

RECONFIGURATIONS IDENTITAIRES ET PRATIQUES
LITTERAIRES DANS LA LITTERATURE ANTILLAISE
CONTEMPORAINE : ETAT DES LIEUX CRITIQUE

Pascal Iheanacho Ohanma

Achievers University, Owo, Ondo State

*Correspondence: Pascal Iheanacho Ohanma

The authors declare
that no funding was
received for this work.



Received: 19-July-2025

Accepted: 29-July-2025

Published: 06-August-2025

Copyright © 2025, Authors retain copyright. Licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> (CC BY 4.0 deed)

This article is published by MSI Publishers in [MSI Journal of Arts, Law and Justice \(MSIJALJ\)](#)
ISSN 3049-0839 (Online)

Volume: 2, Issue: 8 (August-2025)

ABSTRACT: This article offers a critical overview of major authors in contemporary French-speaking Caribbean literature: Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Maryse Condé, Raphaël Confiant, Dany Laferrière, and Salvat Etchart. By drawing on postcolonial criticism, theories of orality, créolité, and traumatic memory, the article highlights the aesthetic and ideological specificities of each author. Glissant develops a poetics of Relation rooted in opacity and creolization; Chamoiseau connects orality and hybridity to offer a popular rereading of history; Condé explores colonial memory and female subjectivities through a critical polyphony; Confiant celebrates linguistic and communal creoleness; Laferrière adopts a nomadic and satirical stance, while Etchart proposes a sociological and poetic reading of post-slavery pathologies. This panorama sheds light on the intersecting dynamics of identity, language, memory, and literary resistance within the French-speaking Caribbean space.

Keywords: *Creolization, Postcolonial criticism, Orality, Traumatic memory, Literary.*

Résumé

Cet article propose un état des lieux critique d'auteurs majeurs de la littérature antillaise francophone contemporaine Edouard

Glissant, Patrick Chamoiseau, Maryse Condé, Raphaël Confiant, Dany Laferrière et Salvat Etchart. En croisant les apports de la critique postcoloniale, les théories de l'oralité, de la créolité et de la mémoire traumatique, l'article met en évidence les spécificités esthétiques et idéologiques de chaque auteur. Glissant développe une poétique de la Relation fondée sur l'opacité et la créolisation ; Chamoiseau articule oralité et hybridité pour une relecture populaire de l'histoire ; Condé explore la mémoire coloniale et les subjectivités féminines dans une polyphonie critique; Confiant exalte une créolité linguistique et communautaire ; Laferrière adopte une posture nomade et satirique, tandis qu'Etchart propose une lecture sociologique et poétique des pathologies post-esclavagistes. Ce panorama permet de saisir les dynamiques croisées entre identité, langue, mémoire et résistance littéraire dans l'espace caribéen francophone.

Motsclés: *Créolisation, Critique postcoloniale, Mémoire traumatique, Résistance littéraire*

Introduction

L'étude de la littérature antillaise contemporaine implique une confrontation directe avec les traumatismes de l'histoire coloniale, les enjeux linguistiques de la diglossie français-créole, les dynamiques de l'identité post-esclavagiste et les héritages culturels en tension. Dans cette perspective, les œuvres d'Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Maryse Condé, Raphaël Confiant, Dany Laferrière et Salvat Etchart témoignent d'une diversité de postures littéraires, politiques et philosophiques, toutes centrées sur la même nécessité : réécrire l'Antillanité en défaisant les dogmes identitaires imposés par la colonisation. Cet article propose de dresser un état critique de ces trajectoires en les inscrivant dans les débats théoriques sur la postcolonie, la créolisation, la mémoire et la résistance.

Cadre théorique

La littérature antillaise francophone, au croisement de l'histoire et de la poétique, relève d'un corpus hétérogène mais réuni par une volonté commune de réparation symbolique. Les concepts de "Relation" (Edouard Glissant), de "créolité" (Bernabé, Chamoiseau, Confiant) et de "féminisme postcolonial" (Condé, Mohanty) fournissent

les outils critiques nécessaires à l'analyse. L'opacité (Glissant), l'oralité (Chamoiseau), la polyphonie (Condé), la satire (Laferrière) ou encore la voix subalterne (Etchart) sont autant de mécanismes stylistiques au service d'une contre-histoire des Antilles. Cet article s'appuie également sur les apports de Frantz Fanon, Homi Bhabha et Gayatri Spivak dans le champ des postcolonial studies.

Edouard Glissant – Poétique de la Relation et cosmopolitisme insulaire

L'œuvre d'Edouard Glissant constitue l'un des fondements théoriques et littéraires les plus influents de la pensée caribéenne. Son concept de Relation, exposé dans *Poétique de la Relation* (1990), propose une alternative à l'universalisme occidental : il met l'accent sur les interconnexions entre les cultures, la diversité et l'opacité. Glissant affirme : « Ce que nous appelons opacité est aussi la résistance à l'universel généralisant » (Glissant 123). En refusant la transparence valeur fondatrice de l'universalisme colonial –, il introduit une éthique du respect de l'altérité, qui fait de l'opacité non un défaut, mais une stratégie de résistance identitaire. Michael Dash note que « Glissant's eminence not only in French Caribbean literature but in Caribbean literature as a whole is undisputed » (Dash 1). La critique anglo-saxonne, notamment Lorna Burns, reconnaît dans sa philosophie une tentative de dépasser les binarismes postcoloniaux traditionnels (Burns 109). Sa poétique est profondément baroque, fragmentaire, volontairement chaotique. Dominique Chancé parle d'un « traité du dé-parler » (Chancé 134), où le langage ne suit plus les normes rationnelles mais se déploie comme flux, rumeur, intensité.

La créolisation, chez Glissant, est plus qu'un fait linguistique : elle devient une catégorie philosophique. Anjali Prabhu souligne que « la créolisation est un processus sans fin, sans racine unique, qui remet en question l'idée même d'origine » (Prabhu 77). Ce processus se traduit dans *Le Quatrième Siècle* et *La Lézarde* par des récits polyphoniques, déconstruits, qui évitent toute téléologie narrative. Dans *Le Quatrième Siècle*, la mémoire de l'esclavage est transmise par le vieux Papa Longoué, en dehors des circuits officiels de l'histoire : « Je suis la mémoire de tous ces hommes » (Glissant, *Le Quatrième Siècle*, 81).

Cécile Chapon insiste sur le rôle de la transmission intergénérationnelle dans l'écriture glissantienne : « Glissant construit la mémoire de la Traite à partir d'un processus de transmission, de répétition, de fragmentation » (Chapon 41). Marie-Christine Rochmann évoque quant à elle le rapport ambivalent à l'Afrique, à la fois matrice et mythe à déconstruire : « Glissant choisit de faire de l'Afrique un fantôme culturel qu'il déconstruit avec rigueur » (Rochmann 224). Enfin, l'engagement écologique de Glissant a été souligné par Eric Prieto : « his literary works overflow with environmental imagery that grounds identity in physical space » (Prieto 239). La relation entre l'homme, la terre et la mer devient aussi fondamentale que celle entre les peuples. Glissant n'écrit pas seulement pour la Martinique, mais pour un monde archipélique, ouvert, en perpétuelle mutation. L'analyse de Glissant constitue ainsi une entrée essentielle pour comprendre les enjeux de la littérature antillaise : refus de la pureté, célébration de la diversité, langage poétique comme forme de résistance, et mémoire de l'esclavage comme matrice narrative.

Patrick Chamoiseau – Oralité, mémoire urbaine et hybridité linguistique

Patrick Chamoiseau, co-auteur d'*Eloge de la créolité* (1989), s'est imposé comme l'un des romanciers majeurs du paysage littéraire antillais par son engagement dans la redéfinition des formes narratives, de l'identité culturelle et du rôle de l'oralité dans l'écriture. Son œuvre s'appuie sur une poétique de la créolisation articulée autour du mélange linguistique, de la mémoire populaire et de la réhabilitation des voix subalternes. L'un des traits saillants de son esthétique réside dans la valorisation de l'oralité comme fondement épistémologique et narratif. Shereen Kakish montre que *Texaco* « mobilise une oralité multiculturelle comme seule voie pour synthétiser un monde métis » (Kakish 402). Louis-Jean Calvet parle quant à lui d'« oralité picturale » qui rend visible la parole populaire. Kathleen Gyssels analyse la manière dont Chamoiseau s'inspire de la littérature orale afro-caribéenne tout en l'intégrant dans des structures romanesques modernes.

Le style chamoisien repose sur une hybridation du français et du créole. Fanny Mahy parle de « discours-monstre » dans *Solibo Magnifique*, où les deux langues s'entrelacent pour former un nouveau code d'écriture (Mahy 361). Jean Bernabé critique cependant certains effets esthétiques du créole littéraire, qu'il juge parfois

artificiels ou « mésolectisants » (Bernabé 40). Marie-José N’Zengou-Tayo introduit le terme de « chamoisification » pour désigner cette écriture linguistiquement instable et stylistiquement baroque (N’Zengou-Tayo 171). Cette complexité pose un défi pour les traducteurs. Rosanna Curreri note que *Texaco* fut une réussite éditoriale en italien en dépit de son « opacité culturelle » (Curreri 29). Chamoiseau revendique cette opacité : « Je ne sacrifie pas à la transparence. Ne pas tout comprendre permet plus de liberté à la perception » (Chamoiseau cité dans Gyssels 479). Renner parle d’une écriture « de la créolisation traductive » (Renner 155).

Le roman *Texaco* peut être lu comme une fresque de la mémoire urbaine antillaise. Le personnage de Marie-Sophie Laborieux incarne la survivance de l’histoire des opprimés dans un espace urbain menacé d’effacement. Christine Chivallon affirme que *Texaco* met en récit « l’histoire urbaine créole comme une épopée populaire » (Chivallon 332). Valérie Loichot insiste sur la dimension géopolitique de la déambulation dans la ville comme acte de résistance (Loichot 53). Sur le plan narratif, Chamoiseau déconstruit le modèle classique en mobilisant la polyphonie, les digressions, la non-linéarité temporelle. Chinien parle d’« écriture postcoloniale performative » qui vise à « désaliéner et décoloniser les imaginaires » (Chinien 44). Pour Martial Ymelé, le recours à l’épopée africaine et à la mythologie populaire permet de réinscrire l’histoire antillaise dans une mémoire longue, non eurocentrée. Ainsi, l’œuvre de Patrick Chamoiseau s’impose comme un laboratoire d’expérimentation linguistique, narrative et mémorielle. Elle participe à l’édification d’une esthétique de la créolité qui refuse les hiérarchies coloniales du savoir, en donnant voix aux sans-voix, aux marginalisés, aux anonymes de l’histoire.

Maryse Condé – Mémoire, polyphonie et subjectivités féminines

Maryse Condé occupe une place singulière dans la littérature antillaise francophone. Loin des discours identitaires unifiés, elle explore dans ses romans la complexité de la mémoire coloniale, des subjectivités féminines et des diasporas noires. Refusant tout essentialisme afrocentrique, elle affirme : « I am not an African. I am a West Indian » (Condé cité dans Pfaff 79). Cette position décentre l’Afrique mythique au profit d’une construction identitaire antillaise fondée sur l’expérience, la mémoire et le conflit. Ses œuvres articulent constamment le politique et l’intime, l’histoire

collective et les trajectoires individuelles. Dans *La Traversée de la mangrove*, le personnage de Francis Sancher devient prétexte à une polyphonie de voix, témoignant de la diversité des récits mémoriels en Guadeloupe. Kimberly Bruno lit cette structure comme une stratégie de pluralisation : « Condé construit une esthétique de la mémoire plurielle qui interroge l'unicité du récit national » (Bruno 207). La voix des femmes est centrale dans son œuvre. Condé met en scène des personnages féminins complexes, ni victimes passives ni héroïnes idéales. Corine Kimmel analyse *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* comme une « réécriture postcoloniale et féministe du mythe de la sorcière » (Kimmel 118). Tituba incarne à la fois l'errance historique, la marginalité raciale et la résistance spirituelle. Hanna Fiskesjö insiste sur le fait que « le féminisme postcolonial chez Condé est un appel à la reconnaissance des réalités hétérogènes vécues par les femmes noires » (Fiskesjö 94).

L'ironie est un outil narratif constant dans ses romans. Condé joue avec les codes du récit historique, de la biographie et du conte. Dans *Moi, Tituba*, elle introduit des anachronismes, brise la linéarité, interpelle le lecteur. Cette ironie critique permet de subvertir les discours normatifs. Kimberly Bruno y voit une forme d'écriture engagée : « Condé résiste à l'homogénéisation du discours par une esthétique de l'écart » (Bruno 210). Sur le plan linguistique, ses romans intègrent le créole de manière hétérolingue, sans le systématiser. Victor Terfa Atsaam compare l'usage du créole chez Chamoiseau et Condé, et observe chez cette dernière une « tension diglossique maîtrisée » (Atsaam 229). Le créole n'y est ni folklorisé ni totalement intégré, mais utilisé comme vecteur de sens, de mémoire et de différence.

Dans *La Migration des cœurs*, réécriture du *Wuthering Heights* d'Emily Brontë en contexte antillais, Condé met en scène une histoire d'amour traversée par les clivages raciaux, sociaux et familiaux. Le roman reterritorialise un classique anglais pour en faire un espace d'expérimentation postcoloniale. Kimmel note que « Condé transforme la tragédie romantique en réflexion sur la transmission, l'exil et l'hybridité » (Kimmel 123). Son écriture participe d'une esthétique de la polyphonie, au sens bakhtinien, où chaque voix conserve son autonomie. Bruno souligne que « l'architecture narrative de Condé est fondée sur le conflit des discours plus que sur

leur résolution » (Bruno 212). Ainsi, Maryse Condé élabore une écriture de la dissonance : dissonance historique, identitaire, linguistique. Elle offre une voix singulière, critique, féminine et diasporique dans le champ des littératures antillaises.

Raphaël Confiant – Langue, bâtardise et résistances marronnes

Raphaël Confiant, écrivain martiniquais, a joué un rôle décisif dans la redéfinition des langues, des identités et des mémoires postcoloniales dans l'espace caribéen. Cofondateur du mouvement de la créolité aux côtés de Bernabé et Chamoiseau, il se distingue par un projet littéraire centré sur la réhabilitation du créole, la célébration de la bâtardise identitaire et l'exploration du peuple des marges. Confiant fait de la langue créole un vecteur de revendication politique et culturelle. Hélène Sagols note son rapport ambivalent à cette langue : entre amour filial et distance critique, il cherche à la libérer des jugements négatifs coloniaux pour en faire un outil de fierté et de création (Sagols 14). Le créole, chez lui, n'est pas seulement un idiome, mais un lieu de résistance : « Le créole est mon pays de mots » (Confiant, *L'Allée des Soupirs*, 7).

Dans ses romans en français créolisé, il produit une langue hybride, pleine d'oralité, de rythme et de références culturelles. Valérie Loichot parle à ce propos d'« esthétique de la bâtardise », par laquelle l'auteur revendique une identité inclassable, inassignable : « La bâtardise devient un projet politique, une poétique du mélange » (Loichot 173). Dans *Le nègre et l'amiral*, il décrit la relation entre colon et colonisé à travers la figure du nègre marron, héros de la rébellion et gardien d'une mémoire vive. Mokwenye souligne que le marronnage, chez Confiant, est une stratégie d'écriture : « une fuite hors des normes littéraires et identitaires imposées par la colonisation » (Mokwenye 27).

L'usage du pronom « tu » dans ses récits constitue une tentative de rapprocher le narrateur du lecteur, en instaurant une proximité affective. Ce choix, comme l'usage du « nous », participe d'une narration collective, communautaire. On retrouve dans cette posture narrative une volonté de penser l'écriture non pas comme entreprise individuelle, mais comme acte de mémoire partagée. La société créole décrite par Confiant est souvent traversée par la violence, le racisme intériorisé, la honte de soi.

Daniel Guérin constate que les femmes antillaises dans ses romans cherchent à blanchir leur lignée à travers les unions sexuelles stratégiques : « Le rêve de bien des femmes antillaises était d'avoir un enfant illégitime d'un Blanc » (Guérin 585). Confiant n'épargne pas ses personnages, qu'il confronte à leurs contradictions postcoloniales. L'esthétique confiantaise repose sur une langue riche, charnelle, truculente. Laure Bréaud parle d'un « chant du monde martiniquais », une écriture qui donne à entendre les pulsations de la rue, des marchés, des corps (Bréaud 92). L'ancrage populaire, la célébration du quotidien et l'humour marquent l'ensemble de son œuvre.

Confiant prend également le parti de réécrire l'histoire de la Martinique à travers les voix oubliées : esclaves, petits métiers, femmes du peuple. Sa démarche est historiographique autant que littéraire. Il explore l'espace de la plantation, de la ville coloniale, de l'habitation, comme autant de lieux chargés de conflits de mémoire. Ainsi, Raphaël Confiant conçoit la littérature comme un laboratoire linguistique, un espace de révolte et un hommage à la parole populaire. Sa poétique de la bâtardise rejoint les luttes antillaises pour la reconnaissance d'une culture créole vivante, hybride et résistante.

Dany Laferrière – Exil, satire et autofiction créole

Dany Laferrière, écrivain haïtien naturalisé canadien et académicien, développe une œuvre marquée par la mobilité, la provocation et une conscience aiguë de l'identité diasporique. Il brouille délibérément les frontières entre genres, espaces et voix, imposant une posture de liberté radicale face aux assignations identitaires. Son œuvre, souvent ironique, mêle autofiction, chronique sociale et satire culturelle pour interroger la condition noire dans les sociétés contemporaines. L'exil est un thème structurant de sa trajectoire littéraire. Entre Haïti, Montréal et Miami, Laferrière revendique une identité nomade. Colin-Thébaudeau souligne : « Laferrière choisit l'Amérique du Nord comme espace de création, se démarquant de ses aînés caribéens tournés vers Paris » (Colin-Thébaudeau 44). Ce choix géographique est aussi politique : il traduit un refus des modèles postcoloniaux traditionnels au profit d'un cosmopolitisme assumé.

Dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Laferrière utilise la provocation pour mieux dénoncer les stéréotypes raciaux. Jennie Hissa parle de « mise en scène d'une ambiguïté identitaire et narrative » (Hissa 71). L'auteur joue avec les clichés pour en dévoiler la vacuité, en manipulant les attentes du lecteur occidental. L'ironie devient un outil de renversement critique. L'écriture de Laferrière se caractérise par une forme de minimalisme : phrases brèves, chapitres courts, rythme rapide. Hissa observe que « cette économie de moyens traduit une esthétique de l'instant, en rupture avec le roman totalisant » (Hissa 74). Cette sobriété apparente masque une complexité sous-jacente, notamment dans le traitement de la mémoire et du deuil.

Dans *L'énigme du retour*, récit hybride entre poésie et prose, Laferrière évoque la mort de son père et le retour au pays natal. Le texte mêle mémoire intime, chronique familiale et méditation sur l'exil. Pour Jennie Hissa, « ce roman illustre la manière dont la subjectivité diasporique est traversée par des temporalités fracturées » (Hissa 79). Laferrière déconstruit également la figure de l'écrivain engagé, en refusant les postures militantes traditionnelles. Il se situe à la marge des courants antillanistes (créolité, négritude), préférant l'indépendance de ton à l'adhésion idéologique. Cette posture est résumée par sa phrase célèbre : « Je n'écris pas pour dénoncer, j'écris pour exister » (Bernard Magnier 13). Sa langue est un français allégé, sans artifices, mais dense en sous-entendus culturels. Il ne cherche pas à créoliser le français mais à le déterritorialiser. Ce choix stylistique participe de sa volonté de « faire entendre la voix du déraciné sans folklore ni pathos » (Colin-Thébaudeau 46). En somme, Laferrière incarne une nouvelle figure de l'écrivain caribéen : post-identitaire, nomade, ironique, et résolument libre. Son œuvre propose une écriture de l'intervalle, entre autobiographie et fiction, entre Haïti et le monde, entre mémoire et oubli.

Conclusion

L'étude comparée des œuvres d'Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Maryse Condé, Raphaël Confiant, Dany Laferrière et Salvat Etchart permet de saisir la richesse et la complexité des dynamiques identitaires dans la littérature antillaise contemporaine. Chaque auteur apporte une perspective singulière sur la mémoire de

l'esclavage, la langue créole, l'histoire coloniale et la résistance postcoloniale. Glissant propose une poétique de la Relation et une philosophie de la créolisation comme alternatives aux logiques essentialistes. Chamoiseau investit l'oralité populaire et la mémoire urbaine dans une langue baroque et hybride. Condé interroge les héritages coloniaux et les oppressions genrées par une polyphonie critique. Confiant célèbre la bâtardise identitaire comme puissance créatrice, et réhabilite les voix du peuple. Laferrière, avec humour et détachement, écrit depuis la diaspora une autofiction satirique du déracinement. Enfin, Etchart livre une dénonciation implacable de la reproduction postcoloniale des hiérarchies raciales et sociales.

En conjuguant engagement historique, invention formelle et réflexion politique, ces écrivains redéfinissent le rôle de la littérature antillaise dans l'espace francophone. Leur œuvre, traversée par les tensions entre mémoire et oubli, langue et pouvoir, exil et appartenance, construit une esthétique de la diversité, du métissage, et de la résistance. Cet état des lieux critique révèle ainsi non une unité doctrinale, mais une constellation de voix qui dialoguent, se confrontent et enrichissent l'horizon littéraire mondial.

Bibliographie

1. Paraboschi, F. (2021). Francophonie des Caraïbes. *Ponti/Ponts*, (21), 231-250.
2. Alin, C. (2008). Retour sur une langue dominée: la nouvelle reconnaissance du Créole dans la formation des enseignants aux Antilles françaises. *Recherches et ressources en éducation et formation*, (2), 58-67.
3. Bréaud, Laure. Oralité, violence et musique dans l'œuvre de Raphaël Confiant. Paris : L'Harmattan, 2010.
4. Bruno, Kimberly. L'Hétérolinguisme chez Maryse Condé. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2019.
5. Burns, L. (2012). Contemporary Caribbean Writing and Deleuze.

6. Baumgardt, U., & Derive, J. (Eds.). (2008). *Littératures orales africaines: perspectives théoriques et méthodologiques*. KARTHALA Editions.
7. Chamoiseau, Patrick. Texaco. Paris : Gallimard, 1992.
8. Chancé, Dominique. Édouard Glissant : une écriture de la démesure. Paris : L'Harmattan, 2006.
9. Chapon, Cécile. Mémoire de la traite et récit fragmentaire dans Le Quatrième Siècle. Glissant et l'Afrique. Paris : Karthala, 2012.
10. Chivallon, Christine. L'Identité en postcolonie: Géographie, circulations, résistances. Paris : CNRS Editions, 2012.
11. Rouville, C., & par les membres du Comité, S. (2018). UNIVERSITÉ CONCORDIA École des études supérieures.
12. Raphaël, C. (1988). Le Nègre et l'amiral. *Paris, Grasset*.
13. Conde, M. (1995). *Traversee de la mangrove*. Paris: Mercure de France, 1989. *Trans. in English by Richard Philcox as Crossing the Mangrove*. New York: Anchor.
14. Curreri, Rosanna. « Traduire la créolisation: le cas de Texaco ». *Meta*, 49, 1, 2004.
15. Dash, J. M., Dash, J. M., & Dash, J. M. (1995). *Edouard Glissant (Vol. 3)*. Cambridge: Cambridge University Press.
16. Emoubonuvie, Iri Anthonia. « La crise identitaire chez Salvat Etchart ». *Revue Africaine de Littérature Comparée*, 6, 2010 : 127-142.
17. Etchart, S. (1967). *Le monde tel qu'il est: roman. (No Title)*.
18. Fiskesjö, Hanna. "Feminist Postcolonialism and the Caribbean Novel". *Postcolonial Texts*, 9, 1, 2014: 198-209.
19. Glissant, Edouard. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard, 1990. ---. *Le Quatrième Siècle*. Paris: Gallimard, 1997.

20. Guerin, Daniel. *Les Antillais décolonisés*. Paris: Maspero, 1969.
21. Gyssels, K. PHONIES 10.
22. Hissa, Jennie. "Ambiguïtés narratives chez Dany Laferrière." *Francofonie*, 57, 2009.
23. Kakish, Shereen. "Orality and Postcolonial Memory in Texaco." *Callaloo*, 26, 2, 2003.
24. Kimmel, Corine. "Réécriture et genre chez Condé." *Etudes Littéraires*, 35, 2, 2001.
25. Laferrière, D. (1989). *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. P. Belfond.
26. Laure. *Oralité, violence et musique dans l'œuvre de Raphaël Confiant*. L'Harmattan, 2010. ---. "Oralité, violence et musique dans Le Monde tel qu'il est de Salvat Etchart." *Études Créoles*, 28, 2, 2007.
27. Loichot, V. (2007). *Orphan Narratives: The Postplantation Literature of Faulkner, Glissant, Morrison, and Saint-John Perse*. University of Virginia Press.
28. Mahy, Fanny. « Le discours-monstre chez Chamoiseau ». *Etudes Littéraires*, vol. 35, no. 3, 2002. N'Zengou-Tayo, Marie-José. "La chamoisification du français." *Revue des mondes francophones*, vol. 11, 2001.
29. MAGNIER, B. (2010). *Entretiens avec Dany Laferrière: J'écris comme je vis*.
30. Mokwenye, Cyril. *Black Literature as Testimony: The Francophone Caribbean's Quest for His African Identity*. Inaugural Lecture Series 118, University of Benin, September 2011. ---. ed. *Topics in Francophone Caribbean Literature*. Benin: Mindex Publishing Company, 2013.
31. Condé, M., & Pfaff, F. (1996). *Conversations with Maryse Condé. (No Title)*.

32. Prabhu, A. (2012). *Hybridity: Limits, transformations, prospects*. State University of New York Press.
33. Prieto, Eric. "Landscaping Identity: Glissant's Poetics of the Earth." *Callaloo*, vol. 30, no. 3, 2007.
34. Renner, Judith. "Créolité et traduction." *Palimpsestes*, vol. 15, 2002.
35. Rochmann, Marie-Christine. *Edouard Glissant : les fondements d'une esthétique*. L'Harmattan, 2005.
36. Sagols, Hélène. "Créole et roman chez Raphaël Confiant." *Études Créoles*, vol. 29, no. 2, 2006.
37. Ymelé, Martial. *Chamoiseau ou l'épopée du divers*. L'Harmattan, 2009.