

Le créole dans le roman des années 1990 aux Antilles :

de la réalité au mythe ?¹

Marie-Christine Hazaël-Massieux
Professeur à l'Université de Provence
hazael@up.univ-mrs.fr

Il est intéressant, lorsque l'on essaye de dresser un panorama de la place de la langue créole dans la littérature romanesque contemporaine dans les Petites Antilles, de faire apparaître que, même si l'on parle beaucoup du créole, et qu'on lui attribue peut-être, y compris pour les usages formels, une place plus grande dans la communication quotidienne qu'il y a une trentaine d'années, sa situation dans les romans, voire les nouvelles, reste très réduite. Après la parution d'un certain nombre de romans ou nouvelles en créole entre 1975 (l'année de *Dezafi*) et 1990, il faut bien dire que la production (sauf peut-être en Haïti)², a largement décru, et, parmi les textes en créole, le roman reste le parent pauvre.

On ne peut d'ailleurs pas ne pas remarquer que, depuis 1987, se sont développées des productions romanesques, souvent encouragées par des prix, écrites dans un français bien différent du français écrit normé : faut-il parler de « français régional », de « français des Antilles », de « français créolisé » ? Toutes ces appellations et d'autres ont été successivement proposées. Cette littérature francophone ne réserve qu'une place fort réduite au créole : créole en quelque sorte « en creux » dans la structure éclatée de la phrase française, mais qui n'est plus présent en tant que tel, sauf pour quelques phrases ou citations, traduites alors en note ou entre parenthèses. Précisément, je voudrais ici m'arrêter un instant sur ces passages en créole dans des romans écrits principalement en français pour déterminer ce qui peut amener un auteur à recourir au créole lorsqu'il écrit un roman en français.

J'ai eu maintes fois l'occasion de souligner³ que les écrits les plus nombreux en créole, dans le contexte d'une « instrumentalisation » qui est loin d'être achevée, sont tous des écrits assez proches de l'oralité⁴ : on trouve des contes transcrits, ou même « écrits », bien avant que les scrupules phonétiques des linguistes les incitent à être surtout fidèles à la reproduction de l'oral, en publiant des contes recueillis au cours de veillées, comme par exemple les contes d'Ina Césaire et Joëlle Laurent⁵. On trouve, bien sûr, et depuis l'origine⁶, de très nombreux

¹ Cet article, écrit en 1995 (qui ne concerne donc pas les années postérieures) a été traduit en anglais et publié sous le titre « Creole in the French Caribbean Novel of the 1990s : From Reality to Myth ? » in Aub-Buscher, Gertrud, et Ormerod Noakes, Beverley, eds. : *The Francophone Caribbean Today. Literature, Language, Culture*, Studies in Memory of Bridget Jones, The University of the West Indies Press, 2003, pp. 82-101

² On peut se reporter à la liste des romans présentés en annexe pour mieux comprendre qu'aucun véritable roman en créole n'a vu le jour dans les Petites Antilles depuis 1987 (l'année de *Marisosé*).

³ Cf. notamment M.C. Hazaël-Massieux, 1993, *Ecrire en créole*, pp. 228 sq.

⁴ Si la situation est un peu différente en Haïti où (on peut le voir en annexe), n'ont pas disparu depuis 1990 les productions romanesques en créole, il est bien certain qu'elles occupent toujours une place réduite dans l'ensemble de la production écrite en créole.

⁵ 1976 : *Contes de mort et de vie aux Antilles*, Paris, Nubia, 248 p.

⁶ Une des premières oeuvres en créole, toujours citée par les linguistes et le fameux poème « Lisette quitté la Plaine » de Duvivier de La Mahautière qui date de 1757. Mais on peut également citer, pour leurs fables et

poèmes écrits en créole, qui sont de qualité inégale sans doute ; les auteurs, toutefois, sont nombreux à s'aventurer dans la poésie, et les recueils, ainsi que les textes poétiques publiés « à l'unité » dans des journaux, sont en nombre important pour le XXe siècle : il serait impossible d'en faire le relevé exhaustif. Quant aux pièces de théâtre écrites en créole, il y a bien des décennies qu'elles font le bonheur des spectateurs, et elles ont toujours autant de succès lorsqu'elles sont montées, dans l'un ou l'autre des pays. On en connaît aussi bien dans l'Océan Indien (Maurice, avec D. Virahsawmy, mais aussi à La Réunion, avec par exemple E. Genvrin) qu'en Haïti (on citera par exemple Numa, mais aussi Morisseau-Leroi, avec sa célèbre *Antigone*, et Franketienne dont le *Pèlen-tèt* a connu un grand succès avant d'être interdit par la censure) qu'en Guyane (on pense en particulier aux oeuvres d'E. Stephenson), mais encore bien sûr en Guadeloupe ou en Martinique (on citera à côté de la célèbre *Famille Marsabé* de Jallier, les pièces de G. de Chambertrand, et bien sûr Georges Mauvois, dont les éditions Ibis Rouge en Guyane viennent de publier plusieurs oeuvres très significatives).

La rareté relative des romans créoles dans un paysage littéraire qui comporte des oeuvres intéressantes peut s'expliquer, à la fois par les difficultés liées tout simplement à la longueur attendue pour un roman (il faut « tenir bon » longtemps), mais aussi par le fait que le roman est le genre qui est le plus étranger à l'oralité, comme nous avons eu l'occasion de le montrer. Alors que la poésie repose sur des données rythmiques, mélodiques et plus généralement prosodiques qui supposent une production par la parole, le roman, lui, représente le genre « écrit » par excellence, dans lequel, tout doit être explicité pour permettre la compréhension du lecteur qui est extérieur à la situation romanesque. L'écrivain ne peut pas recourir réellement à l'intonation car les signes de ponctuation sont bien limités, et donc ambigus, pour rendre la richesse de la langue orale, dans laquelle les fonctions expressives mais aussi les fonctions grammaticales, sont marquées constamment par l'intonation. L'usage de ces signes de ponctuation est d'ailleurs surtout formé par le modèle qu'offre l'écriture dans une langue de longue tradition écrite (le français par exemple), et, toujours francophone, le romancier créolophone n'imagine pas de développer pour le créole un usage spécifique de la ponctuation⁷. Si le créole est profondément encore une langue de l'allusion à la situation, où les déictiques jouent un rôle important, où les silences eux-mêmes, chargés de tout le non-dit, peuvent intervenir dans la communication orale, l'écriture romanesque implique malgré tout de réduire l'implicite (faute de ne pas être compris) et donc de développer ce que nous avons appelé ailleurs une « langue de la distance », dans laquelle, tout ce qui ne peut être dit par la situation de discours seule, les mimiques de celui qui parle, les attitudes des partenaires de l'interaction, etc. doit être obligatoirement explicité par des procédés linguistiques. Alors qu'à l'oral les connivences jouent un rôle important dans la compréhension des énoncés, à l'écrit, et lorsqu'on s'adresse notamment à un public extérieur à la situation vécue, voire étranger à un univers particulier, il convient de *dire*, de *décrire*, d'*explicitier*, ce qui est indispensable à

poèmes, toutes zones confondues, Héry et Vinson à la Réunion, Chrestien, Freycinet, Descroizilles et Baissac pour Maurice, et pour revenir à la Caraïbe, on rappellera en vrac les oeuvres de Marbot, G. Gratiat, G. de Chambertrand, G. Mauvois, mais aussi Monchoachi, Joby Bernabé, H. Pouillet, etc., ainsi que ces auteurs moins connus qui se sont, pendant des années, plus obscurément essayés à l'écrit créole, dans le cadre notamment de présentations aux Jeux Floraux, comme R. Bogat, Ancelot Bellaire, Germain William, et beaucoup d'autres. (A ce propos le mémoire de DEA de Gilberte Coranson en cours d'achèvement, qui présente un panorama quasiment exhaustif des publications en créole et sur le créole entre les années 1935 et 1970 en Guadeloupe, ouvre des perspectives tout à fait intéressantes pour une meilleure connaissance de l'écrit créole).

⁷ J. Bernabé notait en 1976, dans "Propositions pour un code orthographique intégré des créoles à base lexicale française", *Espace Créole*, n° 1, p. 55 : "**La ponctuation courante : point, point-virgule, point d'interrogation, d'exclamation, etc.** Elle fonctionne, dans ce système, comme en français, rien ne justifiant un traitement différent".

une compréhension minimale, même si l'on désire conserver une certaine « opacité » selon le concept en usage.

Sur le plan grammatical qu'il faut évoquer aussi, on pourrait souligner ce que nous avons pu mettre en évidence⁸ : la phrase, unité fondamentale de l'écrit, qui implique certaines règles de construction, certaines élaborations, des relations syntaxiques explicites, ne correspond que partiellement à la période, unité de l'oral, dans laquelle les informations s'accumulent selon un mode le plus souvent non linéaire. Les locuteurs créoles qui recourent normalement à des périodes dans leur expression quotidienne doivent, en passant à l'écrit, forger le modèle de la phrase créole - ce qui est une opération qui ne peut être que progressive, et qui peut même s'étendre sur des siècles. S'ils se contentent de recourir au modèle français, même avec du vocabulaire créole (c'est le modèle dont ils disposent à travers l'apprentissage scolaire qui leur a été dispensé), ils risquent de forger un créole écrit artificiel. La difficulté de cette élaboration d'une phrase écrite créole spécifique, avec ses règles propres, amène souvent les auteurs à se contenter de phrases courtes, à éluder les questions de syntaxe, à limiter au maximum l'élaboration linguistique (le recours à des phrases longues amène presque automatiquement la production, par exemple, de subordinées qui ressemblent aux subordinées françaises, d'interrogatives, qui ressemblent aux interrogatives françaises, etc.) : ils retrouvent ainsi, plus ou moins consciemment, une syntaxe minimale, qui n'est ni française (ce qu'ils souhaitent), ni spécifiquement créole, mais qui est en fait commune à beaucoup de langues orales (on parle souvent dans ce cas de « parataxe »), hors de toute élaboration syntaxique. Quand on dispose de structures limitées, peu variées, on peut faire de la poésie (les parallélismes peuvent même être un ressort poétique, en accumulant par exemple des phrases nominales, etc.), il est en revanche assez difficile de rédiger un roman (oeuvre longue par définition), avec des phrases faites sur des modèles en nombre limité - sauf à jouer précisément de cet effet de répétition comme a pu le faire Franketienne, dans une oeuvre (*Dézafi*) que l'on baptise peut-être improprement roman, car elle est rédigée, malgré tout, avec beaucoup de techniques que l'on n'hésiterait pas à qualifier de « poétiques » (cf. effets typographiques, importance du rythme, etc.).

C'est pour tout ces raisons, et d'autres encore, que le roman est un genre aussi difficile, même si bien sûr nous ne songeons pas à proposer exclusivement Balzac comme modèle de romancier ! Les auteurs qui, par exemple, dans les tentatives du nouveau roman, se sont efforcés d'être moins descriptifs, et de faire passer un contenu à travers des dialogues, des bribes, des phrases plus ou moins éclatées, en refusant même parfois systématiquement l'usage argumentatif de la langue ou une cohérence logique considérée comme un peu trop appuyée ou lourde, cultivant les phrases courtes et très dépouillées (comme par exemple M. Duras, mais on citera aussi comme plus engagés dans le nouveau roman Butor, Sarraute...), n'ont pu toujours mener à bien leur tentative (c'est-à-dire n'ont pas tous pu trouver des lecteurs et n'ont pas pu retenir le lecteur pour qu'il accepte de s'engager dans une communication qui n'est malgré tout pas toujours très aisée) que s'ils avaient d'une part un très grand talent et d'autre part s'ils acceptaient de se livrer à un travail d'écriture et de construction formelle, parfois même un peu trop savant, en tout cas toujours assez visible. Il s'agissait d'ailleurs pour eux d'appauvrir volontairement une langue très riche et dotée d'une longue tradition romanesque, et non pas de « se débrouiller » avec une langue qui n'a pas encore été préparée pour remplir toutes les fonctions, pour être utilisées dans toutes les situations, pour permettre tous les jeux et toute l'inventivité linguistique que l'on attend d'une

⁸ Cf. notamment, M.C. Hazaël-Massieux, 1995, « De quelques avatars de la période en français et en créole : de l'oral à l'écrit » in *Travaux du CLAIX*, vol. 13, 1995, « Langue orale : ses unités descriptives », pp. 13-42

langue littéraire, alors qu'elle est seulement, comme le créole, l'un des codes d'un système de communication qui jusqu'alors a préféré recourir au français pour les communications « élaborées » et pour l'écrit.

Dans la zone américano-caraiïbe qui nous intéresse ici, on trouve cependant, qui ne sont pas tout à fait étrangères au genre romanesque, un certain nombre de nouvelles qui, plus courtes que d'authentiques romans, favorisent sans doute l'emploi du créole. Si elles restent, elles aussi, peu nombreuses, il semble toutefois que les auteurs se sentent plus à l'aise dans ce genre bref, où l'on peut d'avantage se permettre une totale unité de ton, et où d'ailleurs les marques de la littérature orale sont importantes (personnages choisis pour évoquer les traditions orales, thèmes de contes, déroulement selon le canevas d'un conte, etc.) ; en outre, on peut signaler que les dernières nouvelles publiées ces dernières années dans les Petites Antilles, sont accompagnées de leur traduction en français - ce qui permet de composer un livre de 150 pages plus aisément avec deux, trois ou quatre textes créoles relativement courts, auxquels on adjoint une version française. Cette donnée montre que les auteurs qui écrivent en créole sont de plus en plus conscients des caractéristiques sociolinguistiques de l'usage du créole : tous les débats autour de l'écriture du créole ont montré que les lecteurs se plaignent tous de ne pouvoir lire le créole. Pour avoir des lecteurs, il faut donc proposer à l'occasion un court texte en créole, traduit, et, de préférence au milieu de nombreux textes en français : c'est le pari qu'a fait R. Ludwig avec son *Ecrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise* (Gallimard, 1994). Dans ce recueil de nouvelles, S. Telchid est la seule à avoir donné une version créole de sa nouvelle « Mondésir » (Mondézi).

A la même époque, Georges-Henri Léotin nous donne avec *Mémwè latè* (Editions Bannzil Kréyol, 1993), une nouvelle en créole (52 petites pages) accompagnée de sa version française (60 pages). Il faut d'ailleurs dire que l'inspiration de cette nouvelle est profondément marquée par les contes et traditions orales créoles. Les contes restent généralement une ressource importante pour celui qui veut écrire en créole : genre caractéristique de la littérature orale, même couché sur le papier, un conte peut être parfaitement exprimé dans la langue orale qu'est le créole. C'est ainsi que H. Pouillet nous donnait *Tibouchina* en 1990, qui suivait *Les belles paroles d'Albert Gaspard* d'A. Rutil, publié en 1987 ; Sylviane Telchid elle-même, qui livrait aux Editions Caribéennes en 1985 son *Ti-Chika... et d'autres contes antillais*, en version bilingue, vient de publier un (court) roman entièrement en français *Throvia de La Dominique* (L'Harmattan, 1996).

Face à ces phénomènes, on a un peu le sentiment que les auteurs qui souhaitent écrire en créole, mais qui souhaitent aussi avoir des lecteurs (les deux propositions étant à peu près inconciliables), pensent qu'à dose homéopathique, le créole a sans doute un peu plus de chance d'être accepté, voire d'être lu ! Ceci est bien sûr un pari, et l'on peut se demander si les lecteurs qui disposent de « Mondésir » écrit en français ont eu souvent la curiosité d'aller lire « Mondézi », qui, de leur aveu même, et pour des lecteurs sans doute créolophones mais non habitués à la lecture du créole, présente des difficultés de lecture - et ceci même s'il s'agit d'une nouvelle très proche d'un conte, donc marquée par l'oralité, et dont la version « créole » est certainement moins difficile à lire que certains textes plus « élaborés ». Des travaux un peu systématiques sur la réception des oeuvres antillaises seraient à développer pour mieux comprendre le lecteur, ce qu'il attend, ce qu'il accepte, indépendamment des chiffres de vente avancés par les éditeurs (surtout quand il s'agit d'ouvrages auxquels ont été attribués des Prix) - chiffres qui ne signifient rien quant à la lecture effective : on peut savoir, par exemple, que 100 000 personnes ont acheté tel ouvrage, mais on ne sait pas si elles l'ont lu, et j'ai pu, pour ma part, voir suffisamment d'exemples de gens qui achetaient un ouvrage

dont la presse avait abondamment parlé, avec d'ailleurs même souvent l'intention de le lire, et qui abandonnaient au bout de dix pages, rebutés par la langue (française ou créole), pour refuser de considérer que le chiffre des ventes donne une quelconque approximation permettant d'estimer le nombre des lecteurs réels.

Cette désaffection des lecteurs pour le créole écrit, qui est de plus en plus clairement connue des auteurs, explique en partie d'ailleurs pourquoi ceux qui avaient entrepris d'écrire en créole ne le font plus : l'énorme travail qui leur est demandé pour écrire dans une langue encore peu ou pas instrumentalisée (« Cent fois sur le métier... ») n'est pas compensé par le succès littéraire, puisque celui-ci n'est pas au bout d'un parcours semé d'embûches : le cas de R. Confiant qui traduit (ou fait traduire) maintenant - et vend enfin ! - ses romans d'abord écrits en créole, publiés à compte d'auteur, et que personne n'achetait, est extrêmement significatif.

Doit-on penser qu'après « l'ère du créole », on est entré dans « l'ère de la traduction » ? Ce serait peut-être un jugement un peu rapide, d'autant plus que, quand il y a traduction, il ne s'agit pas de traduction ordinaire ; on a traduction dans cette langue dont Chamoiseau, à l'heure actuelle, fait figure d'« inventeur » et dont déjà en 1988⁹ nous décrivions les traits principaux.

Alors que le français des auteurs antillais jusqu'à ces dernières années (jusqu'à Glissant ?¹⁰) était un français très « sage », ne comportant tout au plus que des insertions, plus ou moins nombreuses, de termes régionaux (comme ce que l'on trouve par exemple chez Zobel, Simone Schwarz-Bart ou Maryse Condé), avec un vocabulaire d'ailleurs devenue classique dans son exotisme (ravet, annoli, gaule, man Untel, et tous les noms de plantes, d'animaux, de fruits qui donnent une certaine couleur locale à une langue qui est, pour le reste, du français standard), on voit progressivement se développer un français particulier, où les créations ont leur place, et où non seulement le vocabulaire mais la grammaire du créole se trouvent partiellement reproduits, refondus, représentés¹¹.

⁹ Cf. M.C. Hazaël-Massieux, « A propos de *Chronique des Sept Misères* : une littérature en français régional pour les Antilles », in *Etudes Créoles*, vol. XI, n° 1, 1988, pp. 118-131.

¹⁰ Il est intéressant de souligner que le Glissant de *Mahagony* écrivait déjà, en 1987, dans un français profondément marqué par le créole, selon d'ailleurs des visées et des caractéristiques assez différentes du français de Chamoiseau. La filiation est indéniable, et à ce titre, Glissant peut bien sûr se dire le père de l'antillanité, même si, plus ou moins consciemment, ses fils doivent le tuer pour prendre la place, et donc proposer autre chose, une autre langue ; même si, tout en s'écartant de Glissant pour affirmer leur originalité, comme Chamoiseau, les chantres de la créolité marquent également la dette qu'ils lui doivent : dans *Ecrire en pays dominé*, Chamoiseau se place explicitement sous le parrainage de Glissant et caractérise la dette qu'il doit à l'auteur de *Malemort* : « J'y avais découvert cette circulation intense entre la langue créole et la langue française, et la liberté créatrice dans une langue dominée. Toutes deux livrées à une libre autorité. Mais il y avait mieux. De lectures en lectures, d'insatisfaction en insatisfaction, d'irritation en désarroi, j'avais pressenti que l'écriture de *Malemort* signifiait une *disponibilité* salutaire qu'il m'était encore impossible de nommer. Cette circulation chaotique, hors recette, sans système, étrangère à toute mécanique, ouvrait à une gourmandise qui dépassait le seul espace des langues dans laquelle elle se jouait... (p. 92).

¹¹ Plagiant une formule de Godbout (1989, p. 87)¹¹ (qui s'exprimait à propos d'auteurs américains dont il disait qu'ils écrivaient « l'américain directement en français ») nous serions tenté de dire que maintenant les auteurs « écrivent le créole directement en français ». La conclusion logique d'une telle formule est d'ailleurs donnée par R. Fournier, commentant un passage des *Lettres créoles* de Chamoiseau et Confiant (1991) qui admirent Clément Richer pour son utilisation d'« une thématique et une rythmique profondément créoles sans avoir jamais recours [...] à des éléments lexicaux ou métaphoriques créoles ». Soulignant le caractère paradoxal d'une telle formule, Fournier ajoute : « Créolité sans créole ? Le concept, on le soupçonnait déjà, transcende le matériau linguistique » (op. cit. 160). Il est vrai que la créolité, comme l'oralité, font souvent figure de mythes pour des écrivains qui s'en réclament mais qui **écrivent** et **en français** ! Il est d'autant plus facile de se poser en

Le créole, cette réalité quotidienne aux Antilles, parfois d'ailleurs « difficile » (difficile à assumer, difficile à manipuler, difficile à écrire...), est-il devenu un mythe pour les écrivains ? Ils n'écrivent plus en créole, mais en français, « comme si c'était du créole », ils écrivent dans un français qui voudrait faire illusion. Et lorsqu'ils recourent, accidentellement, au créole, en matière de citation, pour une brève insertion, pour souligner stylistiquement les traits d'un personnage ou d'une situation, c'est de façon **emblématique**, en utilisant une phrase appartenant à un type caractérisé (on verra ci-dessous l'importance des phrases exclamatives), souvent répétées (cf. le « Yin ki fanm, fanm ki an tyou mwen » de Félix Soleil) ; ce sont encore des phrases courtes, éventuellement des phrases à allure proverbiale. Une étude systématique des insertions de créole au-delà du « mot » (hors donc des formes lexicales, qui mériteraient aussi d'être envisagées pour leur rôle dans cette construction d'un créole mythique¹²) est intéressante précisément et amène à dresser une liste, tant structurelle (types de phrases, souvent exclamatives, toujours « expressives », fortement marquées par l'intonation, etc.) que situationnelle (dans les échanges marqués par l'émotion, la confusion, quand le personnage représenté perd la maîtrise de la langue, etc., mais encore plus souvent lorsqu'il y a agression ou violence). Il faut bien sûr noter une certaine variation dans cet usage des phrases créoles : il y en a plus chez Confiant, et moins chez Chamoiseau, et à peu près pas dans certaines oeuvres - ceci en fonction du contexte social présenté. Ces premières observations, qui ont motivé le travail plus systématique que nous présentons ici, sont d'ailleurs lourdes de conséquence et amènent à s'interroger sur **l'image du créole qui est ainsi fabriquée pour le lecteur !**

Certes, réagit à cette image, le lecteur non antillais qui souvent ne comprend pas, mais qui toujours est prêt à apprécier le pittoresque, l'exotique ou le « dépayçant » - sans d'ailleurs trop savoir ce qu'il dit. Mais l'image est encore ambiguë - et sans doute plus lourde de conséquences - pour le lecteur antillais créolophone, qui déjà a du mal à lire le créole, a des préjugés importants (« le créole n'est pas une vraie langue, on ne peut pas l'écrire »), et qui risque vite d'être conforté dans ses opinions par l'image que les auteurs veulent bien lui montrer, c'est-à-dire celle d'usages tout à fait marginaux, d'un créole grossier ou fait surtout pour injurier.

Le créole n'est effectivement pas totalement absent de la production romanesque. Il est intéressant de souligner, à ce propos, que les travaux des linguistes et des anthropologues, leur diffusion dans un public large qui comprend bien sûr les écrivains, a certainement facilité chez ceux-ci une conscience des rapports entre créole et français dans le monde créole. Les données, maintenant bien connues, concernant les situations de diglossie, ont atteint le public cultivé et ce qui, auparavant n'était qu'intuitif (le fait de réserver le créole pour certaines situations, le fait d'utiliser le français dans d'autres, ce qu'attestent parfaitement les répartitions des langues telles qu'on les trouve dans le théâtre de Gilbert de Chambertrand en Guadeloupe, de Georges Mauvois en Martinique, ou d'Elie Stephenson en Guyane) est maintenant tout à fait conscient, et les mises en oeuvre romanesque sont souvent des applications de ce que ces écrivains ont appris à l'Université. C'est ainsi que dans *Chronique des sept misères*, on peut voir P. Chamoiseau jouer des styles avec beaucoup de talent : la langue de Césaire n'est pas celle de Pipi, celle d'Afoukal n'est pas celle de Félix Soleil, et dans cet usage stylistique, le créole a bien entendu sa place. On aimerait ainsi souligner,

défenseur du créole qu'on ne s'en sert pas et que l'on n'a pas à affronter les difficultés de l'écriture dans une langue essentiellement orale.

¹² Wandrille Micaux prépare actuellement sous ma direction une thèse concernant le lexique dans l'oeuvre romanesque de P. Chamoiseau.

précisément, la place du créole dans la rencontre entre Césaire et Pipi : alors que tout au long de l'oeuvre, P. Chamoiseau n'a pas donné de traits particuliers à la langue de Pipi (il s'exprime « comme l'auteur », c'est-à-dire le plus souvent dans un français assez littéraire, bien que marqué par le créole¹³), au moment de cette rencontre avec Césaire, pour marquer l'émotion de Pipi, pour souligner la tension du passage, la langue de Pipi va être l'occasion de jeux de la part de Chamoiseau : au Maire de Fort-de-France qui lui a adressé la parole dans un français spontané très abstrait : « Cher ami, je défendrai personnellement toute entreprise à grande échelle employant vos méthodes », Pipi répond dans un créole bafouillant surtout expressif : « Ebyen, misié limè, sèti manmay la té fin, dann ! » (p. 201).

Cette réponse de Pipi est d'ailleurs aussi pour l'auteur l'occasion de plagier un autre groupe, celui des journalistes, qui, dans une perspective que nous qualifierions aujourd'hui de « politiquement correcte » traduisent la phrase de Pipi « le soir au journal télévisé, après un dossier sur le Loir-et-Cher, [...] par « *Monsieur le Maire, les enfants avaient tellement faim !...* » Et Chamoiseau ajoute : « C'est pourquoi au marché, durant une charge de temps, tout le monde crut Pipi docteur en langage de France » (p. 201).

Ce passage est un véritable morceau d'anthologie qu'on aimerait voir étudier par les petits Antillais dans les écoles, alors que sont toujours si vifs les débats sur la place du créole : la découverte de la littérature antillaise peut être aussi l'occasion d'une découverte des langues. Mais on peut aussi rappeler tout ce qui relève de la découverte du français par le « négrillon » dans *Chemin-d'école*¹⁴. On citera : « Le maître parlait français comme les gens de la radio ou les matelots de la Transat » (p. 68)

De fait, on trouve quelques exemples d'utilisation du créole dans certaines oeuvres romanesques, dans quelques dialogues, directs ou rapportés, ou occasionnellement en matière de citation. Quand on recourt au créole, on le traduit le plus souvent en bas de page ou entre parenthèses, et on cherche à souligner par cet usage, dans une perspective « réaliste », l'appartenance sociale, l'engagement du personnage, son émotion, etc.. Il faut cependant souligner que ces introductions stylistiques du créole restent très marginales, et qu'elles n'apparaissent que dans des cas particulièrement « marqués » : comme pour Pipi, qui tout au long de *Chronique* s'exprime en français, même si le personnage qu'il incarne est fondamentalement créolophone, Man Ninotte dans *Chemin d'école*, dont Chamoiseau nous dit qu'« elle utilisait de temps à autre des chiquetailles de français » (p. 67), ne s'exprime pas véritablement en créole, mais dans un français qui tout au plus suggère, ou est censé représenter du créole.

La plupart des romans publiés aux Antilles à l'heure actuelle connaissent ces introductions de créole, qui restent marginales alors même que l'existence d'un système graphique « conseillé » comme celui du GEREC et auquel les auteurs peuvent se référer, pourrait faciliter la représentation graphique du créole et son opposition au français : les graphies strictement francisantes retenues par des auteurs dans les années trente ou quarante, ne faisaient pas aussi clairement ressortir le passage du créole au français.

A titre indicatif et avant d'inviter à une étude plus systématique, qui serait d'un grand intérêt, nous avons dépouillé quelques oeuvres :

Chronique des Sept Misères (Ed. Folio)

¹³ Cf. M.C. Hazaël-Massieux, « A propos de *Chronique des Sept Misères* : une littérature en français régional pour les Antilles », in *Etudes Créoles*, vol. XI, n° 1, 1988, pp. 118-131.

¹⁴ Ed. Folio : p. 51 sq.

Chemin d'école (Ed. Folio)
L'allée des soupirs (Ed. Grasset)

On peut tout de suite remarquer que les phrases en créole sont peu nombreuses dans l'ensemble de ces romans et sont en outre relativement courtes : encore faut-il regarder un peu plus dans le détail, signaler d'éventuelles différences entre *Chamoiseau* et *Confiant* sur ce point et examiner surtout les contextes d'apparition de ces phrases créoles.

Patrick Chamoiseau : *Chronique des Sept Misères* (Folio)

[Je ne retiens ici que les phrases créoles, même constituées d'un seul mot, mais ignore un mot emprunté au créole à l'intérieur d'une phrase française. Par ailleurs, je ne reproduis pas pour chaque phrase sa traduction en français qui figure dans l'ouvrage à la page indiquée : le lecteur pourra s'y reporter s'il a des difficultés quant à la signification exacte de certaines phrases.]

Phrase	Dialogue/récit/citation	Personnage	Situation	Type phrase	Nbre de mots
Yin ki fanm, fanm ki an tyou mwen ! (p. 19)	dialogue	Félix Soleil	colère	exclamative	8
Fanm fanm yin ki fanm ki an tyou mwen ! ¹⁵ (20)	citation	Félix Soleil	colère	exclamative	9
Fanotte véyé sé ich ou-a ! (20)	dialogue	Félix Soleil	colère	exclamative	6
Man ni bel yanmes vini ouê mwen (21)	dialogue	Ginette	marché	exclamative	4 + 3
Sé fanm-la mi mwen ! (22)	dialogue	Félix Soleil	colère	exclamative	5
tonnan di sô ! (23)	dialogue	Félix Soleil	injure	exclamative	3
fouté likan bôbô et saletés ! (24)	dialogue	Félix Soleil	injure	exclamative	5
Aaah, koutala aké an ti bolomm ! (25)	dialogue	Félix Soleil	émotion	exclamative	5
ese cé an tigasson ? (25)	dialogue	Félix Soleil	émotion	interrogation	4

¹⁵ Cette phrase de Félix Soleil sera répétée plusieurs fois dans la première partie de *Chroniques* : nous ne la citerons plus (au total : 5 items)

apa kouyonnad (60)	récit	narrateur	caractère épique	incise	2
Vié chabin, épi mwen Obê pé jan tué'w! (62)	dialogue	Clarine	émotion	exclamative	9

Sa anké fè bô maché ? (67)	dialogue	Clarine	???	interrogative	5
Sé... sépa ich mwen kilà non... Sé ich an adanm (72)	dialogue	Clarine	trouble, émotion	assertive	5 + 4
Sa anté pé fè ? (95)	dialogue	Man Joge	émotion (« gémissait Man Joge »)	interrogative	4
Anlé sav là ti-manmay la pasé, Pipi... (95)	dialogue	Man Joge	émotion	assertive	7
Ich tig paka fèt san zong (101)	citation	narrateur	proverbe	assertive	6
jou malè pani pwan gad (102)	citation	narrateur	dicton	assertive	5
Anpaka goumen épi i-anmay (104)	dialogue	Zouti (combattant de laghia)	colère	assertive-exclamative	5
Hé Mérilo hé Mérilo Saki vayan lévé lanmin Saki vayan tombé si mwen (104)	citation	Kouli (combattant de laghia)	chanson	exclamative	4 + 4 + 5
Saki disa (141)	dialogue	Pipi	marché	interrogative	2
Pa koké la, pa koké la, pa koké la ! (191)	citation	foule	injure	exclamative	3 + 3 + 3
Ebyen misié limè, séti manmay la té fin, danne ! (201)	dialogue	Pipi	émotion	exclamative	9
Anpa save.	dialogue	Pipi	émotion	assertive	2
An landièt manman zot ! (210)	dialogue	Madame Carmélite (marchande)	injure	exclamative	4
Yo andidan, an tann yo hélé !	dialogue	Pin-Pon	énervement	exclamative	6

On a 31 phrases créoles dans un ouvrage de 240 p. (en laissant de côté les annexes) : ce qui fait à peu près une moyenne d'une phrase en créole toutes les 8 pages. 19 sont des exclamatives. 12 apparaissent explicitement dans un contexte de colère ou d'injure. La taille moyenne des phrases est de 4,8 mots.

Chamoiseau, 1994 : *Chemin d'école* (Folio)

Phrase	Dialogue/récit	Personnage	Situation	Type phrase	Nbre de mots
Eti ? (22)	dialogue	Man Ninotte	avec son fils	interrogative	1
Ou pa ni an ti tablo ?!... (27)	dialogue	Man Ninotte	avec son fils (énervée)	interrogative-exclamative	6
Eti ? (46)	dialogue	Man Ninotte	avec son fils	interrogative	1
I pa konnèt non'y ! (répété) (62)	dialogue	enfants dans la cour de récréation	bagarre	exclamative	5
I fè an kawô (88)	dialogue	enfants	bagarre	assertive-exclamative	4
iii salé iii salé iii salé iii sicré iii sicré (121)	citation	enfants	bagarre	exclamative	10
Iiii salééé, les Biwoua, les Wacha, les Wouap wouap wouap... les Mi ta'w mi ta mwen (130)	citation	enfants	bagarre	exclamative	2 + 6 ?
andièt sa ! (136)	dialogue	enfants	bagarre et injure	exclamative	2
Mèt-la pa la ! (177)	dialogue	enfants	magie	exclamative	4

Cette fois-ci, on a 10 phrases dans un roman de 202 p. soit une toutes les 20 pages (le contexte scolaire expliquant peut-être cette réduction importante par rapport à *Chronique*). Ces phrases sont interrogatives ou exclamatives, et apparaissent presque toute dans un contexte de bagarre ou d'énervement. La longueur moyenne ici est de 4 mots par phrase.

Confiant, 1994 : *L'allée des soupirs* (Ed. Grasset)

Phrase	Dialogue/récit / citation	Personnage	Situation	Type phrase	Nbre de mots
Nou kay fan fwa zôt ! (15)	dialogue	« un jeune mâle nègre	bagarre	exclamative	5

		surexcité »			
Sé mésyé blan-an, ranjé kôzôt fout ! (15)	dialogue	id.	bagarre	exclamative	7
Hé, ti manzèl, viré ba mwen, souplé ! (16)	dialogue	chaperonnes, matrones populaires	à leurs protégées, prêtes à fauter	exclamative	7
Kon sa, i ké montré yich mwen an pli byen ! (18)	dialogue	mère d'Ancinelle à son voisinage	colère, rancune	exclamative	10
An nou fè'y, non ! (30)	dialogue	Ancinelle	propos sexuels, vulgaires	exclamative	5
Gran-Zong, isalôp ki ou yé, Bondyé ki nan syèl ka atann ou pou sa menyen tjou'w ba'w ! (31-32)	citation	« Quelques bougres courageux »	injures à Grand Z'Ongles, un voyou	exclamative	2 + 4 + 14
Wouvè ! Wouvè la ba mwen, souplé ! (32)	dialogue	Grand Z'Ongles	bagarre	exclamative	1 + 5
Doubout la épi anchouké anlè kò 'w, sakré popilé ki ou yé ! (35)	dialogue	Grand Z'Ongles	bagarre	exclamative	7 + 5
Ramirèz, fidji'w blan, pyé'w nwè Sa ou fè Bondyé kon sa, monchè ? (40)	citation	foule	chanson	assertive + interrogative	7 + 7
Way ! Mi i tjwé mwen kouman ! Sa mwen fè'y, non ? (53)	dialogue	Eugène Lamour	peur	exclamative	1 + 5 + 5
Annou brilé komisarya Lakwa-Misyon ! (55)	dialogue	« un bougre hurlait »	émeute	exclamative	4

Woy-woy-woy ! Mi fwansé déwô mi ! (55)	dialogue	foule	devant quelqu'un qui fait un discours en français	exclamative	5
Konmen ou lé ? (67)	dialogue	Salin du Bercy, béké	agression	interrogative	3
Mi Boriga ! (70)	dialogue	ouvriers	peur	exclamative	2
Si zôt wè i pa dévire avan dé zè di matin, nou ka bay désann, lézôm (70-71)	dialogue	Econome de Salin du Bercy	crainte	assertive	16
Boriga, sôti la ou yé a si ou ni dé greenn, fout ! (72)	dialogue	Salin du Bercy	injure	exclamative	12
Boug ! Sôti la, nou ni palé pou nou palé, fout ! (73)	dialogue	Salin du Bercy	au nègre- marron en fuite	exclamative	10
Lannuit-tala sé an lannuit ba soukliyan, sa ou di ? (73)	dialogue	Salin du Bercy	connivence	interrogative	10
Ou pé di sa ! (74)	dialogue	Beauregard	connivence	exclamative	4
Man sé an bétjé kréyôl manmay ! (77)	dialogue	Salin du Bercy	agression + connivence	exclamative	6
Sa ki'w ? (77)	dialogue	agresseur	agression	interrogative	3
Sé mwen ki mèt lizin Larenti a. (77)	dialogue	Salin du Bercy	agression + connivence	assertive	7
Eskizé, patwon, nou pa té wè sé'w ki té la. Annou, ba'y pasé ! (77)	dialogue	agresseur (noir)	connivence	jussive	2 + 9 + 4
Wou taa, ou pé di ou fini bat !	dialogue	agresseur (noir)	agression	exclamative	9
Malaba, pa di mwen sé'w ka palé kon sa jôdijou, ébé- bondyé ? (77)	dialogue	Salin du Bercy	tentative de connivence	interrogative /exclamative	11 + 2
Chapé... chapé kô'w ! (77)	dialogue	agresseur noir	connivence	exclamative	3

Sa ki fèt ? (93)	dialogue	femme (milieu très populaire)	tentative de conciliation	interrogative	3
Konpè, fèmen djèl ou, non ! Ou konpwann ou pé fè djendjen épi an bagay kon sa ? (93)	dialogue	femme (milieu très populaire)	colère	exclamative + interrogative	5 + 11
Fè sa ou ni pou fè ! (97)	dialogue	père à son fils (milieu populaire)	émotion	exclamative	6
Ou sé an makoumè oben ki sa ? (102)	dialogue	Eugène Lamour	énervement	interrogative	7
Ejèn, ou toujou té an frè ba mwen... (104)	dialogue	Jean	émotion	assertive	8
Hon !... palé palé'w non ! (104)	dialogue	Eugène Lamour	agacement	jussive	5
Mennen an vè wonm vini ba mwen, souplé (119)	dialogue	Salin du Bercy	colère + ivresse	jussive	8
Ou pa sav bétjé pa ka bwè Kouvil, ou pa sav sé Néson nou ka bwè, fout ! (119)	dialogue	Salin du Bercy	colère + ivresse	exclamative	8 + 9
Man là an fanm ! Ba mwen an fanm, fout ! An madigwàn ! (120)	dialogue	Salin du Bercy	colère + ivresse	jussive	4 + 5 + 2
Ba mwen wè'y ! (120)	dialogue	Salin du Bercy	propos sexuels vulgaires	exclamative	4
Pyès pa ! (121)	dialogue	Salin du Bercy	échanges sexuels	exclamative	2
Mi an tjou'w ! (121)	dialogue	Salin du Bercy	propos sexuels vulgaires	exclamative	4
Sa ki taa ? (128)	dialogue	femmes du peuple	jalousie, agression verbale	interrogative	3

Ga fidji tikté kon an fig mi'y'la ! (128-129)	dialogue	femmes du peuple	jalousie, agression verbale	exclamative	8
Fout fès fanm Fdfwans fann fon ! (130)	dialogue	voyou	injure	exclamative	6
Pli ta, pli tris ! (138)	dialogue	filles de tenancière	?	exclamative	4
Ki tan Bondyé ki nan syèl ké fè fimèl tjo-tala pèd chimen isiya, tonnan di sô ? Nou pa za asé an banbanm kon sa ? (157)	dialogue	femme du peuple	injure	exclamative	17 + 8
Sa ou fè a ? Ou pa wè ou tjwé siléma san péyé nou an, sakré chenfè ki ou yé ! (159)	dialogue	Eugène Lamour	injure	interrogative + exclamative	4 + 15
Sa ki ni ? (161)	dialogue	Ziguinote (Indien)		interrogative	3
Nou paré kon sa yé a (169)	dialogue	homme du peuple	combat	exclamative	6
Man pa sav poutji nou ka goumen men sèl bagay man konnèt sé ki man fouté bon wôch nan tjou sé vyéblan-an. (173)	dialogue	femme du peuple	bagarre	assertive	23
Tjenbwazè-a sôti pwan tjèk fanm (184)	dialogue	homme du peuple	agression sexuelle	assertive	6
A laj mwen, zôt konpwann man pé tjenbé an bann san ladjé'y déwô, sakré isalôp ki sôt yé ! (185)	dialogue	Grand Z'Ongles, quimboiseur	injure sexualité +	exclamative	18

Ga sa tibolonm, man sé pé papa'w alô pa djè fè lestonmak anlè mwen ou tann mwen di'w ! (185)	dialogue	Grand Z'Ongles	injure	exclamative	20
Zôt ka séré men li, Gran-Zonng, i pa-a séré, fout ! (186)	dialogue	Grand Z'Ongles	injure	exclamative	11
Man pa ni konpè blan ! (187)	dialogue	Chartier	injure, bagarre	exclamative	5
Péla, chenfè ki ou yé ! konpè CRS ou ka tiré anlè jenn manmay (187)	dialogue	bougre	injure bagarre	exclamative + assertive	5 + 8
Pa pè ! (199)	dialogue	Malaba	agression	exclamative	2

J'ai arrêté de relever les exemples au bout de 200 pages, ce qui correspond à une dimension moyenne par rapport aux ouvrages de Chamoiseau (le roman de *Confiant* comportant en fait 404 pages très denses)¹⁶. Cela nous fait cette fois-ci 72 phrases créoles sur 200 pages, soit un peu plus d'une toutes les trois pages.

La longueur moyenne des phrases de *Confiant* est plus grande que celles de Chamoiseau : 6,75 mots par phrase. En outre il faut noter que s'il n'y a pas de phrase de plus de 9 mots chez Chamoiseau, on en trouve à l'occasion de 17, 20, voire 23 mots chez *Confiant* pour la plus longue (une assertive, ce qui est à souligner d'ailleurs). Faut-il y voir une plus grande maîtrise du créole écrit chez cet auteur (qui a, rappelons-le, publié trois romans en créole) ?

Les locuteurs de ces phrases sont toujours issus de milieux très populaires, les bas-quartiers de Fort-de-France : ce sont des voyous, des prostituées ou des « mères maquerelles », ou alors à l'occasion le Béké Salin du Bercy dont on veut montrer qu'il « s'encaille », et qu'il sait recourir au créole dans les contacts avec le peuple. Ces phrases restent principalement exclamatives, et sont principalement prises dans des dialogues directs ou rapportés, surtout conflictuels, avec quelques citations (proverbes, chansons...). Il faut souligner, bien sûr, que ces mêmes personnages s'expriment le plus souvent en français dans le texte (qui comporte beaucoup d'autres passages dialogués bien plus nombreux que les seuls passages en créole) : l'usage du créole est toujours motivé par un contexte de bagarre, d'agression, d'injures ou d'échanges sexuels souvent injurieux, en tout cas très violents ; quelques cas sont des cas de connivence : il s'agit de souligner, par le créole, une proximité, l'appartenance à un même groupe...

¹⁶ J'ai toutefois vérifié que la suite du roman ne présentait pas de différence significative en ce qui concerne les caractéristiques des passages en créole : même proportion de phrases par page, même type (dominance énorme des exclamatives, quelques interrogatives), émises essentiellement dans des contextes soit d'agression, soit de connivence.

Pour ce qui concerne R. Confiant, on notera toutefois que si les phrases créoles sont relativement nombreuses dans *L'Allée des soupirs*, elles sont quasiment inexistantes dans *La savane des pétrifications* ou dans *Bassin des Ouragans* : il faut dire que, dans ces deux ouvrages, Anna-Maria de La Huerta donne le ton des principaux protagonistes, avec sa langue ridiculement châtiée : le narrateur ne dit-il pas d'elle que « Sa gouvernante lui lisait du Crébillon le soir à la veillée afin qu'elle affûtât ses imparfaits du subjonctif » (pp. 27-28, *Bassin des Ouragans*). Il semble d'ailleurs que *L'allée des soupirs* représente un cas un peu particulier dans l'oeuvre de Confiant : Confiant ne s'est-il pas là défoulé, en introduisant largement le créole - peut-être en raison de la mise en scène de personnages issus des plus basses couches de la société-, alors que l'on rencontre moins de créole dans *Eau de Café* (1991), sauf occasionnellement pour dire quelques énormes grossièretés (on a environ une phrase créole toutes les 10 ou 15 pages), et très peu dans *Chimères d'En-Ville* (1997). Dans *La Vierge du grand retour* (1996), on trouve un peu plus de créole, toujours d'ailleurs dans les mêmes contextes de bagarre, de mise en scène d'individus issus de classes très populaires : on trouve environ 14 phrases sur 100 pages analysées, soit une phrase toutes les 7 pages.

Ce qui reste caractéristique chez les deux auteurs, c'est le contexte d'utilisation du créole : on ne trouve de créole que pour exprimer des injures, des sentiments très frustrés, voire pour parler en termes fort grossiers de réalités relevant du domaine de la sexualité. Cette tendance, déjà nette chez Chamoiseau, est encore renforcée chez Confiant : on ne trouve du créole que chez des gens appartenant à des milieux très populaires, qui sont à la frontière de la marginalité, en tout cas en rupture avec les pratiques d'une société qui pourrait être pauvre mais digne : il s'agit presque toujours de prostituées, nègres bagarreurs... et lorsqu'ils s'injurient ou parlent de sexe.

Dans ces conditions, on peut s'interroger sur les représentations du créole véhiculées par ces romans francophones. Alors que nos auteurs ont tenu à maintes reprises à souligner que le créole est une langue qui mérite considération, apprentissage, développement, comme toutes les langues¹⁷, l'image qu'ils en donnent à travers la littérature romanesque - consciemment ou inconsciemment - est bien autre : le créole apparaît nettement comme étant la langue des femmes de mauvaise vie, des voyous des quartiers mal famés de Fort-de-France ; le créole est encore la langue des bagarres et de la sexualité violente ; le créole est la langue de la marginalité et des pratiques illicites.

Y a-t-il encore place pour des écrivains créoles en cette fin de siècle aux Antilles ? L'avenir nous le dira, car il est peut-être encore hasardeux d'effectuer un choix définitif parmi les hypothèses qui sont disponibles pour expliquer les évolutions de la littérature aux Antilles. Toutefois, il semble bien, si l'on regarde la production des toutes dernières années, qu'un découragement profond a saisi ceux qui, sans doute, auraient des choses à dire, et pourraient le dire en créole, avec beaucoup de travail sur la langue, sans doute, avec, à l'occasion, beaucoup de déboires d'ailleurs¹⁸, mais qui pourraient malgré tout être les « initiateurs » d'une littérature en créole en cette fin de XXe siècle. Les tentatives de romans tout en créole, ainsi que les insertions de créole dans les romans français ne font que renforcer des représentations fort traditionnelles en matière de répartition des langues et de leurs usages et statuts. Curieusement, l'essai de Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles*.

¹⁷ Même s'ils notent, tout autant, la difficulté à écrire en créole, dans des textes ou interviews célèbres qu'il n'est plus nécessaire de référencer.

¹⁸ On pense aux « confidences » sur les difficultés de l'écriture en créole livrées par R. Confiant dans « La bicyclette créole ou la voiture française », *Le Monde*, 6-11-92.

Tracées antillaises et continentales de la littérature, 1633-1975, écrit en 1991, s'arrête en 1975. Pourquoi ? Personne n'a encore songé à traduire en créole *Eloge de la créolité*. Pourquoi ?

Annexe

Oeuvres romanesques principales publiées intégralement en créole dans la Caraïbe

Les oeuvres sont indiquées chronologiquement, en partant des plus anciennes

Date	Oeuvre	Pays
1885	Parépou : <i>Atipa</i> , roman, 1885	[Guyane]
1905	Tonton Dumoco : <i>Les mémoires d'un Vonvon</i> , Fort-de-France, Impr. de la Martinique, 179 p. [Roman écrit en français, mais dans lequel les insertions de créole sont assez nombreuses pour qu'on mentionne ce document]	[Martinique]
1906	Lhérisson, Justin : <i>Zoune chez sa ninnaine</i>	[Haïti]
1929	Lhérisson, Justin : <i>La famille des Pitite-Caille</i> [Ces deux oeuvres romanesques sont écrites principalement en français, mais avec des dialogues nombreux écrits en créole - ce qui justifie leur introduction dans cette bibliographie. Publiées en Haïti au début du siècle, rééditées par Fardin en 1975, ses oeuvres ont été rendues accessibles pour un public plus vaste par les Editions Caribéennes, Paris, qui en ont présenté une édition en 1978, 149 p.]	[Haïti]
[1ère édition ?]	Chambertrand, Gilbert de : <i>Dix bel conte avant cyclone</i> [Ed. Jeunes Antilles, 1976, 62 p.]	[Guadeloupe]
1975	Franketienne: <i>Dézafi</i> , roman, Port-au-Prince, Fardin, 312 p.	[Haïti]
1975	Célestin-Mégie, Emile : <i>Lanmou pa gin baryè (woman)</i> , 3 épok, Port-au-Prince, Fardin, 1975 à 1981, 215 p. + 179 p + 181 p.	[Haïti]
1976	Paultre, Carrie : <i>Amarant</i> , 48 p.	[Haïti]
1977	Paillère, Marie-Madeleine [Payè, Madlèn] : <i>Insèlbadjo. Kont chanté</i> , 109 p.	[Haïti]
1979	Jean-Baptiste, Pauris : <i>Peyi Zoulout (pawoli)</i> , Editions Fardin, Port-au-Prince, 140 p.	[Haïti]
1979	Jean-Baptiste, Pauris : <i>Sogo nan kouazman granchimin</i> , Port-au-Prince, 119 p.	[Haïti]
1979	Confiant, Raphaël : <i>Jik dèyè do Bondyé</i> , nouvelles, Ed. Grif an tè	[Martinique]
1980	Vali, Wójé : <i>Jédi</i> , nouvelles	[Guadeloupe]
1981	Vali, Wójé : <i>Lèt-la</i> , nouvelles	[Guadeloupe]
1982	Vali, Wójé : <i>Chofé taksi-la</i> , nouvelles, Présence Africaine	[Guadeloupe]
1982	Morisseau-Leroy, Félix : <i>Ravinodyab</i> , Paris, L'Harmattan, 108 p.	[Haïti]
1982	Paultre, Carrié : <i>Tonton Libin</i> , Port-au-Prince, Ed. Boukan, 114 p.	[Haïti]
1983	Vali, Wójé : <i>Louké</i> , nouvelles	[Guadeloupe]

1985	Jean-Baptiste, Pauris : <i>Nan lonbray Inosans</i> , prix Deschamps, 1985, 128 p.	[Haïti]
1985	Jean-Baptiste, Pauris : <i>Lavi an miyèt</i> , Port-au-Prince, 20 p.	[Haïti]
1985	Confiant, Raphaël : <i>Bitako-a</i> , Fort-de-France, Ed. du GEREK, 77 p.	[Martinique]
1986	Confiant, Raphaël : <i>Kòd yanm</i> , Editions KDP/Désormeaux, 131 p.	[Martinique]
1987	Confiant, Raphaël : <i>Marisosé</i> , Presses Universitaires créoles, 141 p.	[Martinique]
1987	Franketienne : <i>Adjanoumelezo (Espiral)</i> , 522 p.	[Haïti]
1989	Deyita : <i>Esperans dezire</i> , Port-au-Prince, Editions Henri Deschamps, 191 p.	[Haïti]
1990	Leotin, Térèz : <i>Lèspri lanmè</i> , Paris, L'Harmattan / Presses Universitaires créoles, 103 p. [Il s'agit là d'une édition bilingue créole / français]	[Martinique]
1991	Deyita : <i>Kont nan jaden peyi Titoma</i> , Port-au-Prince, 174 p.	[Haïti]
1993	Leotin, G.H. : <i>Mémwè latè</i> , Ed. Bannzil Kréyol [Le texte créole est en principe suivi de la « traduction » française, qui est très libre]	[Martinique]
1994	Maude Heurtelou : <i>Lafami Bonplezi</i> , Educa Vision, USA, 273 p.	[Haïti]
1995	Maude Heurtelou : <i>Sezisman ! Pou lafanmi Bonplezi</i> , Educa Vision, USA, 207 p.	[Haïti]
s.d.	Legagneur, M. Denise : <i>Ti Rozali</i> , 41 p.	[Haïti]
s.d.	Jeanty, Edner : <i>Man Lé</i> , 24 p.	[Haïti]