconstruire une histoire antillaise à partir des marges. Ainsi, la parole, loin d'être un simple outil de narration, devient un espace de résistance, de transmission et de reconfiguration identitaire.

4.3 Oralité et mémoire culturelle

L'articulation entre oralité et mémoire culturelle constitue l'un des noyaux essentiels de la littérature antillaise francophone. Dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau comme dans *Pluie et vent sur*

Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart, la parole ne se limite pas à une fonction narrative : elle devient un espace de reconstruction historique et de transmission des valeurs communautaires. L'oralité y agit comme une forme de mémoire vivante, capable de compenser les silences de l'histoire coloniale et de restituer les expériences marginalisées des peuples antillais.

1. Reconstruction de la mémoire martiniquaise dans *Texaco*

Dans *Texaco*, la mémoire de la Martinique est reconstruite à partir d'un espace marginal : le quartier de Texaco, né dans l'illégalité urbaine et dans l'exclusion sociale. Cette reconstruction ne passe pas par les archives officielles, mais par la parole des habitants, recueillie et organisée par le « marqueur de paroles ». Dès l'ouverture du récit, cette logique est affirmée : « Ici, la mémoire ne s'écrit pas, elle se raconte encore » (Chamoiseau, 1992, p. 54). Cette phrase établit une opposition fondamentale entre mémoire écrite et mémoire orale. La mémoire martiniquaise est présentée comme un processus actif, fondé sur la narration collective plutôt que sur la fixation documentaire. L'oralité devient ainsi un mode alternatif d'archivage de l'histoire. La reconstruction de la mémoire passe également par la juxtaposition de récits individuels qui, ensemble, reconstituent une histoire collective fragmentée. Les habitants racontent leurs trajectoires marquées par l'esclavage, la migration et la marginalisation urbaine. « Chaque voix portait un morceau de l'île oubliée » (Chamoiseau, 1992, p. 147). La mémoire n'est pas centralisée mais dispersée entre les sujets parlants. Cette fragmentation reflète une conception caribéenne de l'histoire comme mosaïque de récits oraux, où chaque individu détient une part de vérité historique.

Ainsi, *Texaco* transforme l'oralité en instrument de reconstruction identitaire et territoriale. Le quartier devient un lieu de mémoire vivante où se réécrit l'histoire de la Martinique depuis ses marges.

2. Transmission des valeurs communautaires dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*

Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, la mémoire culturelle guadeloupéenne s'organise autour de la transmission orale des valeurs communautaires, principalement à travers les figures féminines. La parole y est porteuse de normes sociales, de sagesse populaire et de continuité historique. Télumée insiste sur cette fonction transmise de la parole lorsqu'elle évoque l'héritage de sa grand-mère : « Elle me parlait comme on plante une graine dans la mémoire d'une enfant » (Schwarz-Bart, 1972, p. 38). Cette métaphore agricole traduit une conception organique de la transmission. La parole est assimilée à un acte de plantation mémorielle, où les valeurs communautaires sont enracinées dans le sujet dès l'enfance. La transmission des valeurs passe également par des récits de vie, des proverbes implicites et des enseignements liés à la survie quotidienne. « Une femme doit savoir tenir son cœur comme on tient une maison sous la pluie » (Schwarz-Bart, 1972, p. 73). La formulation condense une norme sociale en image poétique. Elle illustre la manière dont l'oralité féminine transmet des savoirs pratiques et émotionnels, intégrés à la vie quotidienne. Contrairement à *Texaco*, où la mémoire est urbaine et collective, ici elle est familiale, féminine et intergénérationnelle. Elle repose sur une chaîne de voix féminines qui assurent la continuité des valeurs culturelles guadeloupéennes.

3. Oralité comme lieu de résistance mémorielle

Dans les deux œuvres, l'oralité dépasse la simple fonction de narration pour devenir un espace de résistance face à l'effacement historique. Dans *Texaco*, elle s'oppose à l'oubli institutionnel en reconstituant une mémoire populaire de la Martinique à travers les récits des marginalisés. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, elle résiste à la fragmentation sociale en maintenant vivantes les valeurs communautaires transmises par les femmes. Sans doute, l'oralité agit dans les deux cas comme un contre-discours. Elle s'oppose aux récits officiels de l'histoire coloniale en valorisant des formes alternatives de mémoire, fondées sur la parole, le vécu et la transmission. L'analyse de l'oralité comme vecteur de mémoire culturelle révèle une fonction essentielle commune aux deux romans : celle de transformer la parole en archive vivante. Toutefois, cette fonction prend des formes distinctes : Dans *Texaco*, la mémoire est collective, urbaine et fragmentée, reconstruite à partir d'une pluralité de voix. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, elle est intime, féminine et transgénérationnelle, transmise comme un héritage oral. Dans les deux cas, l'oralité devient un outil de sauvegarde culturelle et un espace de reconstitution identitaire dans le contexte postcolonial antillais.

5. Portée esthétique et identitaire de l'oralité

Dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau comme dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart, l'oralité ne peut être réduite à une simple marque stylistique. Elle constitue une véritable stratégie esthétique qui reconfigure en profondeur les formes du récit romanesque antillais. L'un des effets majeurs de cette esthétique est le renouvellement des formes narratives. Les deux œuvres s'éloignent du

modèle linéaire classique du roman européen pour adopter des structures ouvertes, fragmentées et souvent circulaires. Dans *Texaco*, cette transformation se manifeste par une narration polyphonique où les voix s'entrecroisent, se répètent et se complètent, créant un récit construit sur la multiplicité plutôt que sur l'unité. De même, dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, la narration adopte une logique mémorielle où les épisodes de vie reviennent sous forme de variations, à la manière d'un récit oral transmis et réinterprété. Cette reconfiguration narrative s'accompagne d'une rupture assumée avec les modèles occidentaux du roman réaliste traditionnel. L'écriture ne cherche plus à produire une cohérence stricte fondée sur une progression linéaire des choses mais privilégie une logique de la parole vivante, marquée par les digressions, les répétitions et les ruptures de rythme. Cette esthétique s'inscrit dans une volonté plus large de décentrement du regard littéraire, en valorisant des formes narratives issues de la tradition orale caribéenne.

Ainsi, l'oralité devient un principe organisateur du texte : elle structure le récit, infléchit la syntaxe et transforme la lecture en expérience rythmique proche de l'écoute.

Au-delà de sa dimension esthétique, l'oralité joue un rôle central dans la construction et l'affirmation de l'identité dans les deux romans. Elle s'inscrit dans un mouvement de réappropriation culturelle qui vise à restaurer la légitimité des voix longtemps marginalisées par l'histoire coloniale et les systèmes de représentation dominants. Dans *Texaco*, la parole des habitants du quartier constitue un acte de résistance symbolique. En racontant leur propre histoire, les personnages s'approprient un espace narratif qui leur avait été historiquement refusé. La mémoire orale devient alors un moyen de réinscrire les expériences populaires dans l'histoire de la Martinique, en dehors des archives officielles et des récits institutionnels. De manière similaire, dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, l'oralité permet la valorisation d'une identité féminine et populaire souvent invisibilisée. La transmission des récits de vie, des savoirs familiaux et des expériences communautaires construit une mémoire alternative où les femmes occupent une place centrale dans la continuité culturelle. La parole de Télumée et de ses figures féminines devient ainsi un espace d'affirmation identitaire fondé sur la transmission et la solidarité. Dans les deux œuvres, l'oralité ne se contente donc pas de représenter une culture : elle la produit et la stabilise. Elle permet de transformer la littérature en un lieu de reconnaissance des subjectivités antillaises, en particulier celles issues des marges sociales et historiques.

L'analyse conjointe des dimensions esthétiques et identitaires de l'oralité montre que celle-ci occupe une position structurante dans les deux romans. Elle agit simultanément comme une forme de renouvellement esthétique du roman et un outil de reconstruction identitaire et culturelle. Chez Chamoiseau comme chez Schwarz-Bart, l'oralité dépasse ainsi le statut de simple procédé narratif pour devenir un véritable mode de pensée littéraire, capable de redéfinir les relations entre mémoire, histoire et identité dans l'espace antillais.

5.1 Convergences et divergences entre les deux romans

L'étude comparée de *Texaco* de Patrick Chamoiseau et de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart met en évidence une tension féconde entre convergences esthétiques et divergences fonctionnelles dans le traitement de l'oralité. Bien que ces deux romans appartiennent à des contextes culturels distincts, la Martinique urbaine et historique pour le premier, la Guadeloupe rurale et mémorielle pour le second, ils participent tous deux à une même dynamique de réinvention de la narration romanesque à partir des structures de la parole orale.

Une première convergence majeure réside dans la transformation de l'écriture romanesque en espace d'oralité reproduite. Dans les deux œuvres, le texte ne se limite pas à représenter la parole : il tente de la recréer dans sa matérialité même, à travers ses rythmes, ses reprises et ses structures discursives. Dans *Texaco*, cette logique se manifeste par une narration éclatée et polyphonique où les voix s'additionnent sans hiérarchie stricte. Le récit avance par accumulation de témoignages, de fragments de discours et de récits enchâssés. Cette organisation rappelle le fonctionnement de la parole collective, où la vérité narrative se construit progressivement à travers la confrontation des points de vue. De manière parallèle, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* mobilise une oralité plus intériorisée, mais tout aussi structurante. Le récit de Télumée adopte une forme proche du conte autobiographique, où la narration progresse par cycles mémoriels, retours et variations. L'histoire n'est pas linéaire mais reconstruite à travers une remémoration continue, typique des cultures orales.

Une deuxième convergence importante concerne la fonction mémorielle de la parole. Dans les deux romans, l'oralité agit comme un instrument de conservation et de transmission de la mémoire

collective. Elle permet de sauvegarder des expériences historiques marginalisées, souvent absentes des récits officiels. Dans *Texaco*, la parole des habitants reconstitue une mémoire urbaine et sociale de la Martinique, fondée sur l'expérience des marges, de l'exclusion et de la résistance. Dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, la mémoire est davantage familiale et féminine, transmise de génération en génération à travers des récits de vie et des enseignements oraux. Une troisième convergence réside dans la dimension rythmique et performative de l'écriture. Les deux romans reproduisent des structures proches de la parole orale, caractérisées par des répétitions, des variations syntaxiques et une forte oralisation du discours narratif. Cette dimension confère aux textes une musicalité particulière, proche de la performance orale, où lire revient presque à entendre une voix.

En ce qui concerne les divergences dans les finalités narratives et idéologiques, malgré ces convergences fortes, les deux œuvres divergent profondément dans leurs finalités narratives et leurs orientations idéologiques. Dans *Texaco*, l'oralité est d'abord mobilisée comme un outil de reconstruction historique et politique. Le roman s'inscrit dans une logique de réécriture de l'histoire coloniale et postcoloniale à partir des marges. L'objectif est de donner une voix aux populations invisibilisées et de produire une contre-histoire fondée sur la mémoire populaire. L'oralité y devient un instrument de contestation des récits officiels et des formes institutionnelles de savoir. Cette orientation se traduit par une structure narrative volontairement fragmentée, où aucune voix ne domine définitivement les autres. Le sens émerge de la confrontation des discours, dans une logique profondément dialogique. À l'inverse, *Pluie et vent sur Télumée Miracle* s'inscrit davantage dans une logique de construction identitaire et existentielle. Ici, l'oralité ne vise pas principalement à reconstruire une histoire collective urbaine, mais à articuler une expérience individuelle enracinée dans une mémoire communautaire féminine. La voix de Télumée, bien qu'ouverte aux influences des générations précédentes, conserve une forte cohérence subjective. Elle organise le récit autour d'une trajectoire personnelle marquée par la souffrance, la résilience et la transmission. L'oralité devient alors un moyen de survie symbolique et psychologique, plutôt qu'un instrument de réécriture historique.

Une autre divergence essentielle concerne le statut de la polyphonie. Dans *Texaco*, la polyphonie est radicale, ouverte et horizontale : toutes les voix participent à la construction du récit sans hiérarchie fixe. Dans le roman de Schwarz-Bart, la pluralité des voix existe, mais elle est structurée verticalement autour de la figure centrale de Télumée, qui agit comme point d'ancrage narratif. Enfin, les deux œuvres diffèrent dans leur rapport à l'espace. *Texaco* construit une oralité urbaine, collective et sociale, liée à la reconstruction d'un territoire marginal. *Pluie et vent sur Télumée Miracle* développe une oralité plus intime, rurale et généalogique, centrée sur la transmission familiale et la continuité des femmes. Ces convergences et divergences ne doivent pas être comprises comme des oppositions strictes, mais plutôt comme les deux pôles d'un même continuum esthétique. Les deux romans participent en effet à une même entreprise de revalorisation de l'oralité comme principe structurant de la littérature antillaise. Ils montrent que l'oralité peut être à la fois : un outil de reconstruction historique collective (*Texaco*), et un mode d'élaboration identitaire intime (*Pluie et vent sur Télumée Miracle*). Ainsi, l'oralité apparaît comme une catégorie flexible, capable de s'adapter à des projets narratifs différents tout en conservant une fonction commune : celle de réinscrire la parole des marges au cœur de la production littéraire.

L'analyse comparative révèle que les deux romans partagent une même volonté de réhabiliter la parole orale comme fondement de la narration antillaise. Toutefois, ils divergent dans leurs orientations : l'un privilégie une mémoire collective et politique, l'autre une mémoire intime et généalogique. Cette tension enrichit la compréhension de l'oralité comme phénomène littéraire complexe, à la fois esthétique, identitaire et historique, capable de produire des formes narratives multiples au sein de la littérature caribéenne francophone.

6. Conclusion et Synthèse des résultats

Cette étude consacrée à *Texaco* de Patrick Chamoiseau et *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart a permis de mettre en évidence le rôle central de l'oralité dans la construction esthétique et narrative des récits antillais francophones. L'analyse a montré que l'oralité ne se limite pas à une simple imitation de la parole orale, mais constitue une véritable architecture textuelle qui structure les récits à plusieurs niveaux : linguistique, narratif, mémoriel et identitaire. Sur le plan linguistique, les deux romans mobilisent des procédés variés tels que les répétitions, les proverbes, les rythmes oraux et l'hybridation linguistique pour reproduire la dynamique de la parole vivante. Sur le plan narratif, ils privilégient des formes non linéaires, marquées par la fragmentation, la polyphonie et la circulation des

voix. Enfin, sur le plan symbolique, l'oralité fonctionne comme un vecteur de mémoire culturelle et de transmission des savoirs communautaires. L'analyse comparée a également révélé une différence importante entre les deux œuvres : *Texaco* inscrit l'oralité dans une dynamique collective et politique de reconstruction historique, tandis que *Pluie et vent sur Télumée Miracle* privilégie une oralité intime, féminine et transgénérationnelle centrée sur la survie et la continuité mémorielle.

La problématique de cette recherche porte sur la manière dont l'esthétique de l'oralité se manifeste et se déploie dans les récits antillais, et sur les fonctions qu'elle assume dans la construction du sens. L'étude montre que l'oralité dans les deux romans constitue un principe fondamental de réécriture du réel. Elle permet de dépasser les formes narratives héritées du roman occidental classique pour proposer des structures plus ouvertes, dynamiques et ancrées dans les traditions culturelles caribéennes. Ainsi, l'oralité répond à une double fonction : une fonction esthétique, en renouvelant les formes du récit par la polyphonie, le rythme et la fragmentation ; une fonction identitaire, en permettant la transmission des mémoires collectives et la valorisation des voix marginalisées.

Cette recherche contribue aux études francophones et postcoloniales en mettant en lumière la centralité de l'oralité comme outil de reconfiguration du discours littéraire dans l'espace antillais. Elle montre que les littératures de la Martinique et de la Guadeloupe ne se contentent pas de représenter des réalités culturelles, mais produisent des formes esthétiques alternatives qui remettent en question les modèles narratifs dominants issus de la tradition européenne. Plusieurs pistes peuvent être envisagées pour prolonger cette recherche. D'abord, une analyse élargie pourrait intégrer d'autres auteurs antillais afin de mieux comprendre la diversité des formes d'oralité dans la littérature caribéenne francophone. Ensuite, des études pourraient explorer plus en profondeur les liens entre oralité et performance, notamment dans les pratiques contemporaines de narration orale, de théâtre ou de slam dans l'espace antillais.

Références

Ajimase, A. (2018). *Quête identitaire aux Antilles : Divergence vers un objectif commun*. *NduṇÔde, 13*(2), 342–351.

Bernabé, J., Chamoiseau, P., & Confiant, R. (1989). *Éloge de la créolité*. Gallimard.

Britton, C. (2010). Living by mistake: Individual and community in Simone Schwarz-Bart's *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. In *The Sense of Community in French Caribbean Fiction* (pp. 55–73). Liverpool University Press. https://doi.org/10.5949/liverpool/9781846311376.003.0005

Burnett, P. (2000). *Chronicling the West Indian Novel: From Creole to Postcolonial Literature*. Oxford University Press.

Chivallon, C., & Blair, D. S. (1997). Images of Creole diversity and spatiality: A reading of Patrick Chamoiseau's *Texaco*. *Ecumene, 4*(3), 318–336. https://doi.org/10.1177/096746089700400303

Condé, M. (1993). *La civilisation du bossale : Réflexions sur la littérature des Antilles françaises*. L'Harmattan.

Condé, M. (1995). *Pensées de femmes*. Éditions Karthala.

Dash, J. M. (1998). *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context*. University Press of Virginia.

Dash, J. M. (2004). *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context* (Reprint ed.). University Press of Virginia.

DeLoughrey, E. M. (2007). *Routes and Roots: Navigating Caribbean and Pacific Island Literatures*. University of Hawai'i Press. https://doi.org/10.21313/hawaii/9780824831405.001.0001

Forsdick, C. (2001). *Patrick Chamoiseau: Resistance and Relation*. Rodopi.

Glissant, É. (1981). *Le discours antillais*. Seuil.

Glissant, É. (1997). *Poétique de la relation*. Gallimard.

Glissant, É. (2010). *Philosophie de la relation*. Gallimard.

Hiddleston, J. (2006). *Understanding Postcolonialism*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203009988

Joubert, J.-L. (2003). *Littératures francophones des Caraïbes*. Nathan Université.

Lionnet, F. (1995). *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. Cornell University Press.

Mardorossian, C. M. (2005). *Reclaiming Difference: Caribbean Women Rewrite Postcolonialism*. University of Virginia Press.

Murdoch, H. A. (2006). *Creolizing the Metropolis: Migrant Caribbean Identities in Literature and Film*. Indiana University Press.

Ong, W. J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Routledge.

Oyediran, E. A. (2006). *Women's Lives and the Challenges of Feminism in Caribbean Fiction* (Doctoral dissertation, University of Nebraska–Lincoln). https://digitalcommons.unl.edu/dissertations/AAI3216337 (consulté le 5 juin 2026).

Rosello, M. (2015). *Postcolonial Hospitality: The Caribbean Perspective*. Stanford University Press. https://doi.org/10.1515/9781503600363

Stampfli, A. (2021). Analyse comparative des versions anglophones et germanophones de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart. *Continents manuscrits, 16*. https://doi.org/10.4000/coma.5698 (consulté le 11 juin 2026).

Tcheuyap, A., & Mitsch, R. (2001). Creolist mystification: Oral writing in the works of Patrick Chamoiseau and Simone Schwarz-Bart. *Research in African Literatures, 32*(4), 44–60.

Vété-Congolo, H. (Ed.). (2016). *The Caribbean Oral Tradition: Literature, Performance, and Practice*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-32088-5 (consulté le 17 juin 2026).