

ORALIDADE E CRIOLIDADE EM *TI* *JEAN L'HORIZON* DE SIMONE SCHWARZ-BART

Luísa Zanini Vargas

Orientadora: Maria Bernadette Velloso Porto

Mestranda

RESUMO: O romance *Ti Jean L'horizon* da autora de Guadalupe Simone Schwarz-Bart traz uma visão de mundo da perspectiva dos habitantes da ilha. A narrativa traça um percurso mítico na vida de *Ti Jean*, o protagonista, desde suas origens e ascendentes vindos da África até o cumprimento de seu destino. Por se tratar de uma obra antilhana, como a quis a escritora, são muitos os indícios de uma oralidade inscrita. É possível identificá-la no barroco da composição escrita, na hibridização de diferentes gêneros, contos teogônicos e épicos que se intercalam dentro da diegese. Também é suscetível de discussão a medida em que o texto se apropria de uma estética crioula dentro do âmbito do Caribe francófono. Há o uso do francês padrão como língua de procuração, já que o grande público não compreenderia o crioulo guadalupano, mas além da forma, é possível encontrar talvez uma forma crioula de expressão, em diálogo, não sem conflitos, com a língua do colonizador. Entram nesse sentido as pluralidades e diferenças, o intercultural e o paradoxal para compreender os processos identitários e de pensamento: as dinâmicas do realismo mágico, as metamorfoses, as dualidades dentro do contexto pós-colonial. Serão utilizados conceitos de autores como Édouard Glissant e Daniel Maximin para aprofundar a análise.

PALAVRAS-CHAVE: Oralidade, Crioulidade, Pós-colonialismo, Caribe Francófono.

Introdução

A escritora Simone Schwarz-Bart, nascida em Guadalupe em 1938, fez sua formação na capital da ilha e depois em Paris e Dakar. Casou-se com o também escritor André Schwarz-Bart em 1959 com quem escreveu *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967). Foi premiada pelo romance *Pluie et vent sur Télumée-Miracle* em 1973 que também foi traduzido em dez países. *Ti Jean L'horizon* é um romance de 1979, uma espécie de epopeia antilhana, uma busca de identidade através dos tempos e das dimensões possíveis do mundo no imaginário da ilha de Guadalupe. Possui uma tradução de 1988 para o português pela editora Francisco Alves: *Joãozinho no Além*. A autora ainda escreveu outros romances e uma enciclopédia junto ao marido: *Hommage à la femme noire*, contendo 6 volumes de textos, imagens, documentos e histórias de grandes heroínas negras de diferentes partes do mundo: da África, dos Estados Unidos, do Brasil, do Caribe, etc.

Ti Jean L'horizon é um romance que pontua inúmeras vezes o poder que tem a palavra, a transmissão da identidade através dos contos sobre a origem. Quando o protagonista chega à África, sente-se em casa, como se conhecesse cada cheiro, cada cor, enquanto que em Guadalupe tinha a impressão desoladora de estar em constante exílio na própria terra. Fala que nunca foi escravo, porém nunca se sentiu livre tampouco. É necessário que ele atravesse a história do povo que lhe deu origem, que entre nos domínios mais profundos de suas crenças, de vida e de morte, e que passe pela sensação gélida de quase morte na metrópole para que volte à Guadalupe, a uma nova Guadalupe, e salve-a das sombras que a dominaram. Schwarz-Bart fala de uma viagem até o fim de sua noite antilhana a fim de exorcizá-la, a grande besta faria o papel de uma máquina do tempo. A noite também é o momento em que a palavra é permitida para que o povo enfrente sua própria história, suas origens e encontre sua identidade.

Crioulidade e oralidade

Nas Antilhas assim como na maior parte dos lugares onde houve colonizações de exploração, as línguas e práticas culturais e religiosas dos povos escravizados foram proibidas. Estes povos tiveram que passar por muitos processos de resistência e de manutenção da memória coletiva, além de lutar pelo reconhecimento de sua identidade até

hoje em dia. A economia mudou, mas as relações de poder seguem massificando culturas e transformando comunidades inteiras em objetos.

No Caribe francófono e de sobremaneira na Martinica, muitos pensadores juntaram-se para propor conceitos e formas de apreender sua identidade, o que se deu no âmbito da linguagem e das formas de expressões literárias. Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, autores antilhanos, escrevem em 1989 o *Éloge de la Créolité*, no qual expõem algumas das dificuldades e contradições na relação entre o *créole*, língua materna e a língua francesa, do antigo colonizador. Referem-se sobretudo à questão do uso do francês em tudo o que é oficial e escrito, inclusive na literatura, o que despersonalizaria e não conferiria a verdadeira identidade e expressão antilhana nos textos.

Quando se fala em *créole* é necessário saber que é uma língua majoritária, oral, e tem suas raízes no vocabulário do francês e nas estruturas linguísticas de línguas provenientes da África. Existe assim uma dificuldade de expressão quando se trata de literatura. Mas foi criado o conceito de oralitura por autores antilhanos e se refere à produção oral de contos entre outros, em *créole*, artefatos imateriais que têm grande importância para a construção identitária antilhana. Mais tarde, Bernabé em um texto sobre oralidade e literatura afirma que o mais importante não é a maneira crioula de habitar a língua francesa, mas a memória crioula, escondida “sob os campos de ruína da colonização, mas também a que foi conservada dentro da e pela oralitura”¹ (1997, p. 58). Segundo Bernabé, graças a Édouard Glissant, a vontade de um enraizamento da literatura antilhana na oralitura *créole*, ou na própria oralidade tornou-se uma exigência incontornável.

Maximilien Laroche (2009), em um texto sobre oralitura e literatura, menciona a questão da diglossia. Traz assim a grande problemática na passagem do oral ao escrito: “Na escrita diglótica Acho que é diglósica, sempre se tratou de passar do *créole* ao francês, de arranjar para a cultura cultura e língua nacionais um lugar na cultura e língua estrangeiras. Em suma, de subordinar a primeira à segunda.”² Assim, Laroche trata do romancista que pinta zumbis e que em uma *mise en abyme* também o é, pois procura meios de liberação dentro de

¹ « enfouie sous les champs de ruine de la colonisation, mais aussi celle qui a été conservée dans et par l'oraliture. » (Tradução nossa)

² « Dans l'écriture diglottique il s'est toujours agi de passer du créole au français, de ménager à la culture et à la langue nationales une place dans la culture et la langue étrangères. En somme, de subordonner la première à la seconde. » (Tradução nossa)

sua condição: “oralitário, ele escreve para procurar a escrita que se ajuste a sua oralidade e espacialmente ele faria um vai e vem entre sua pele e sua máscara, para uní-las em um só rosto, em uma mesma figura”³, fazendo referência a Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*.

Muito se discute sobre a possibilidade da escrita matar a oralidade, já que a oralidade permite mutações, não é fixa. Emmanuelle Tremblay discorda dessa ideia :

Para os escritores da criouldade, a escrita não é, no entanto, o túmulo da oralidade, e sim seu novo espaço de realização. A transcrição do “escutado” exerce, nesse caso, uma *revenance* (tomando emprestado o neologismo de Michel de Certeau), na medida em que ela permite à alteridade recalcada de se mesclar ao texto literário. (2003, p. 39)⁴

Revenance seria como o voltar dos mortos (*revenant* é sinônimo de morto-vivo ou zumbi em francês). Assim a criouldade na literatura se daria no uso do francês, com as maneiras do *créole*, sua estrutura de pensamento, a cultura que implica.

Orality e a Palavra da Noite

*Baissez, baissez la voix | Car la nuit est très douce | Et le jour va bientôt s'ouvrir | Baissez, baissez la voix*⁵

Jean Bernabé (1997) faz uma diferenciação da oralidade e da oralitura como sendo a passagem da memória a curto prazo (condição da palavra) para a memória a longo prazo e coletiva. Isso significa que sociedades de tradição oral não precisariam da escrita, mas precisam de textualidade, presente tanto na literatura como na oralitura.

Os gêneros que se conformam como oralitura são estruturados de acordo com uma textualidade memorial. São gêneros mnemônicos como o mito, o conto, a epopeia, o provérbio, o ditado popular, o adágio, o aforismo, a máxima, a sentença, a adivinhação, a fórmula mágico-religiosa, etc. A oralitura, apesar de seus pontos de tangência com a literatura, não é literatura. Ela se distingue fundamentalmente por causa de seu circuito, que, como para a oralidade, é um circuito boca-orelha. (...) A oralitura se caracteriza igualmente por seu aspecto noturno, qualificativo cujas conotações se referem, como

³ « *Orality, il écrit pour trouver l'écriture qui s'ajusterait à son oralité. (...) Spatialement, il fait le va-et-vient entre sa peau et son masque pour parvenir à les unir en un seul visage, en une même figure.* » (Tradução nossa)

⁴ « *Pour les écrivains de la créolité, l'écriture n'est cependant pas le tombeau de l'oralité, mais son nouvel espace de réalisation. La transcription de « l'entendu » n'est dans ce cas pas sans exercer une certaine « revenance » (pour emprunter ici le néologisme à Michel de Certeau), dans la mesure où elle permet à l'altérité refoulée de s'immiscer dans le texte littéraire.* » (Tradução nossa)

⁵ Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée* (in Schwarz-Bart, p. 281)

veremos, tanto às circunstâncias da enunciação quanto a implicações antropológicas e ontológicas.⁶ (p. 52)

Essas implicações antropológicas referem-se ao uso da palavra pelos escravos, que era proibido durante o dia, período de trabalho, e era feito, por conseguinte, à noite, também como forma de resistência. No romance de Schwarz-Bart, quando a besta devora o Sol, as pessoas começam a discutir sobre a regulamentação da fala, pois se estão vendo a Lua em pleno meio dia é porque o negro fala (p. 76). Bernabé (p. 53-54) ainda se refere à sanção na época da escravatura para quem contasse histórias durante o dia: metamorfose em garrafa (Guadalupe), cesto (Martinica) ou cadáver (Haiti), isto é, recipientes do vazio (líquido, sólido e espiritual), contar de dia seria, assim, condenar à pura forma. Além disso, Porto faz referência a Bachelard para afirmar que a orelha é o sentido da noite (p.166), momento em que se ouve melhor e a escuta toma uma dimensão mágica.

Daniel Maximin fala do contador de histórias antilhano, que é herdeiro do *troubadour* europeu, só que sem castelo e do *griot* africano, desprovido, no entanto, de genealogia condensando a magia numa performance noturna poliartística. Existe alguma ancoragem à “realidade”, quando “no momento exato em que cada espectador atento vai se perder no mito coletivo ou num paraíso interior, eis que o contador o interpela com sua famosa interjeição: ‘Cric...’ solicitando a resposta imediata do público que não se deve deixar surpreender: ‘Crac...’[...] Eis que o contador nos traz de volta ao aqui e ao agora, [...] para melhor nos lembrar que todo sonho deve se preocupar de seu despertar.”⁷

Para Tremblay (p. 39), a oralitura conserva sua função de resistência cultural porque transmite vozes diferenciadas nesse contexto da globalização. Porém, também cumpre função de memória, já que além de constituir um testemunho também é busca de sentido. A passagem da oralitura para a literatura não é evidente, mas os esforços se dão no sentido de

⁶ « Les genres qui relèvent de l’oraliture sont structurés selon une textualité mémorielle. Il s’agit de genres mnémoniques tels que le mythe, le conte, l’épopée, le proverbe, le dicton, l’adage, l’aphorisme, la maxime, la sentence, la devinette, la formule magico-religieuse, etc. L’oraliture, malgré ses points de tangence avec la littérature, n’est pas littérature. Elle s’en distingue fondamentalement en raison de son circuit qui, comme pour l’oralité, est un circuit bouche-oreille. (...) L’oraliture se caractérise également par son aspect nocturne, qualificatif dont les connotations renvoient, comme on le verra, aussi bien aux circonstances de l’énonciation qu’à des implications anthropologiques et ontologiques. » (Tradução nossa)

⁷ « Mais juste au moment où chaque spectateur attentif va se perdre dans le mythe collectif ou dans un paradis intérieur, voilà que le conteur l’interpelle avec la fameuse interjection : « Cric... » sollicitant la réponse immédiate du public qui ne doit pas se laisser surprendre : « Crac... » [...] Voilà donc que le conteur nous ramène à l’ici et au maintenant [...] pour mieux nous rappeler que tout rêve doit se préoccuper de son réveil. » (2006, p. 18) (Tradução nossa)

fazer uma representação: “Plural e mestiço, o texto francófono ilustra, sob vários aspectos, as marcas da oralidade na escrita onde não se reconhece uma representação mimética do real, mas efeitos do mesmo.” (PORTO, M. B. V., 2015, p. 161)

Laroche complementa esta ideia afirmando que na escrita é gerado um efeito de ilusão, o que existe na verdade é uma *mise en scène* da oralidade (p. 74). Os contadores colocam um princípio de oralidade na enunciação, não para representar de forma realista a cultura oral do local da ficção, o que existe é uma *mimesis*, o que é “um meio de resistir simbolicamente à alienação que poderia representar a escrita de um romance em língua francesa”⁸ (p. 72). A referência a seu patrimônio oral, para o autor francófono, é um recurso frequente para marcar a identidade de maneira mais pungente (p. 70).

Expressão da Identidade Insular

Assim como a identidade é fragmentada, a ilha também o é no romance de Schwarz-Bart. No mesmo povoado, o de Fond-Zombi, há dois grupos distintos: o de cima, de antigos escravos fugitivos onde permanecem remanescentes alguns homens dos tempos da escravidão; e o de baixo, mais integrado aos costumes dos brancos. São povos que têm medo ou desprezo do outro, o de baixo não crê nas histórias dos de cima, são supersticiosos com relação a eles, os crêem bruxos, bárbaros, suas histórias não seriam legítimas, pois não foram escritas: aceitam os discursos dos brancos e mestres e os de cima seriam como cães, caranguejos, pássaros ou formigas. Os de cima dizem que os de baixo são doutrinados pelos brancos, que são fracos como camaleões ou serpentes.

O herói, Ti Jean também expressa diversas vezes a baixa autoestima do povo da Guadalupe:

– Eu sou apenas uma criança, meus pais, e o mundo é para mim um Moinho de Mistérios. Mas sem lhes faltar com respeito, permitam-me dizer-lhes que toda essa história não me parece razoável. Se eu posso compreender que um espírito tão grande brinca com os mundos, luas e sóis, que prazer tem ele de engolir pobres pessoas como Nestor Galba, e man Vitaline com suas varizes, e a pequena Aurélie Nicéor que ainda não contava com cinco anos quando foi devorada, sob a luz de meus olhos vivos? E digam-me mais, o que pode possivelmente fazer uma Besta tão poderosa na Guadalupe, um torrão de terra, um farelo que nem aparecia no mapa mundi da escola da Ramée? E sobretudo: o que ela tinha para fazer com Fond-Zombi, nosso pequeno Fond-Zombi de três pés com seis polegadas, que não era conhecido nem de toda a boa gente da Guadalupe? ... verdade, tudo isso é razoável? – Meu pequeno, disse Eusèbe com um sorriso estampado (...) eis o

⁸ « (...) un moyen de résister symboliquement à l’aliénation que pourrait représenter l’écriture d’un roman en langue française. » (Tradução nossa)

inverso da tua pergunta: o crânio do homem não é maior que um coco e não é que ele também contém mundos inteiros?⁹ (SCHWARZ-BART, 1979, p. 116-117)

Quando chega à África, ele passa uma noite inteira

nesta savana, a cheirar odores antigos e novos da terra da África. (...) Era uma sensação que nunca havia conhecido na Guadalupe, onde uma fina névoa remota recobria todas as coisas, com, em certos dias, a impressão desoladora de estar em exílio na própria terra.¹⁰ (SCHWARZ-BART, 1979, p. 127).

Isso gera no personagem um desequilíbrio, ele afirma nunca ter sido escravo mas tampouco ter conhecido a liberdade (p. 158).

A Guadalupe, no Sexto Livro, é comparada ao mundo dos mortos, caída em noite eterna, um país necessitando renascimento. Trata-se aqui de uma consequência do colonialismo, o sentimento que se tem no país. E Ti Jean, no Sétimo Livro vai ao mundo dos mortos, estava morto e vivo ao mesmo tempo, era um exilado dos dois mundos, não pertencendo a nenhum dos dois, assim como não pertencia nem à África nem à França. Ele busca um sentimento de pertença, mas está fragmentado, não consegue definir sua identidade. No Nono Livro o herói retoma seu corpo de jovem e o narrador afirma que Ti Jean tinha um coração de idoso num corpo de jovem. É possível pensar em uma metáfora das Antilhas, jovens da ocupação colonial, todavia contendo pessoas de diferentes civilizações antigas além de uma história recente pesada, violenta, condensada (os mais de cinquenta anos que não passaram de dois).

Mariella Aïta, resume bem esses aspectos da obra schwarzbartiana de modo a inseri-la no pensamento do real maravilhoso mas também de como se dá a poética antilhana, formadora de uma identidade:

⁹ « - Je ne suis qu'un enfant, mes pères, et le monde est pour moi un moulin à mystères. Mais sans vos manquer de respect, permettez-moi de vous dire que toute cette histoire ne me semble pas raisonnable. Si je peux comprendre qu'un si grand esprit joue avec les mondes, les lunes et les soleils, quel plaisir est le sien d'avalier de pauvres gens comme Nestor Galba, et man Vitaline avec ses varices, et la petite Aurélie Nicéor qui n'avait pas cinq ans lorsqu'elle s'est engouffrée dans sa gueule, sous la lumière de mes yeux vivants ? Et dites-moi encore, que peut bien faire une Bête aussi puissante à la Guadeloupe, une motte de terre, une miette qui ne figurait même pas sur la carte du monde à l'école de la Ramée ? Et surtout : qu'avait-elle à faire de Fond-Zombi, notre petit Fond-Zombi de trois pieds six pouces, qui n'était même pas connu de toutes les bonnes gens de la Guadeloupe ?... vrai, tout cela est-il bien raisonnable ?...] - Petit garçon, fit Eusèbe avec un sourire pincé, (...) voici l'envers de ta question : le crâne de l'homme est à peine plus gros qu'une noix de coco et ne contient-il pas des mondes, lui aussi ? » (Tradução nossa)

¹⁰ « Nostr'homme demeura toute la nuit, dans cette savane, à humer des odeurs anciennes et nouvelles de la terre d'Afrique. (...) C'était une sensation qu'il n'avait jamais connue à la Guadeloupe, où une fine buée de lointain recouvrait toutes les choses, avec certains jours l'impression déchirante d'être en exil sur sa propre terre. » (Tradução nossa)

Através de sua obra, podemos ver a história da formação do espírito de seu povo. Seus romances atizam o interesse da crítica, pois através da “expressão francesa” ela expõe o processo de uma consciência desenraizada que se encontra, finalmente, na antilhanidade *créole*.¹¹ (2011, p. 11)

O Real Maravilhoso

Falando da aproximação da obra de Schwarz-Bart com uma estética do real maravilhoso, conceito formulado por Carpentier, Aïta ainda contribui com a questão do barroco. Ela afirma que existe uma escrita barroca no real maravilhoso antilhano e no schwarzbartiano mais especificamente: representado pela mestiçagem de natureza, cores, sons, odores narrados; mas também pela forma, em contos, provérbios, canções, metáforas, metonímias presentes na diegese. O simbolismo da diversidade acontece também no nível dos nomes: Égée de origem europeia, Ananzé africano, Ti Jean é francês mas é incorporado significativamente pelo imaginário antilhano e o herói recebe muitos outros nomes; Ba é um prefixo peul, Sonanqué vem da região do Senegal/Mauritânia, e assim por diante. Aïta ainda traz um testemunho da autora do romance sobre o real maravilhoso em sua obra:

A Guadalupe é um país que tem um plano de fundo mágico que nós trouxemos da África. Sua dimensão mágica, para mim, longe de tirar-lhe grandeza, lhe carrega de muitos enigmas. Todos os Antilhanos alimentaram-se do maravilhoso, eles contam com o universo invisível, é o que lhes dá certa grandeza... O Guadalupano passa facilmente do real ao irreal.¹² (2011, p. 11)

São muitos os eventos, ao longo da narrativa de *Ti Jean L'horizon*, que constroem o real maravilhoso na obra. No início da história, um pássaro morre voando e cai no chão, todos veem o animal metamorfosear-se em Justine, uma mulher que todos acreditavam ser feiticeira, morta. A polícia branca, no entanto, não acredita na história e as pessoas param de acreditar no que viram, já que não faz sentido, para o modo de pensar dos brancos. Ti Jean, mais ligado aos antigos, segue acreditando no que viu, e enquanto isso aprende a arte da medicina das plantas com a Mãe. Esta lhe fabrica um amuleto de proteção, em que deposita todos os seus poderes mágicos, para que nunca tire e o avô não o perturbe.

¹¹ « A travers son oeuvre nous pouvons saisir l'histoire de la formation de l'esprit de son peuple. Ses romans éveillent l'intérêt de la critique car à travers l' « expression française » elle expose le processus d'une conscience déracinée qui se trouve, finalement, dans l'antillanité créole. » (Tradução nossa)

¹² « La Guadeloupe est un pays qui a un arrière-plan magique que nous avons transporté depuis l'Afrique. La dimension magique de ce pays, à mon sens, loin de lui enlever sa grandeur, lui apporte beaucoup d'enigmes. Tous les Antillais ont été nourris de merveilleux, ils comptent avec l'univers invisible, c'est ce qui leur donne une certaine grandeur... Le Guadaloupéen passe très facilement du réel dans l'irréel. » (Tradução nossa)

O amuleto configura-se entre vários dos objetos mágicos da história. Também há o mosquete de Obé, um antigo escravo que roubou a arma dos brancos e matou três; Ti Jean o recebe do avô, pede que seja enterrado com ele e que o herói vá colher a arma quando fosse cumprir seu destino. E Wademba também dá ao neto dois objetos importantes: o bracelete de conhecimento, contendo toda a sua sabedoria e que falaria por ele, mesmo estando morto; e o cinturão de força, que o protegeria de qualquer mal e que deveria ser retirado quando se transformasse em corvo.

Sobre a mutação, o herói passa por um ritual feito pelos espíritos de antigos escravos e sábios para que possa cumprir seu destino com o legado de seu clã, ligado aos corvos. Os animais são muito importantes e muitas pessoas são dotadas do poder de se transformar. Um dos anciões aparece em forma de javali, e na África, uma mulher que se apaixona de Ti Jean transformava-se em coruja para prejudicar sua esposa. O herói, além disso também tinha poder de visão, graças ao cinturão de força não morreu ao encontrar uma entidade da água: a *Manman d'Eau*, que poderia talvez ser associada à Sereia Iara no folclore brasileiro. E outro animal fundamental é a vaca gigante, a besta devoradora de mundos, espírito nunca antes visto para o qual todas as criaturas eram chamadas e que remontava às origens do mundo. Parisot viu em outros textos a presença de vacas de sete cabeças que representariam catástrofes climáticas, por exemplo.

Outras vacas recorrentes na literatura das Antilhas são as azuis, guardiãs do mundo dos mortos, que aparecem em *Ti Jean* e em *Pays sans Chapeau* do escritor haitiano Danny Laferrière. Depois da saída do mundo dos mortos, o herói encontra em seu caminho eterno de piroga um peixe que o observa e de repente não estão hierarquizados, sabiam ser dois seres com a inteligência profunda um do outro, na solidão e mistério intacto da vida. Percebe-se nessa relação com os animais e os objetos o fundo de filosofias animistas. Para matar a besta, Ti Jean atira com a última bala de prata do mosquete de Obé no pelicano que ficava na orelha da vaca e que sobrevoou quando a vaca viu o herói. Os elementos que saem da besta são variados: vidro, fumaça e leite (de raios), que o herói recolhe num cantil, e que ao penetrar a terra faz com que tudo volte a nascer. Há um elemento sólido, um gasoso e um líquido condutor de energia elétrica, como para renascer a terra da Guadalupe. E dois anos haviam passado desde que o herói entrou na besta, ainda que tenha vivido mais de cinquenta anos na África e mais muitos no mundo dos mortos. Uma cronologia nada linear e totalmente

simbólica, o jovem torna-se velho na África, velho mundo, morre e ressuscita na jovem Guadalupe num tempo condensado.

REFERÊNCIAS

AÏTA, M. Vers une poétique littéraire de la Caraïbe : de Carpentier à Simone Schwarz-Bart. In : *Synergies Vénézuéla* n. 6, 2011, pp. 11-22

BERNABÉ, J. De l'oralité à la Littérature Antillaise : figures de l'Un et de l'Autre. In : *Littérature et dialogue interculturel : culture française d'Amérique*, sous dir. de LABSADE, F. T. Sainte-Foy : Les presses de l'Université de Laval. Canada, 1997

BERNABÉ, J., CHAMOISEAU, P., CONFIANT, R. *Éloge de la créolité*. essai. Gallimard, Paris: 1989

GLISSANT, E. *Poétique de la relation*. Gallimard. Paris, 1990

LAROCHE, M. Oraliture et Littérature. In : *Sociopoética* vol. 1, n° 3 ; 01-07/2009. EDUEP

LUDWIG, R. (coordinateur). *Écrire la "parole de nuit". La nouvelle littérature antillaise*. Folio essais. Gallimard, 1994

MAXIMIN, D. *Les Fruits du cyclone: Une géopoétique de la Caraïbe*. Editions du Seuil, Paris: 2006

PARISOT, Y. La polyphonie dans le roman haïtien contemporain : regards croisés, dédoublés, occultés. In : *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n° 1, 2006, p. 203-224. Disponible sur: <http://id.erudit.org/iderudit/016720ar>

PORTO, M. B. Representações da Escuta e da Palavra da Noite em Autores Francófonos de Origem Antilhana. In: *Revista Brasileira do Caribe*. São Luís - MA, Brasil, vol. XVI, n° 30. Jan-jun 2015, p. 157-174

SACRÉ, S. *Spiritualité et réalisme merveilleux dans la littérature antillaise francophone : la (re)construction d'une identité*. Thèse de doctorat. University of Toronto, 2010

SCHWARZ-BART, S. *Ti Jean L'horizon*. Éditions du Seuil. Paris, 1979

TREMBLAY, E. Le masque de l'oralité. In *Poétique du conte*. Essai sur le conte de tradition orale, de Nicole Belmont, Gallimard, n° 192, 2003, p. 37-39. Disponible sur: <http://id.erudit.org/iderudit/18325ac>