

## De la difficulté d'écrire en créole

Georges Castera

**Je vais procéder par raccourcis, et parfois sous le mode implicite, à quelques considérations sur l'état du créole, langue parlée de tous les Haïtiens et langue d'écriture d'un nombre de plus en plus important d'écrivains. Les questions primordiales qui se posent à l'écrivain de langue créole sont :**

**- Comment ne pas écrire du déjà là à partir des formes orales existantes ?**

**- Comment écrire dans une langue menacée ?**

**- Comment écrire dans une langue où l'écrivain n'a pas de mémoire littéraire ?**

**Aujourd'hui, seul le travail solitaire de l'écrivain créolophone semble poser ces questions et tenter d'y trouver une réponse. C'est l'unique raison qui m'a poussé à parler de mon travail poétique (de 1956 à aujourd'hui) en tant que lieu où ces problèmes se posent concrètement.**

---

### Un écrit en construction

Au plan lexical, faute d'un dictionnaire, l'investissement dans la langue est forcément partiel. L'écrivain ne fait appel qu'à l'usage quotidien de la langue et à la mémoire. En réalité, seuls des lexiques ont paru et continuent de paraître en Haïti et leurs auteurs ne répertorient qu'un nombre restreint de mots pour un usage limité. Les mots anciens se perdent, alors que ceux, nombreux, de création récente, continuent leur parcours et disparaissent à défaut d'avoir été fixés à l'écrit ou d'avoir pu trouver de nouveaux champs d'application. Les lexiques créoles sont plutôt conçus dans le but de faciliter l'apprentissage de la langue par des étrangers et non pour une connaissance réelle de la langue. Cet état de

Georges CASTERA

Né en 1936 à Port-au-Prince (Haïti), Georges Castera a fait des études supérieures en Espagne et aux États-Unis. Il vit actuellement dans son île natale. Poète, dessinateur et directeur de collection littéraire aux éditions Mémoire, il écrit en français et en créole.

Bibliographie sélective

Ouvrages en créole :

**Konbèlann** , Montréal, éditions Nouvelle Optique, 1976

**A wod pote** , Miami, éditions A Contre-courant, 1993

**Alarive lézenfan** , Port-au-Prince, éditions Mémoire, 1998

**Filalang** , Port-au-Prince, éditions Mémoire, 2001

Ouvrages en français :

**Le Retour à l'arbre** , Calfou, éditions Nouvelle Orientation, 1974

**Ratures d'un miroir** , Imprimerie Le Natal, 1992

**Les Cinq lettres** , Imprimerie Le Natal, 1992

**Voix de tête** , éditions Mémoire, 1996

**Brûler** , éditions Mémoire, 1999

fait censure en quelque sorte la réflexion de la langue sur elle-même, l'empêche de prendre sa propre mesure.

Au plan syntaxique, l'écrivain doit explorer à tout instant les possibilités intrinsèques du créole (verbes phrastiques, reduplication, notion de voix, aspect perfectif, etc.) et vérifier si les phrases qu'il imagine ne sont pas contaminées par le français – langue écrite d'Haïti à tous les niveaux du savoir. Cette exigence tatillonne de chaque instant (qui n'existe pas avec la même intensité dans le cas de l'écrivain francophone), est liée au fait que le poète créolophone doit tout anticiper. J'ajouterais même que, seul, face à ses angoisses, il sait par avance qu'il lui faut même inventer son lecteur. De plus, l'écrivain bilingue que je suis, prend continuellement conscience (avec quelques autres) que l'écrit créole est toujours un écrit en construction, dans une langue écrite à construire. Et que c'est sa tâche d'y prendre une part active.

## Un phénomène d'hybridation

---

Aujourd'hui, le plus grand défi pour l'écrivain qui écrit en créole, c'est ce que j'appellerais avec d'autres la décréolisation\* de la langue créole. Que s'est-il passé depuis la chute de Duvalier en 1986 ?

Le créole haïtien s'est urbanisé rapidement. Les nouvelles pratiques auxquelles il doit faire face s'étendent de plus en plus : de la conversation courante à des discours sur le droit, les sciences, la littérature, la politique, etc. Un nouveau vocabulaire est en usage à l'état brut à partir d'emprunts du français à un rythme accéléré. Cette nouvelle appropriation de mots nouveaux, et surtout d'expressions toutes faites, se réalise dans un contexte où, *primo* l'enseignement se dégrade ; *secundo*, n'importe qui a libre accès aux médias sur n'importe quel sujet, quelques fois sans la compétence requise. Tout cela ébranle le système syntaxique, donc son fondement.

La langue française a toujours représenté pour les Haïtiens un signe de distinction et il est de bon ton de commencer toute conversation par des phrases françaises puis continuer familièrement en créole, juste pour signaler à l'interlocuteur qu'on a de la culture. Ainsi, le français tient souvent lieu de carte de visite orale. Aujourd'hui, cette stratégie prend une forme plus subtile, ou, si l'on veut, plus démocratique. C'est le créole francisé qui joue ce rôle à travers les prêches, les actualités, les débats politiques, les conseils médicaux prodigués à la radio et à la télévision. Ce phénomène d'hybridation s'étend malheureusement aux médias (dans les taxis, les autobus ainsi que dans les foyers les plus reculés) invitant les gens à « parler créole en français ». Cette manière

---

\*. Décréolisation peut-être provisoire...

de parler produit la décréolisation du créole. Prenons quelques exemples significatifs :

D'abord, les mots français servent d'euphémismes. *Fè sèks* remplace les mots *koupe raze*, etc. Penis remplace *zozo*, *kòk*; *vagin*, *bòbòt*. On introduit parfois subrepticement un mot français peu connu dans une phrase créole bancale : « ministè a pwal *prosedea* distribisyon de *porcelets*(ti cochon) ». (Le ministère va distribuer des petits cochons.)

Les mots créoles suffixés en *al* sont affectés d'un pluriel français en *aux*. Ex., « prosè verbo yo » au lieu de « pwsè vèbal yo » « chevo yo » au lieu de « cheval yo » avec la postposition de l'article *yo*.

Les cas d'hypercorrection sont courants. Une première forme concerne des métaplasmes : *mèsi -mersi* (merci) / *sigarèt --- sugarèt* (cigarette) / *minis ---munus* (ministre). Parfois, le locuteur introduit le syntagme français avant le syntagme créole. Par exemple : « pa di *propos orduriers* sètadi pa di *betiz*. » Ce dernier mot signifiant propos orduriers. Quant aux doublets lexicaux créoles, ils ne sont plus respectés. On confond couramment : *otèl*(hôtel) et *lotèl*(autel), *listwa* (faits historiques) et *istwa* (récit), etc. Et les locuteurs font un large usage d'expressions toutes faites : « dans la mesure où... », « comme succinctement ou wè », / « nul et non avénu », etc.

Tout cela débouche, par exemple, sur les dérives qui suivent : « *sitiyasyon peyi a ki pa fin twò bon nan peyi d'Ayiti* » (La situation du pays n'est pas trop bonne dans le pays haïtien) / « *m tandè ak bouch mwen* » (j'ai entendu de ma bouche) / « *nan kotèks sa-a* » (dans ce kotex), au lieu de contexte. Kotex étant une marque de serviette hygiénique.

## L'épineux problème de la transcription

---

Il est légitime qu'un écrivain se sente concerné par cette catastrophe. Mais transcrire l'oralité ne doit ni nous inciter à faire table rase des mots créoles dans lesquels le peuple haïtien parle et expose les problèmes de sa quotidienneté, ni non plus nous pousser à forger des néologismes ridicules dans l'unique but de « faire créole », nous coupant ainsi artificiellement de la coexistence français/créole sur un territoire aussi exigü qu'Haïti. L'écrivain doit éviter les formes de nationalisme primaire qui ne vont, en fait, rien résoudre. Il suffit seulement de poser prioritairement les questions justes et d'essayer de les mener à terme.

A propos de la création de mots nouveaux, il existe depuis quelque temps déjà une approche unanimement critiquée et qui a vite suscité la moquerie. Je veux parler des nouveautés lexicales de la « *Sosyete Koukouy* » (Société Luciole) dont les membres vivent prioritairement ou exclusivement à Miami et à Montréal. Les membres de cette « société » pensant bouleverser le lexique créole lui inoculent des néologismes tout en miroitant des théories populistes sur la poétique

**L'écrivain doit éviter les formes de nationalisme primaire qui ne vont, en fait, rien résoudre.**

créole<sup>1</sup>. Ils proposent aux créolophones de remplacer, par exemple, le mot *ekriven* (écrivain) par *ekritè*, le mot *entèvyou* (interview) par *palandwou*, le mot *oralite* (oralité) par *dyòlite* le mot *sans* (sens) par *sanste*, etc.

Encore sur la question de l'oralité, je voudrais m'arrêter à nouveau sur un autre point de polémique. Tout en partageant avec d'autres auteurs l'idée que l'oralité embrasse les contes parlés et chantés, les devinettes, les proverbes (« kont-devinèt), les jongleries verbales « virelang », les jeux sur les fausses étymologies, les chants vodou, les chansons parodiques de carnaval, les chansons de travail, la voix des rues, les rondes théâtralisées et dialoguées, les mythes, les « lodyans », les « wòl » (saynètes jouées durant le carnaval de Jacmel, ville du Sud-Ouest d'Haïti, etc.), je voudrais faire ressortir certaines nuances.

Le critique Maximilien Laroche considère cette oralité (appelée *oraliture* par lui et quelques autres) comme « *la source de matières premières pour la littérature et le double de toute écriture* »<sup>2</sup> Un tel point de vue, à mon avis, s'accroche désespérément à une espèce d'essence culturelle en faisant fi des avancées réalisées par l'écriture créole à travers l'histoire littéraire d'Haïti. Nous ne sommes plus en 1910, à l'époque où nos romanciers réalistes truffaient leurs romans de mots et de chansons créoles dans un souci de vraisemblance. Nous ne sommes pas non plus en 1953 où le poète Félix Morisseau-Leroy s'inspirait des contes créoles et d'autres formes orales dans **Diacoute**.<sup>3</sup>

Cette fausse essence culturelle empêche de saisir les nouvelles tendances littéraires qui relèvent d'autres temporalités, d'autres affinités entre des écrivains haïtiens et leurs homologues français, canadiens, suisses, sénégalais, etc. Des expériences en cours vont dans le sens opposé de supposées matières premières.

*Oraliture* est un mot-valise proposé par l'écrivain haïtien, Ernst Mirville, pour remplacer le syntagme « littérature orale ». Beaucoup d'auteurs se sont accaparés du vocable, mais je ne vois pas en quoi il acquiert, par enchantement, un statut de concept. Pour ma part, la dichotomie littérature contre oralité que ce terme essaie de gommer, reste entière : la blessure est sous le sparadrap. Vouloir tout faire remonter aux formes orales est une folklorisation abusive comme cela a souvent cours dans le domaine littéraire et artistique haïtien. Et

a) désireux de rompre avec les formes traditionnelles de l'oralité (contes, devinettes, etc.), j'avais dès mon premier recueil de poèmes créoles **Klou gagit**, (1965) expérimenté dans « *Telegram* » une forme

**Vouloir tout faire remonter aux formes orales est une folklorisation abusive.**

---

1. Michel-Ange Hyppolite (*Kaptenn Koukourouj*) **Listwa pwezi kreyòl Ayiti**, Ottawa, Sosyete Koukouy, 2000.

*Essai littéraire écrit sans souci de scientificité avec un vocabulaire attrapé dans la rue, dans les hounfòrts et les temples.*

2. Maximilien Laroche, **La double scène de la représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe**, Haïti, éditions Mémoire, 2000, p.67.

3. Félix Morisseau-Leroy, **Diacoute**, Haïti, éditions Deschamps, 1953.

d'écriture inspirée de la télégraphie et dans « Deskripsyon », un poème-définition de l'objet *fistibal* (fustibale) ;

b) ma longue lettre-poème de onze pages intitulée « Vwazen »<sup>4</sup> (Voisin) sur la révolution cubaine, renvoyait au style épistolaire, donc à l'écrit ;

c) également, mes tentatives d'écriture graphique inspirée de l'affiche et de la bande dessinée, ou encore

d) l'utilisation que j'ai faite de divers signes diacritiques (?, -, « », ( ), :) dans plusieurs poèmes créoles comme marques de l'écrit ;

e) mon poème « Mizik dous » à partir du nom des notes de la gamme de do dans **Alarive lèzanfan**, Haïti, éd. Mémoire, février 1998, p. 23 ;

Ces exemples représentent autant de sorties de l'oralité. Ces textes et d'autres expériences du même type (Frankétienne, Lyonel Trouillot, Pierre Richard Narcisse...) n'ont pas fait l'objet d'études jusqu'ici parce que les idées du passé restent dominantes dans le domaine de la littérature créole.

Les formes orales et discursives, que des auteurs accablent du terme *oraliture*, existent. Elles ont interpellé mon enfance et je continue à en faire l'inventaire. C'est aussi notre tâche d'écrivain. Mais en même temps, j'ai aussi la passion de l'écriture. Je dois avoir à cœur de pousser la réflexion au-delà des mots, donc en dehors de l'oralité. Et à partir de ce moment, nous avons affaire à un tout autre phénomène sonore qui nous arrive à l'oreille, savoir : les rythmes de tambours, les bruits d'avertisseurs, l'orgasme des chats et les chants des coqs la nuit, la pluie sur les toits en tôle, les clics de la conversation, les « alsiyis » (les soupirs amoureux), les « kata » (rythme d'accompagnement des tambours vodou). Bref, tout ce véritable orchestre du jour comme de la nuit qui imprègne le poète et qui converge vers les autres sens pour se disséminer dans un corps aimant.

Les idées du passé  
restent  
dominantes dans  
le domaine de la  
littérature créole.

## L'onomatopée, dérivée de l'oralité

---

Ainsi, dès 1960, je me suis intéressé à la création onomatopéique (son naturel) comme faisant spontanément image, et j'avais dès ce moment la conviction qu'elle pouvait servir de lien direct avec la pratique de l'écrit. L'onomatopée peut, à elle seule, remplacer une phrase ou la prolonger. Est-ce pourquoi j'ai suggéré dans « Gade non ! »<sup>5</sup> l'envol des oiseaux et les battements des cœurs comme en témoignent les vers qui suivent :

san wete san mete,	sans fabuler
m te santi	j'ai senti
kè nou bat ansanm !	nos cœurs battre

L'onomatopée  
peut, à elle seule,  
remplacer une  
phrase ou la  
prolonger.

---

4. Georges Castera, **Konbèlann**, Montréal, Nouvelle Optique, 1976, « Telegram » p. 3, « Deskripsyon », p. 9.

5. Georges Castera, **Trip fronmi**, New York, éd. INIP, 1984, p. 93

tankou milyon ven zwezo,            comme un million d'oiseaux,  
papapapapa !                            papapapapa !

Je voudrais terminer ma réflexion par deux exemples. Un premier, toujours sur l'onomatopée, à partir de mon poème « Gade non ! »<sup>6</sup> (Regarde !) qui est un texte sur l'errance et, allusivement, sur la Grande Marche de Mao Zedoung à travers la Chine. Texte très fragmenté en fait, où les mots se raréfient pour mieux se laisser voir, donc se laisser lire. Il y a là un aspect graphique et purement sonore qu'il s'agit d'explorer et, à cette étape, l'écriture peut être considérée comme une source pour des expériences nouvelles.

Dans le poème, l'onomatopée, « plaf ! » traduit simultanément et le bruit d'une porte qu'on ferme violemment et le mouvement d'un pinceau. Mouvement horizontal de la porte opposé au mouvement vertical du pinceau qui métonymiquement renvoie au mouvement de la plume du poète, mieux, au pinceau du scribe chinois. Cette idée traduit également la marche du corps dans un espace qui n'est autre que celui de l'écriture poétique comme travail et non pas comme résultat d'une quelconque inspiration :

kat poto ki gen latranblad	quatre poteaux tremblotants
on ti bwat Sapolen jòn	une petite boîte de Ripolin jaune
plaf !	plaf !
pòt la fèmen	la porte se ferme
kè m'sou biskèt	mon cœur bat
kèt !	merde et merde !
mache m'ap mache	je marche et je marche
se pase m'ap pase ak solèy	moi en marchant, je passe avec le soleil
men nan men »	la main dans la main.

Le deuxième exemple est un poème, « Toni » (Tony), tiré de **Gate priyé** (Trouble fête) et écrit à la mort d'un jeune militant, où je propose au lecteur un type de métaphore qui assure une cohérence interne (appositive et distributive) en même temps qu'un débrillé désinvolte en rapport à l'occupation de l'espace (une des caractéristiques de l'écrit) :

« tout fenèt kare	toutes les fenêtres agressent
sou lannwit	la nuit
Lannwit pote tout rèl	La nuit apporte ses cris
nan kabare. »	sur un plateau.

Quant au syntagme *fenèt kare*, il nous donne à lire le carré en tant que figure géométrique, et *kare*, verbe créole, signifie : bondir sur, faire face à, s'étaler, se caler. *Kabare* (cabaret), nom d'une ville d'Haïti, a aussi le sens de plateau de serveur. Ma traduction française malheureusement occulte la polysémie du poème.

## Être solidaire d'une langue

---

Cela dit, il m'est souvent arrivé de m'intéresser à des formes orales (les proverbes par exemple), à cause de leur caractère elliptique, leur fulgurance, mais sans en faire un absolu. Je suis toujours en quête de nouveaux modes d'expression en dehors de tout populisme ou fidélité au terroir. Une vingtaine de publications en créole sous ma plume témoignent de cette diversité. Et j'écris en français avec la même passion, défendant le droit à la parole et à l'écriture dans les deux langues. Il me plaît de répéter que je me méfie des querelles linguistiques, que j'aime séduire les langues (le français, le créole, l'espagnol, l'anglais...) puisqu'elles me font signe, qu'elles me séduisent.<sup>7</sup>

Mon enfance a été volée par des dictateurs sanguinaires et semi-lettrés. Si j'ai décidé d'écrire en créole, cela m'est venu naturellement pour ne pas faillir, puis pour mémoriser, faire corps, être solidaire. Une telle ambition ne pouvait se matérialiser efficacement qu'en créole. Ma démarche n'est donc pas une démarche de pur esthète. Elle est d'abord militante.<sup>8</sup>

Pour ma part, je crois que l'écrivain créolophone se doit d'éviter, au prix d'un effort réfléchi, l'éboulement de la langue. Il doit encourager les spécialistes à ne pas différer son application dans les autres champs du savoir, en se présentant officiellement ou officieusement comme les veilleurs de nuit de la langue créole, brandissant bruyamment les banderoles d'une alphabétisation qui dure depuis plus de cinquante ans sans grand succès.

Il est à déplorer que la plupart des linguistes haïtiens ne s'intéressent pas au créole littéraire, leurs travaux portant sur le créole le plus simplifié et sur son corollaire : la lecture ânonnée. Ils ne s'intéressent pas aux niveaux de langue ni à la manière de rendre la lecture plus aisée. Les questions fondamentales de l'écriture créole ne devraient pas être soulevées au seul niveau de la mise en graphie. Eh ! oui, la pensée théorique fait défaut, le nivellement se fait arbitrairement par le bas : l'écrit créole cesse d'être un projet national pour devenir celui des Haïtiens à alphabétiser. Certes, je comprends qu'on puisse avoir des priorités d'action, mais sans pour autant négliger les questions théoriques.

Aurons-nous une littérature sans lecteurs ou une littérature sans langue ? La question mérite d'être posée. Je voudrais tenir présent que nous sommes à un tournant décisif : les mots sont malades de silence.

Georges CASTERA

Je me méfie des querelles linguistiques, (...) j'aime séduire les langues.

L'écrivain créolophone se doit d'éviter, au prix d'un effort réfléchi, l'éboulement de la langue.

Aurons-nous une littérature sans lecteurs ou une littérature sans langue ?

---

7. Voir « Écrire en créole », Entretien de Georges Castera avec l'écrivain Rodney Saint-Éloi, dans **Notre Librairie**, n° 133, janvier-avril 1998, pp. 96-100. Dans cet entretien, j'ai souligné que « le mot écrire lui-même n'est pas une réalité palpable en créole. »

8. Le lecteur peut se reporter à l'annexe 1 de **Konbèlann**, traduite en français par Dominique Fattier : « une offre de discours politique en créole haïtien : la première annexe de Konbèlann de Georges Castera fils. » dans **Langage et politique. Les mots de la démocratie dans les pays du Sud de l'espace francophone**, (sous la direction d'André Marcel d'Ans), Didier-Érudition, 1995.