

Quelles langues de la francophonie pour la traduction de l'hétérolinguisme dans les nouvelles d'Olive Senior ?

Marie-Annick Montout
Université d'Angers

“Le jeu entre plusieurs langues (leurs lieux de frottements et d'interactions) est un vertige polysémique. Là, un seul mot en vaut plusieurs. Là, se trouve le canevas d'un tissu allusif, d'une force suggestive, d'un commerce entre deux intelligences.” (Bernabé, Chamoiseau, Confiant 48)

1) Introduction

Langue tissée dans une autre. S'il fallait trouver une expression pour décrire l'hétérolinguisme dans les nouvelles d'Olive Senior, ce serait celle-là. L'auteur y textualise les variétés de langues parlées en Jamaïque, les irrigue et les greffe pour en faire une rencontre joyeuse, vivifiante et toujours signifiante. S'inspirant du *skaz*¹ qui fait largement appel à la vive voix, elle convie le lecteur à entrer en connivence avec ses personnages, issus de toutes les couches sociales de la société jamaïcaine. La langue standard côtoie la langue sociolectale, parfois de manière discrète, formant un texte qui demeure à un haut niveau de communicabilité. Le traducteur des nouvelles d'Olive Senior est de fait mis au défi d'écrire dans un français francophone et de savoir tisser entre eux les fils du créole acrolectal et basilectal, du français des îles et du français de France. C'est dire si dans le travail d'importation de ce champ d'origine qui peut lui être étranger, tout comme il peut l'être pour son lecteur, il devra faire preuve de dextérité : éviter de se montrer trop timoré, repousser les limites de la capacité d'accueil du lecteur non-créolophone sans heurter la sensibilité du lecteur créolophone, pour devenir passeur d'une culture exprimée par la langue en tant qu'objet non hermétique.

J'appuierai mon propos sur des extraits de quatre nouvelles d'Olive Senior (*Discerner of Hearts and Other Stories*), « The Glass-Bottom Boat », « The Lizardy Man and His Lady », « The Chocho vine », et « You Think I Mad, Miss ? », et sur leur traduction en français (*Zigzag et autres nouvelles de la Jamaïque*) par la traductrice Christine Raguet sous les titres « Le bateau à fond de verre », « L'homme-anoli et sa dame », « Tu crois que je suis folle, miss ? » et « Le pied de Christophine ». Les choix de Christine Raguet seront discutés par rapport aux choix différents qu'il était possible d'opérer.

En préliminaire, un bref survol de présentation des quatre nouvelles du recueil original est nécessaire : la nouvelle « The Glass-Bottom Boat » est très faiblement créolisée dans la mesure où le personnage dont les pensées et souvenirs sont narrés appartient à la bourgeoisie locale et où, en tant que tel, il parle l'anglais standard ; les nouvelles « The Lizardy Man and His Lady », « The Chocho Vine » et « You Think I Mad, Miss ? » sont écrites en langue hétéroglossique puisque les narratrices, issues de la campagne et de milieux sociaux défavorisés, parlent à la fois le créole acrolectal et basilectal, l'anglais jamaïcain standard et l'anglais standard.

Il est nécessaire également de présenter l'esprit d'ensemble de la traduction en français. Christine Raguet établit un jeu entre le français familier représentatif de la plus grande base du lectorat

¹ Terme issu de la critique littéraire russe par laquelle on désigne toute forme de prose narrative qui dans son vocabulaire, sa syntaxe et le choix des intonations est orientée vers le discours oral du narrateur.

qu'elle vise, et l'interlecte des Martiniquais (« Palimpsestes » 71-89) qu'elle revisite et réinvente, introduisant ainsi l'étrange dans le familier.

Les points retenus pour la discussion l'ont été en fonction de leur valeur illustrative. Monèmes du discours oral, termes d'adresse, comparaisons et images, flore, tous ont une forte valeur culturelle. A des fins de clarté, ces points sont présentés sous forme de tableaux faisant apparaître de gauche à droite : sur la première ligne, le monème jamaïcain et sa valeur ; le, ou les monèmes équivalents en français des Petites Antilles et leur valeur ou leur signification ; sur les lignes suivantes, le monème en contexte dans le texte source et sa valeur en contexte dans le texte source ; le monème en contexte dans le texte cible traduit par Christine Raguet et sa valeur ou sa signification dans ce texte cible.

Ces tableaux sont précédés d'explications par rapport aux items retenus. Ils sont suivis de commentaires par rapport aux choix de traduction de la traductrice Christine Raguet, et de propositions de traduction alternatives. La question des expressions familières et des néologismes est traitée de manière séparée.

2) Les monèmes du discours oral

Les exemples de ces actes illocutoires et perlocutoires sont tirés de nouvelles écrites en *skaz* et sont des bribes de propos échangés entre le personnage principal et son interlocuteur, sans que la voix de ce dernier soit entendue. Les monèmes ponctuent ou constituent des phrases de modalité interrogative ; ils sollicitent de manière plus ou moins autoritaire une réaction, pas nécessairement verbale, de la part de l'interlocuteur. Le lecteur du texte source est supposé comprendre implicitement les actes qu'ils induisent grâce à sa connaissance culturelle : en telle ou telle situation d'énonciation, il sait que le locuteur recherche tel ou tel effet. Le lecteur du texte cible doit être mis en situation de comprendre, même de manière opaque, l'intention du locuteur et, donc, de faire sienne la culture de l'autre. Est-ce bien le cas ? Mais, d'abord, existe-t-il des monèmes correspondants aux monèmes du discours oral jamaïcain dans le créole à base lexicale française ?

Exemples de monèmes du discours oral dans l'œuvre originale et leur traduction

<i>ee</i>	1. signe de surprise (Cassidy and Lepage) 2. signe d'impatience (Cassidy and Lepage) 3. signal d'une question rhétorique (Cassidy and Lepage)	français des Petites Antilles : (1) <i>en</i> (créole guadeloupéen ; (2) <i>an</i> (créole martiniquais)	1. en : menace ; s'utilise dans une exclamative ; non précédé de la virgule 2. an : signal d'une question fermée ; précédé de la virgule 3. an : signal d'une demande impérative ; précédé de la virgule
<i>What wrong with you children ee?</i> ("The Lizardy Man and His Lady 92)	valeur 2 et 3	Qu'est-ce qui ne va pas les enfants <i>han</i> ?	valeur 2 ; licence au niveau de l'orthographe et de la ponctuation
<i>But sometimes you can't predict how things will turn out ee?</i> ("The Lizardy Man and His Lady 93)	valeur 1 et 2	Mais des fois tu ne peux pas prédire comment les choses vont tourner <i>han</i> ?	valeur 2 ; licence au niveau de l'orthographe et de la ponctuation
<i>nub</i> ("You Think I Mad, Miss ?")	prononciation idiolectale de <i>no</i> . valeur : demande de	<i>oui</i> ou <i>non</i> précédé d'une virgule	demande de réponse positive

	réponse positive.		
<i>Beg you a smalls, nub?</i> ("You Think I Mad, Miss ?" 75)	valeur usuelle	Donne-moi un <i>tite</i> pièce, s'il te plaît, <i>han</i> ? (« Tu crois que je suis folle, miss ? 105)	valeur dérogeante
<i>Seb/Say</i>	reprise en creux sous forme de question des paroles de l'interlocuteur	<i>Di</i>	reprise en creux sous forme de question des paroles de l'interlocuteur
<i>Say what? Say why I living on street then?</i> ("You Think I Mad, Miss ?" 75)	valeur usuelle	Alors ? Alors pourquoi est-ce que je vis dans la rue, dis ? ? (" tu crois que je suis folle, miss ? " 105)	changement de point de vue
<i>Say who take her?</i> ("You Think I Mad, Miss ?" 77)	valeur usuelle	Tu sais qui l'a enlevée ? (" tu crois que je suis folle, miss ? " 107)	changement de point de vue
<i>Seb what?</i> ("The Lizardy Man and His Lady" 93)	valeur usuelle	Tu sais pas ? ("L'homme- anoli et sa dame" 130)	changement de point de vue

Les traductions de Christine Raguet appellent des remarques diverses.

a. Sur la traduction de *ee* par *han* :

L'écriture de *han* retenue par la traductrice déroge à celle attestée dans les dictionnaires du créole martiniquais et guadeloupéen où l'on trouve *en* ou *an* ; elle est proche du « hein » (français populaire de France), peut-être pour ne pas trop dérouter le lecteur non-créolophone auquel la traductrice semble ici s'adresser. En traduisant en français de France et en choisissant le monème *han* dans le premier message, celui adressé par la servante aux enfants, la traductrice s'est exposée au risque d'une perte de tonalité dommageable. Le ton de la surprise est gommé ; par ailleurs, la question semble appeler une réponse de la part des enfants. Ce n'est pas du tout le cas. Le rapport adultes-enfants dans les îles, est empreint d'une très grande sévérité. C'est un rapport de maître à subalterne. Il était possible de prendre un autre parti en choisissant de ne pas traduire le monème du discours oral et d'opter pour une phrase créole dont le niveau de communicabilité reste élevé : *Sa ki rivé ?* En contexte, cette phrase interrogative signale le grand étonnement du locuteur par rapport à un événement inattendu. Elle pourrait donc traduire l'attitude de la servante qui ne comprend pas pourquoi les enfants se disputent alors qu'ils ont l'habitude de jouer tranquillement ensemble. Le ton péremptoire de son message serait contextuellement récupérable par un créolophone ; pour un non-créolophone, le passage à la langue créole aurait un effet iconique : il signalerait l'entrée dans un monde d'échange verbal dont les codes lui sont étrangers. L'absence de virgule avant *han* est moins gênante dans ces exemples que dans l'exemple qui suit : la traductrice a pu vouloir rechercher un rythme très rapide, le même que celui du texte de départ.

b. Sur la traduction de *nub* par *han* avec étoffement de *han*.

Le choix de *han* pour ponctuer la question a sans doute entraîné l'étoffement afin d'introduire le ton de la supplication dans la mesure où *han* n'implique pas nécessairement l'attente d'une réponse positive. Pourquoi ne pas avoir utilisé *oui* précédé d'une virgule ?

c. Sur la traduction de *seb* (prononciation idiolectale)/*say*.

On constate que le syntagme interrogatif a été traduit sur le modèle d'une question fermée posée à l'interlocuteur, alors que le monème *seb* ou *say* n'a d'autre fonction que de reprendre en creux les propos de l'interlocuteur, de les mimer en quelque sorte. Dans la nouvelle « You Think I

Mad, Miss ? » dont les extraits sont tirés, ce procédé obéit à un projet esthétique : montrer qu'Isabella se libère par la parole et occupe l'intégralité de l'espace discursif. Dans de semblables circonstances, en langue à tendance basilectale, un locuteur des Petites Antilles françaises dirait vraisemblablement : *sa ou di ?*, question ouverte suivie immédiatement de la question fermée : *ou di* + citation des paroles de l'interlocuteur. En impliquant le locuteur, pour requérir son accord ou son savoir, Christine Raguet n'est pas fidèle à l'intentionnalité du texte source.

3) Les termes d'adresse

Les termes d'adresse, aussi bien les titres que les sobriquets, font partie de la culture caribéenne. Les titres peuvent être signifiants ; les sobriquets, dont c'est le propre, le sont toujours. Dans le cas qui nous intéresse, le terme d'adresse *Miss* est employé par une adulte à l'adresse d'une enfant dans un contexte qui fait clairement comprendre au lecteur (même non créolophone) qu'elle la réprimande. Canepiece Icilda est un sobriquet.

Exemples de termes d'adresse dans le texte original et leur traduction

Miss	terme d'adresse polie et respectueuse sans signification particulière quant à la situation matrimoniale, ou à l'âge	<i>Manzè, Manzèl</i>	terme d'adresse aussi bien pour une demoiselle que pour une femme mariée, sans distinction d'âge
Miss Shelly-Ann ? ("The Lizardy Man and His Lady" 92)	emploi dérogeant destiné à marquer de la distance affective pour mieux réprimander	miss Shelly-Ann ("L'homme- anoli et sa dame" 130)	emprunt
Canepiece Icilda ? ("You Think I Mad, Miss ?" 76)	sobriquet + nom propre	Canepiece Icilda ? (" tu crois que je suis folle, miss ?" 107)	emprunt ; le sobriquet est traité comme un nom patronymique

C'est à la lumière de la dimension culturelle que les choix de traduction sont commentés. Le choix de la minuscule pour le titre *miss* semble tenir à la volonté d'attirer l'attention du lecteur sur le détournement de l'emprunt du sens qu'il a dans la langue française. Ce choix à lui seul ne suffit toutefois pas car en pareil contexte un locuteur des îles utiliserait le vouvoiement pour bien signifier à l'enfant qu'il ne plaisante pas. Le lecteur créolophone sera donc dérouté, et le non-créolophone sera privé de l'occasion de se saisir d'un des éléments culturels du rapport de l'adulte aux enfants.

Par ailleurs, le sobriquet *Canepiece* indique qu'Icilda est une fille facile, sans éducation, qui pratique l'amour avec ses partenaires dans les cannaies. C'est une critique. L'emprunt n'est donc pas souhaitable. Une traduction littérale en lettres minuscules avec lexicalisation était possible : Icilda champ-de-canne. Certes, il demeure dans l'expression une part d'opacité pour le lecteur non-créolophone – l'activité d'accueil d'un champ culturel exige une part de collaboration – mais au moins a-t-elle l'avantage d'attirer son attention sur le fait qu'il s'agit d'un sobriquet.

4) Comparaisons et images

Elles appartiennent au langage de la conversation courante. En langue jamaïcaine basilectale, le marqueur quasi-unique est *like*. En créole à base lexicale française, le marqueur de la comparaison est *kon* (prononciation locale de « comme ») et *kon* avec agglutination (*konsi* pour « comme si » ; *kondiré* et *konsidiré* issus de « comme qui dirait »).

Exemples de termes comparatifs et leur traduction

<i>like</i> + syntagme nominal (absence du syntagme verbal)	valeur : <i>as if</i>	<i>konsi</i> ; <i>kondiré</i> ; <i>konsidiré</i>	konsi kondiré
---	-----------------------	--	------------------

Adjectif + <i>like</i> + nom	valeur : as + as	adjectif + <i>kon</i> + nom	comme
<i>Roger, why you have to go on like big man so ?</i> ("The Lizardy Man and His Lady 92)	valeur : as if	Roger, pourquoi tu fais comme si tu étais un grand monsieur comme ça ? ("L'homme-anoli et sa dame" 129)	traduction en français standard
<i>Him was handsome just like you</i> ("You Think I Mad, Miss ?" 77)	valeur : as + as	Lui il était beau <i>kondiré</i> toi ("tu crois que je suis folle, miss ?" 108)	emploi dérogant

Dans le premier exemple, on remarque que le marqueur de comparaison de la langue basilectale n'a pas été utilisé dans le texte cible. Il y a aplatissement par rapport au texte source écrit en langue basilectale, aplatissement qui n'a pas été compensé par un des traits propres au créole à base lexicale française dans le syntagme comparatif : l'utilisation du temps présent. Il ne l'a pas non plus été par le recours à la littéralité qui aurait permis d'aboutir à l'expression créole *gran-nonm* comme traduction de *big man*. (Roger, pourquoi tu fais konsi tu es gran-nonm kon sa ?)

Dans le second exemple, l'emploi dérogant de *kondiré* ajouté à la re-duplication du sujet ne permet pas une importation du champ d'origine satisfaisante. Le marqueur *kon* aurait été plus approprié (*i té bèl kon toi*).

5) Traduction de la faune et de la flore

Il est difficile de ne pas dérouter le lecteur lorsque est évoqué un monde végétal et animal qui échappe à son imaginaire. Il convient de ne pas préjuger de son incapacité d'adaptation en traduisant à l'aide de lexèmes qu'il pourrait reconnaître car ils font partie de son encyclopédie. Il les reliait alors tout naturellement à son propre univers sans se rendre compte qu'ils ont une tout autre acception dans la zone culturelle qu'on cherche à importer. Les quelques exemples ci-dessous vont le montrer.

Exemples d'éléments de la faune et de la flore, et leur traduction

<i>susumber</i> (also called <i>gully bean</i>)	nom du porte-greffe local sauvage de l'aubergine (<i>solanum torvum</i>) ; par métonymie, nom du légume	bélanjè-bata (bélangère bâtarde) en créole guadeloupéen ; mélonjenn/milonjène en créole martiniquais ; (zamorette en créole haïtien)	variété d'aubergine
... to stretch the codfish or the meat or the soup or the <i>susumber</i> ... ("The Chocho Vine" 139)	aubergine	... pour rallonger la morue ou la viande ou la soupe ou l'amourette ... ("Le pied de christophine" 188)	écriture en français standard ; problématique car la <i>zanmouret</i> (Martinique)/ <i>zanmorèt</i> (Guadeloupe) est une plante rampante de la famille des mimosas
<i>where water walk go a pumpkin belly</i> ("The Chocho Vine" 140)	proverbe ; employé pour obliger les enfants à se tenir tranquille avant qu'il ne leur arrive une correction	là où il y a de l'eau les giraumons grossissent ("Le pied de christophine" 190)	traduction quasi littérale

La traduction de *susumber* par *amourette* est problématique à plusieurs égards. Le lecteur non-créolophone associe l'amourette à un abat blanc ; le lecteur créolophone martiniquais ou guadeloupéen (rappelons que Christine Raguet s'appuie sur le créole martiniquais) associe l'amourette à la *zanmouret*, autrement dit à une plante rampante appartenant à la famille des mimosas. L'objectif du traducteur d'une langue-culture qui, idéalement, est d'importer et de faire accueillir une culture autre n'est pas atteint en ce qui concerne le lecteur non-créolophone. Et puisque l'écriture en français de France pose problème pour le lecteur créolophone martiniquais

ou guadeloupéen, on aurait pu jouer la carte de l'emprunt jusqu'au bout en écrivant le lexème à l'haïtienne. De cette manière, tant le lecteur non-créolophone que le lecteur créolophone d'origine martiniquaise ou guadeloupéenne auraient immédiatement été plongés dans un monde culturel différent du leur.

Les mots de la faune et de la flore sont souvent inscrits dans les proverbes, forme de langage, appartenant à la culture de tout un peuple. C'est pourquoi, lorsqu'il emploie un proverbe un locuteur révèle son arrière-plan culturel. Par exemple, le proverbe *where water walk go a pumpkin belly* repris par Miss Evadney informe le lecteur sur le caractère de cette dernière : elle n'est pas femme à se laisser faire, et c'est tout naturellement qu'elle a su se montrer sévère et battre ses enfants à coup de ceinturon quand il le fallait, comme elle l'avoue par l'intermédiaire du proverbe. Le fait que les Jamaïcains ont recours à ce proverbe pour obliger les enfants à se tenir tranquilles et, donc, à faire peser la menace sur eux, tient à la répétition de la labiovélaire *w* produisant un son sourd de nature à et à celle des occlusives *p*, *b* qui simulent le coup sourd et brutal. Le lecteur anglophone récupère assez aisément le ton menaçant du message imagé de Miss Evadney. Le lecteur francophone non-créolophone sans doute moins aisément, mais la phrase suivante (« parce que c'était moi-même qui allais leur donner une volée ») l'éclaire, même si l'on peut regretter que cette phrase gomme le contexte socio-éducatif caribéen : dans la Caraïbe, en effet, les enfants sont châtiés à coup de ceinturon. Ceci étant, il nous semble dommageable que la traduction quasi littérale laisse croire que les giraumons poussent dans les zones humides. Pour rendre davantage justice à la valeur proverbiale du message de Miss Evadney, il aurait pu être envisageable de puiser dans le folklore des Petites Antilles françaises, de recourir au proverbe *ou pa janmen sav éti dlo sòti, i tonbé an baton jromon* (Pinalie 123) en l'introduisant par « ils allaient découvrir », et en le glosant (ils allaient découvrir que de l'eau coule dans la queue du giraumon).

6) À propos des expressions populaires et des néologismes

Nous aimerions nous attarder sur les expressions en français très familier et sur les néologismes trouvés dans la traduction. Rappelons que parmi les langues que parlent les personnages d'Olive Senior on trouve l'anglais soutenu, marque de leur éducation à l'anglaise ; l'anglais jamaïcain standard, assez proche de l'anglais de la Couronne ; le créole et toutes ses variations sur l'axe allant de l'acrolectal au basilectal. La langue qu'ils parlent est celle de l'époque à laquelle se situe l'histoire. Dès lors, narrer les pensées du personnage Eric Johns (« Le bateau à fond de verre ») issu de la bourgeoisie noire du milieu du siècle dernier en y introduisant des expressions populaires telles que « cheveux ratiboisés », « fourrer son nez dans ses affaires », ou des expressions très familières non attestées (« fouinasser ») constitue une erreur de registre à nos yeux, mais elle semble conforme au parti pris par Christine Raguet : le recours à la langue familière, voire populaire, d'aujourd'hui et accessible à un très large public.

Les néologismes obtenus par dérivation, comme par exemple *tourmentationné* (« Tu crois que je suis folle, miss ? ») ou *langanneur* (« L'homme-anoli et sa dame ») nous semblent également à éviter pour plusieurs raisons. De notre point de vue, ils sont à réserver aux cas où il n'existe pas de mot correspondant dans la langue de traduction. Dans le cas présent, le mot *tourmentationné* a été inventé sans raison véritable puisqu'à ce moment-là de sa conversation avec le passager du véhicule arrêté au feu, le personnage de la nouvelle passe d'un code à un autre : de l'anglais jamaïcain à l'anglais standard. Peut-être s'agissait-il de reporter par compensation le changement de code ? Quant au néologisme *langanneur* comme traduction de l'idiolecte *talking man*, il nous semble qu'il correspond mal au registre d'une femme d'âge mûr au service d'une famille bourgeoise depuis de longues années. L'anglais de ce personnage est certes parfois approximatif dans la mesure où elle en a acquis la maîtrise par transmission orale, mais elle trouve dans les variétés de langues dont elle dispose le vocabulaire pour s'exprimer. La traduction

littérale « causant » était facile, comme il était facile de l'intégrer dans une phrase syntaxiquement créolisée (« *I pa causant* »).

7) Conclusion

Alors, quelles langues de la francophonie pour la traduction de l'hétérolinguisme dans les nouvelles d'Olive Senior ? Toute langue qui fera justice à la culture caribéenne en important la culture jamaïcaine. Dans les phrases où apparaît du créole jamaïcain, il faudra avoir recours à une langue qui peut ne pas se résumer au français parlé de la Guadeloupe ou de la Martinique, ou au français habité de créole. La langue choisie devrait idéalement l'être en fonction de son degré de communicabilité mais aussi d'iconicité, aussi bien pour le lecteur non-créolophone que pour le lecteur créolophone.

Faut-il envisager un glossaire ? Christine Raguet ne l'a pas fait, et nous l'approuvons. Le glossaire ou la note de bas de page pour expliquer des réalités qui ne parlent pas au lecteur privent ce dernier de la plongée dans le monde de celui qui parle sur la page et le renvoient à sa qualité irrémédiable d'étranger. Or ce que le lecteur recherche, outre le dépaysement, le voyage, la nouveauté, c'est à rejoindre l'autre dans l'univers qui lui est propre.

BIBLIOGRAPHIE

- Allsop, Richard. *Dictionary of Caribbean English Usage*. Jamaica : University of the West Indies Press, 2003.
- Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick, Confiant, Raphaël. *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard, 1989.
- Cassidy, F.G., Le Page, R.B. *Dictionary of Jamaican English*. Jamaica : University of the West Indies Press, 2002.
- Confiant, Raphaël. *Dictionnaire Créole martiniquais-français*. Matoury (Guyane) : Ibis Rouge Editions, 2007.
- Le Bellec, Fabrice, Renard, Valérie. *Le grand livre des Fruits Tropicaux*. Chevagny sur Guye (France) : Orphie, 1997.
- Longuefosse, Jean-Louis. *Plantes Médicinales Caribéennes*. Chevagny sur Guye (France) : Orphie, 2008.
- Pinalie, Pierre. *Dictionnaire de Proverbes Créole*. Fort-de-France : Désormeaux, 1994.
- Pinalie, Pierre, Bernabé, Jean. *Grammaire du Créole martiniquais en 50 leçons*. Paris : L'Harmattan, 1999.
- Raguet, Christine., ed. «Palimpsestes », n° 12. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000.
- Senior, Olive. *Zigzag et autres nouvelles de la Jamaïque*. Traduit de l'anglais par Christine Raguet. Genève : Zoé, Écrits D'Ailleurs, 2010.
- Senior, Olive. *Discerner of Hearts And Other Stories*. Toronto : McClelland & Stewart Inc, 1995.
- Senior, Olive. *Encyclopedia of Jamaican Heritage*. Jamaica : Twin Guinep Publishers Ltd, 2003.
- Tourneux, Henry, Barbotin, Maurice, *Dictionnaire pratique du créole de Guadeloupe*. Paris : Karthala, 1990. Imprimé.