MASARYKOVA
UNIVERZITA

FILOZOFICKA FAKULTA

Les chaînes de référence dans les contes créoles à base française de la zone américano-caraïbe

Magisterská diplomová práce

BC. TEREZA HANUSKOVÁ

Vedoucí práce: doc. Christophe Gérard L. Cusimano

Pracoviště
Ústav románských jazyků a literatur Filozofické fakulty
Masarykovy univerzity

Brno 2024

MUNI
ARTS

Bibliografický záznam

Autor: Bc. Tereza Hanusková
Filozofická fakulta
Masarykova univerzita

Ústav románských jazyků a literatur

Název práce: Les chaînes de référence dans les contes créoles à base française de la zone américano-caraïbe

Studijní program: FF N-FJ Francouzský jazyk a literatura, magisterský studijní program

Studijní obor: Ústav románských jazyků a literatur Filozofické fakulty Masarykovy univerzity

Vedoucí práce: doc. Christophe Gérard L. Cusimano

Rok: 2024

Počet stran: 125

Klíčová slova: francouzská kreolština, kreolské pohádky, koreferenční řetězce, francouzská lingvistika, Martinik, diglosie

Bibliographic record

Author: Bc. Tereza Hanusková
Faculty of Arts
Masaryk University
Department of Romance Languages and Literatures

Title of Thesis: Coreferential Chains in French-based Creole Folktales of the Caribbean Zone

Degree Programme: FF N-FJ French Literature and Linguistics, Master's degree programme

Field of Study: FF N-FJ French Literature and Linguistics

Supervisor: doc. Christophe Gérard L. Cusimano

Year: 2024

Number of Pages: 125

Keywords: french creole, creole fairy tales, coreferential chains, French linguistics, Martinique, diglossia

Anotace

Tato magisterská práce zkoumá koreferenční řetězce v kreolských pohádkách a je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V teoretické části představíme lingvistickou situaci na Martiniku, který je součástí francouzských zámořských departementů. Dále se zabýváme problematikou koreferenčních řetězců, jejich definicí a charakteristikou, věnujeme se pravidlům francouzské kreolštiny a definujeme kreolské pohádky, jejich dělení a historii. V praktické části pak již popisujeme děj tří vybraných pohádek, ve kterých následně analyzujeme fungování a specificitu koreferenčních řetězců.

Abstract

This master's thesis examines coreferential chains in French-based Creole folktales and it is divided into theoretical and practical parts. In the theoretical section we describe the linguistic situation in Martinique which is part of the French overseas departments. We also address the issue of coreferential chains, their definition, and their characteristics. We describe the grammatical rules of French Creole, we define Creole folktales, in which we subsequently analyze the functioning and specificity of coreferential chains.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci na téma **Les chaînes de référence dans les contes créoles à base française de la zone américano-caraïbe** zpracovala sama**.** Veškeré prameny a zdroje informací, které jsem použila k sepsání této práce, byly citovány v textu a jsou uvedeny v seznamu použitých pramenů a literatury.

V Brně 30. dubna 2024

.....
Bc. Tereza Hanusková

Remerciements

Nous tenons à remercier notre directeur de mémoire, M. doc. Christophe Gérard L. Cusimano, pour son temps, pour ses conseils et pour son regard positif qui nous ont aidés et qui nous ont encouragé tout au long de réalisation de ce travail. Puis nous voudrions aussi remercier Jean-Marc Sorbé pour son aide pour les traductions des textes créoles. Enfin tenons à remercier notre famille et nos amis, qui nous ont soutenu pendant ces moments exigeants.

Table des matières

La liste des abréviations 13

1 Introduction 15

2 Histoire de la Martinique et des langues créoles à la base française 17

2.1 L'histoire de la Martinique et des Petites Antilles 17

2.2 Le développement et le statut de la langue créole 19

2.3 L'oralité et l'écriture en créole 21

2.4 La diglossie et l'interlecte 24

3 Les chaînes de référence 29

3.1 Définition et variations des expressions référentielles 29

3.2 Les problèmes de définition et d'ambiguïté sémantique 32

3.2.1 L'approche textuelle 33

3.2.2 L'approche mémorielle 34

3.2.3 La réflexivité 37

4 La structure de la langue martiniquaise 40

4.1 La description générale de la langue martiniquaise 40

4.2 La morphologie et la syntaxe 40

4.2.1 La morphologie verbale 40

4.2.2 La syntaxe et l'ordre de la phrase 41

4.3 Les parties du discours 43

4.3.1 Les noms 43

4.3.2 Les pronoms 45

4.3.3 Les déterminants 53

5 Les contes créoles 59

5.1 Les contes et leurs caractéristiques 59

5.1.1 Le schéma narratif dans les contes 59

5.2 Le conte créole et sa forme 61

5.3 La division des contes créoles 63

5.3.1 Les chaînes de référence dans les contes 63

5.3.2 Les contes d'animaux 65

5.3.3 Les contes aux personnages humains 66

6 Analyse des textes créoles 68

6.1 Présentation des contes 68

6.2 Analyse des chaînes de référence dans les contes créoles 71

6.2.1 Le début des contes 72

6.2.1 Couillon nade ka rété pou maître yo 75

6.2.2 Le sang ka palé 81

6.2.3 Conte de Yé 89

7 Conclusion 102

8 Annexe 107

Bibliographie 121

La liste des abréviations

1SG	première personne singulier
3SG	troisième personne singulier
ADJ	adjective
COD	complément d'objet direct
COI	complément d'objet indirect
COMPL. CIRCON.	complément circonstanciel
COMPL. CIRCON. ESP.	complément circonstanciel d'espace
DET. DEF.	déterminant défini
DET. INDEF.	déterminant indéfini
DET. INDEF. EMP.	déterminant indéfini emphatique
FUT.	future
GV	groupe verbal
IMPARF.	imparfait
NEG.	Négation
OBJ.	objet
PL.	pluriel
PREP.	préposition
PRESENT.	présentatif
PRON. COMPL.	pronom complément
PRON. DEM.	pronom démonstratif
PRON. PERS.	pronom personnel
PRON. POSS.	pronom possessif
PRON. REF.	pronom réfléchi
PRON. REL.	pronom relatif
PRON.	pronom
RECIP.	récipient
SN	syntagme nominal

SUJ	sujet
TOUR. IMPERS.	tournure impersonnelle
VERB.	verbe

1 Introduction

La situation linguistique et culturelle des îles des Petites Antilles a été profondément marquée par leur histoire coloniale. La colonisation européenne du 17ème au 19ème siècle a donné naissance à plusieurs nouvelles sociétés fondées sur le mélange culturel. L'identité créole a dû se former dans des conditions radicalement différentes de celles de l'Europe, ce qui a souvent conduit à considérer les populations créoles comme distinctes et différentes. La société coloniale est restée stratifiée, imposant des hiérarchies strictes qui interdisaient les mélanges sociaux. Cette division sociale, associée à la distance géographique entre les colonies et l'Europe, a donné naissance à une culture unique avec une nouvelle langue. Néanmoins, la division des classes sociales a simultanément défavorisé la langue et la culture créoles, longtemps mises à côté à la sphère domestique et considérées comme inférieures. Le français est donc devenu la langue administrative et académique, réservée à la population d'origine européenne dans les colonies. Malgré la prévalence des populations créolophones, le français a conservé son statut élevé, même à l'époque de la société de plantation caractérisée par un excédent d'esclaves majoritairement créolophones. Cette division linguistique marque ainsi la langue créole, qui reste aujourd'hui soumise à la diglossie : le créole est principalement utilisé dans les contextes domestiques et oraux, tandis que les textes littéraires et académiques favorisent le français. Cependant, cette tendance est progressivement en train de changer.

Cependant, la préférence pour le français dans les domaines littéraires n'exclut pas les genres utilisant le créole, comme en témoignent les contes créoles. Les contes, enracinés dans la tradition orale, étaient initialement transmis à l'oral avant d'être transcrits dans les collections de recueils. Puisque la tradition des contes créoles date de l'époque esclavagiste, et qu'alors les esclaves étaient privés d'alphabétisation, les contes ont donc servi de moyen de transmission d'histoires et de la culture. Même en étant destiné primairement aux enfants, la littérature orale, au cœur de celle-ci les contes, reste un genre riche et symbolique. Les contes créoles narrent les dangers et

l'héroïsme de personnages de même origine que les esclaves, ainsi, ils encouragent l'auditoire à ne pas rester passive, surtout face aux conditions désastreuses de l'époque coloniale. De plus, les contes créoles expliquent et décrivent les lois naturelles en utilisant la flore et la faune locales, aidant à comprendre le fonctionnement de la nature très différente de celle de l'Europe. Les contes créoles s'inspirent du folklore et des histoires européennes, africaines et asiatiques pour créer un univers littéraire totalement unique. Ainsi, la langue créole joue un rôle significatif dans la construction de cet univers, et le fonctionnement de la langue créole dans les contes, en particulier les chaînes de référence, peut refléter les pratiques culturelles créoles.

Ce mémoire sera divisé en deux grandes parties : une partie théorique où nous expliquerons la situation linguistique aux Petites Antilles, notamment en Martinique, nous présenterons nos deux objets d'étude que sont les chaînes de référence et les contes créoles et, pour mieux comprendre les textes en créole, nous présenterons la langue martiniquaise et son fonctionnement en se concentrant toujours sur la problématique des parties du discours qui constituent les chaînes de référence. Dans la deuxième partie, qui sera notre partie pratique, nous analyserons trois contes créoles : *Couillon nade ka rété pou maîtt yo, Le sang ka palé* et *Conte de Yé.* A travers cette analyse nous montrerons la particularité des contes créoles et la connexion entre la parole et les sentiments culturels ou religieux de la population martiniquaise.

2 Histoire de la Martinique et des langues créoles à la base française

2.1 L'histoire de la Martinique et des Petites Antilles

Pour bien comprendre la langue martiniquaise nous devons d'abord être familiarisé avec l'histoire de l'île de Martinique. Même si le français est la base linguistique du créole martiniquais, d'autres influences l'ont aussi fortement marqué. Le changement et le développement de la langue correspond donc à l'histoire turbulente des Petites Antilles et de la colonisation par plusieurs nations.

Avant l'arrivée des colons, l'île de la Martinique n'était pas vide. Les premières nations à habiter dans cet endroit était les Arrawaks provenant d Venezuela actuel et les Calliganos (Caraïbes), qui sont arrivées probablement du territoire de la Guyane. Néanmoins, les deux nations ne vivaient pas en paix et à la fin les Calliganos ont chassé les Arrawaks hors de Martinique, ou les ont exterminés complétement.[1] Les premier colons sont arrivés au 16ème siècle et il s'agissait de la flottille espagnole de Christophe Colomb. A cette époque, la Martinique a été appelée Madinina (l'île aux fleurs) ou Jouanacera (l'île aux iguanes). Néanmoins, la présence espagnole en Martinique est courte et peu significative, car en 1635 les Français ont pris possession de cette île. C'est pendant ce temps que la colonisation française commence. A travers l'histoire, la Martinique a été conquise plusieurs fois par des Anglais, notamment pendant les conflits des empires français et britannique, mais la culture des colons français a déjà été fortement établie, donc la Martinique est restée culturellement et linguistiquement française, même pendant l'occupation. Néanmoins les deux langues européennes ont exercé une influence significative sur le développement de la langue, et de plus la proximité avec l'Amérique du Sud, qui est presque entièrement hispanophone et la proximité avec d'autres colonies anglaises dans les Caraïbes ont laissé une empreinte sur la langue

[1] López Gonzáles-Redondo, V. (2019), La créole et la culture créole en Martinique comme source d'une identité. [Mémoire de licence, Universidade de Santiago de la Compostela.], p. 3

martiniquaise. Même si la base reste toujours française, par exemple le lexique ou la syntaxe ont été influencées assez rapidement. Et avec le développement du commerce et notamment de l'importation d'esclaves, le créole martiniquais a commencé de s'établir. Les plantations de tabac, de l'indigo et notamment de la canne à sucre était le moteur de la colonie. Ce type d'agriculture nécessite beaucoup de force humaine, donc les esclaves Africains y ont été conduits pour travailler sur les plantations dès le 17ème siècle. En 1642 le roi Louis XIII autorise *La traite négrière,* c'est-à-dire la loi qui légalise et régularise le trafic et le commerce d'êtres humains. L'esclavage établit l'ordre socio-raciale où les esclaves noirs se trouvent au plus bas de l'échelle et les colons blancs sont les supérieurs, cela inclut des pratiques sociales, la culture et bien sûr la langue, qui est en train de s'établir dans les colonies. En 1685 *le Code Noir* est présenté aux colonies, il s'agit de l'institutionnalisation forte de l'esclavage qui inclut 60 articles qui définissent le statut des colonies à propos de la France mais aussi le statut des esclaves eux-mêmes. Au 18ème siècle, notamment pendant l'époque des Lumières, les premières idées abolitionistes commencent à se former. Mais ce n'est qu'au 19ème siècle que l'esclavage est aboli à la suite de plusieurs fuites et révoltes aux Petites Antilles. Le 27 avril 1848 le gouvernement français signe officiellement le décret concernant la libération des esclaves qui sera exercé deux mois après la signature, néanmoins le 22 mai 1848 une insurrection éclate dans la ville de Prêcheur sur Martinique. Cette révolte accélère encore l'abolition et le 23 mai les esclaves de Martinique ont gagné leur libération. Après l'abolition de l'esclavage les plantations se sont soudain trouvées sans travailleurs, donc les îles se sont ouvertes à l'immigration. La majorité des nouveaux arrivés est venue du Congo, Syrie, Liban, Palestine, l'Inde, mais aussi de la Chine et du Vietnam. L'immigration a donc marqué la Martinique, mais aussi les Petites Antilles en général, par la diversité et métissage des cultures et langues, qui sont présents jusqu'à nos jours.

2.2 Le développement et le statut de la langue créole

Devant la multiculturalité des Petites Antilles, nous devons nous poser la question de la langue créole et comment s'est-elle formée. L'origine de la langue créole est souvent le sujet des discussions. Les créoles en général sont considérées comme des langues issues de la nécessité de communication entre deux ou plusieurs groupes qui parlent des langues différentes, dont une est considéré comme une langue supérieure ou base, dans ce cas c'est le français et l'autre est considérée une langue inférieure, au départ c'était la langue de la population native, puis des langues parlées par des esclaves. Les langues diverses des esclaves importés de l'Afrique étaient considérés trop « primitives » ou « instinctives » en comparaison avec le français ou d'autres langues européennes « complexes », donc le créole selon les premiers linguistes était pour ainsi dire une version primitive du français, qui souligne la supériorité mentale des Européens.[2] Les premières descriptions du créole est le fait des missionnaires, des clercs visiteurs blancs, qui ont étiqueté le créole comme « français corrompu » ou « le baragouin des Sauvages », qui étaient eux-mêmes considérés incapable de parler le bon français. Avec l'arrivé des esclaves, ils commencent à parler de « jargon des nègres » qui continue d'influencer la langue française en Martinique.[3] Mais au 17ème siècle même avec la fondation de l'Académie française, la langue dans le Royaume français est loin d'être unifiée et centralisée. Nous pouvons remarquer l'essai de purifier la langue française parlé en Europe pour se distinguer de la langue considérée basse des colonies, mais nous devons prendre en compte que la majorité des habitants d'origine européenne, qui sont arrivés dans les colonies pour établir des plantations sont venus d'endroits fortement marqués par les dialectes, la majorité venue de Nord-Ouest de la France. Donc les personnes qui étaient en contact avec le reste de la population non européenne ne parlaient même pas « un français pur ». Leurs propres régionalismes

[2] Chaudeson, R. (2001). Creolization of Language and Culture. London : Routledge pp. 53-194., p.139
[3] Véronique, G. (2010). Les créoles français : déni, réalité et reconnaissance au sein de la République française. *Langue française*, 167, 127-140. https://doi.org/10.3917/lf.167.0127

se sont implantés dans la nouvelle langue et nous pouvons toujours en remarquer des preuves par exemple dans le haïtien, qui « s'est formé, des trois quarts pour le moins du dialecte normand des seizième et dix-septième siècle qu'il a conservé très pur »[4]. Mais la distinction dans les colonies entre « bas français » et le « français pur » avait une connotation raciale. Il y avait une difficulté de nommer la langue nouvelle en train de se former, qui a été distinctivement différente de celle des colons, mais à ce moment la langue créole était considérée seulement comme une forme différente du français, souvent considéré comme « le mauvais français » ou « le français déformé » qui révélait selon les Européens « les incapacités innées des locuteurs inférieurs »[5]. Nous devons souligner aussi la hiérarchisation ou la dynamique de la société coloniale aux Petites Antilles, car à l'époque esclavagiste, les « créoles » n'avaient pas la même signification qu'aujourd'hui. La désignation « créole » (venu de l'espagnol et du portugais « criollo », « crioullo ») a d'abord marqué la population des Européens et des Noirs nés des colonies.[6] Ainsi la population esclave était divisée en personnes « créoles », nés dans la colonie et les « bossales », les nouveaux débarqués aux îles. L'intégration des « bossales », a été confiée aux esclaves créoles, qui leur ont appris la langue. Au début, pour survivre, les gens d'origine européenne vivaient proches des esclaves et la population native, mais avec l'établissement des plantations et le développement du commerce de la canne à sucre, la stratification sociale s'est approfondie et la croissance de la population des esclaves a augmenté très rapidement, par exemple en Haïti (Saint Domingue à l'époque) vingt-six ans après la fondation de la colonie il y avait 2102 esclaves noirs pour 4400 blancs, mais en 1713, la population noire s'est élevée à 24146

[4] Faine J. (1981). *Philologie créole : études historiques et étymologiques sur la langue créole d'haïti.* cité dans : Librová, B. (2018). *La Martinique : l'histoire de la société créole* [PowerPoint]. Présenté au Département des langues et littératures romanes, Université Masaryk de Brno. p. 32 https://is.muni.cz/auth/el/phil/jaro2018/FJ0B764/um/MartiniqueBrno2018Def.ppt

[5] Véronique, G. (2010). Les créoles français : déni, réalité et reconnaissance au sein de la République française. *Langue française*, 167, 127-140. https://doi.org/10.3917/lf.167.0127

[6] *Idem.*

pour 5509 blancs.[7] Ce déséquilibre démographique est donc un autre facteur qui a déclenché l'émergence des langues créoles.[8]

2.3 L'oralité et l'écriture en créole

Le créole est aussi fortement marqué par l'oralité et le statut d'une langue qui pendant longtemps n'avait pas de système écrit fixé. L'orthographe était longtemps peu développée et souvent omise, car la langue officielle et administrative des colonies était la langue des colons, le français. De plus l'alphabétisation des esclaves n'était pas courante, jusqu'au 19ème siècle car les esclaves étaient interdits de savoir lire et écrire, la connaissance de la langue créole était donc propagée presque exclusivement oralement. Les esclaves créoles qui étaient chargés d'enseigner leur langue aux « bossales » ont donc propagé la langue strictement à l'oral et avec les nouveaux débarqués qui ont enrichi la langue avec leurs propres expressions, le développement de la langue créole a été assez rapide. L'interdiction de l'alphabétisation des esclaves était une tactique pour éviter des révoltes et conserver les bénéfices du commerce esclavagiste et l'introduction du Catholicisme a été décisif pour conserver un semblant de « paix sociale », car les esclaves ont été endoctrinés par l'Eglise pour accepter leur condition.[9] C'est pour cela que la Bible était le premier texte à être traduit, mais les traductions sont souvent mal-faites, car les missionnaires étaient des moines français qui n'étaient pas nés sur les îles des Petites Antilles. [10] Le statut du créole, qui était considéré comme une version « corrompue » de la langue française était aussi un facteur qui a retardé le développement de l'orthographe propre. Le créole n'était pas le nom d'une langue, comme il a été déjà dit le mot « créole » décrit la population née dans les colonies, de

[7] *Idem.*
[8] *Idem.*
[9] Néba Fabrice Yale. La violence dans l'esclavage des colonies françaises au XVIIIe siècle. Histoire. 2009. ffdumas-00408168, p. 23
[10] Arends, J. (2017). *Language and slavery: A social and linguistic history of the suriname creoles.* John Benjamins publishing company. p. 7

plus la tendance de nommer une langue n'est pas fondée linguistiquement : « La question ne porte pas sur la langue que l'on parle réellement, ou que l'on peut parler de part et d'autre d'une frontière géographique, mais sur l'inclusion théorique d'une langue sous tel ou tel nom. »[11] Donc, le nom d'une langue n'est pas donné à l'avance, mais il est plutôt influencé par des conditions historiques, géographiques et politiques d'un territoire, qui peuvent renforcer les différences interlinguistiques. En appelant la langue créole « mauvaise version du français », nous pouvons en déduire les connotations négatives liées aux locuteurs. Se voyant refusé le statut de langue, le créole reste soumis au français qui est considéré comme la langue supérieure. Donc même la nomenclature exacerbe la hiérarchisation de la société dans les colonies et le statut bas des locuteurs esclaves. « Le contexte colonial et le regard racialiste que l'on porte sur les habitants des îles créoles expliquent, sans doute, cette stigmatisation des langues créoles. »[12] Cette stigmatisation du créole était principalement courante dans le contexte européen, car la réalité linguistique dans les colonies était souvent différente : « C'est dans ce langage qui, qu'on le voit, comporte la rime et la mesure, que les créoles aiment à s'entretenir et les nègres n'en ont pas d'autre entre eux. C'est encore par son moyen que les nègres expriment et leurs mots sentencieux, et leurs traits piquants. »[13] Nous pouvons donc remarquer que le langage de la société dans les colonies était mélangé, toutefois divisé. Même si les habitants d'origine européenne ont adopté le créole dans certains domaines, le français était exclusif dans certaines activités et fonctions considérés prestigieuses dont les esclaves étaient exclus.[14] De plus, le créole a été exclu des

---

[11] Merlin-Kajman, H. (2003), *La langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*, Paris : Éditions du Seuil., p.79

[12] Véronique, G. (2010). Les créoles français : déni, réalité et reconnaissance au sein de la République française. *Langue française*, 167, 127-140. https://doi.org/10.3917/lf.167.0127

[13] Moreau de Saint-Méry, M.L.E. (1875). *Description topographique, physique, civile politique et historique de la partie française de l'île Saint-Dominigue*. Paris : L. Guérin et Compagnie., p. 78

[14] Valdman A. (1979). La diglossie français-créole dans l'univers plantocratique. In : Plurilinguisme : normes, situations, stratégies. Études sociolinguistiques. Nice : Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, p. 176.

expressions scripturales, qui étaient réservées au français. Cet effet était l'un des facteurs qui a ralenti le développement de l'orthographe créole.

En ce qui concerne l'orthographe, nous ne pouvons pas omettre le fait que la fixation de l'orthographe française elle-même a été un procès très lent et peu développé pendant l'époque des colonies. Le français avait une orthographe phonographique et non-fixée, donc les premiers scripteurs de la langue créole ne pouvaient pas compter sur des scripts françaises, car ils suivaient une tradition assez hétérogène dans l'écriture.[15] Avec l'adaptation des textes français en créole, l'orthographe créole s'est donc inspirée du français de l'époque, notamment le code phonographique qui est conservé jusqu'à nos jours. Dans le cadre du texte écrit, nous pouvons remarquer une certaine division des langues utilisées selon le genre du texte. Les textes académiques, officiels et artistiques ont été édités en français, néanmoins les textes « utiles » comme les ordres et les réglementations utilisés dans les îles antillaises étaient en créole. Nous pouvons trouver un petit nombre de textes artistiques comme des bestiaires avec la faune et flore locale, qui ne peuvent pas être écrits en français à cause du manque du vocabulaire, *Fables* de Jean de la Fontaine ou comme il a été déjà mentionné la Bible, les textes qui étaient censés être lus aux esclaves.[16] Avec l'apparition et la popularité des romans réalistes, les auteurs européens utilisent le créole dans leurs romans pour imiter la parole réelle et la vie quotidienne dans les colonies, pour acquérir l'authenticité qui était appréciée par le grand public français. Au 19ème siècle nous pouvons remarquer le premier roman créole *Atipa* d'Alfred Parepou (1885), écrit en créole guyanais, mais il n'a pas eu un grand succès. Ce n'est qu'au 20ème siècle que nous pouvons remarquer l'émergence de romans écrits en créole, néanmoins ils ne connaissent pas non plus un grand succès. Nous pouvons dire que les variétés de systèmes écrits en créole et le manque d'enseignement ne suscitent pas une lecture aisée des livres en

[15] Véronique, G. (2010). Les créoles français : déni, réalité et reconnaissance au sein de la République française. *Langue française*, 167, 127-140. https://doi.org/10.3917/lf.167.0127

[16] Prudent, L.-F. (1981). Diglossie et interlecte. In: *Langages*, 15e année, n°61. Bilinguisme et diglossie, sous la direction de Jean-Baptiste Marcellesi. p. 32

créole.[17] La politique linguistique à cette époque n'a pas aidé à installer le créole comme une langue écrite. Les tendances à minorer le créole continuaient à souligner l'importance des fonctions orales du créole comme son expressivité, sa spontanéité et son énergie. Même les locuteurs natifs avaient des problèmes à écrire en créole. La cause des problèmes résidait plutôt dans le manque de la standardisation de la langue écrite en créole et le refus du système scolaire à enseigner le créole écrit, même après les réformes scolaires : « Confrontés à leur difficulté à écrire, les locuteurs préfèrent conclure à une impossibilité structurelle (impossibilité qui tiendrait à la langue elle-même), sans même réfléchir que les langues qu'ils écrivent (le français, l'anglais…) leur ont coûté des nombreuses années d'apprentissage… »[18] Donc le problème de l'écriture en créole est plutôt marqué par la politique linguistique de chaque D. O. M., plutôt que par des problèmes de la langue elle-même et son adaptation à l'écrit. La culture écrite en créole a donc été vraiment marquée par les idéologies linguistiques des Petites Antilles.

2.4 La diglossie et l'interlecte

Le statut inférieur du créole a malheureusement influencé les travaux des linguistes pendant des siècles. L'origine de la langue créole reste toujours le sujet des débats et souvent les connotations raciales sont toujours présentes dans le discours sur la langue créole. A la fin de 19ème siècle, le créole a été découvert par des linguistes historiques qui commencent à effectuer des recherches sur la genèse du créole, une phase marquée par la référence à Charles Darwin et ses théories, notamment la parenté génétique des langues.[19] Pour certains linguistes, le créole signifie l'hybridation

[17] Hazaël-Massieux, M.-C., (2001). Les créoles français face à l'écrit. In: *L'Information Grammaticale*, N. 89. pp. 43-49, p. 44
[18] *Idem.,* p.44
[19] Véronique, G. (2010). Les créoles français : déni, réalité et reconnaissance au sein de la République française. *Langue française*, 167, 127-140. https://doi.org/10.3917/lf.167.0127

linguistique, pour d'autres, le créole reste un prolongement de la langue de base. Néanmoins, au 19ème siècle les linguistes relèvent des problématiques qui sont toujours discutées de nos jours comme le fait que « les créoles résultent d'un procès d'appropriation linguistique ; ils sont les produits du métissage linguistique ou, encore, ces langues relèvent de la sphère des langues donatrices de leurs lexiques »[20]. A cette époque nous pouvons remarquer la continuation des tendances à diminuer le crédit du créole, à cause de sa simplicité et son absence d'histoire. D'une part nous pouvons remarquer l'appréciation des linguistes pour le créole, mais d'autre part elle reste toujours une langue stigmatisée et inférieure.

Ce n'est qu'au 20ème siècle que le statut inférieur du créole est revalorisé suivant les changements dans la politique et dans les idéologies comme la Négritude. Néanmoins, même avec plusieurs études, il existe toujours la distinction idéologique entre les langues parlées aux anciennes colonies. Le français reste toujours la langue académique et le créole demeure cantonné au domaine domestique, non-savant et la réalité linguistique dans les anciennes colonies est marqué par la diglossie. Selon Ferguson « la diglossie décrit une situation linguistique dans laquelle deux variétés d'une langue génétiquement apparentées entretiennent des relations hiérarchiques (l'une étant considérée comme la variée élaborée ou Haute (H) et l'autre la variété Basse (B) et assument chacune des fonctions et des domaines d'emploi mutuellement exclusifs. »[21] Dans le cas de créole les fonctions déterminées sont fortement stratifiées socialement, souvent selon « la culture des Blancs » en contraste avec « la culture des Noirs ».[22] Même avec des revalorisations pendant le 20ème siècle et le changement de statut de la langue créole, la diglossie a fortement influencé des modalités de l'utilisation des deux langues :

---

[20] *Idem.*

[21] Ferguson, Charles A. (1959). Diglossia. cité par : Valdman Albert. (1979)., La diglossie français-créole dans l'univers plantocratique. In: Plurilinguisme : normes, situations, stratégies. Études sociolinguistiques. Nice : Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, p. 173

[22] Valdman Albert. (1979). La diglossie français-créole dans l'univers plantocratique. In: Plurilinguisme : normes, situations, stratégies. Études sociolinguistiques. Nice : Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, p. 173

1. Seule la langue H est considérée propre à la transmission de l'héritage littéraire ;
2. La langue B s'apprend spontanément au foyer tandis que la langue H se transmet par les canaux de communication formels, notamment l'école ;
3. La langue H constitue la norme idéalisée et la langue B est perçue comme une déviation de H, ou tout au moins, un objet linguistique avec lequel est incompatible la notion de norme ;
4. Les langues H et B se distinguent sur le plan morphosyntaxique mais partagent la plupart des éléments lexicaux et phonologiques.[23]

Nous pouvons donc remarquer que même pendant le 20ème siècle le sentiment colonial du statut de la langue n'a presque pas changé. Pour combattre la stigmatisation de la langue créole, nous pouvons remarquer la notion de *bilinguisme* qui s'est développé notamment dans les territoires des D.O.M. avec les réformes scolaires et l'éducation plus accessible à toutes les classes sociales. Nous devons d'abord préciser que la notion de bilinguisme n'est pas une opposition directe à la notion de diglossie. La diglossie s'occupe de la communauté et la société dont les langues portent des statuts différents et remplissent des fonctions différentes, la notion de bilinguisme est marquée seulement par des compétences individuelles de la maîtrise des deux langues en même temps. Le bilinguisme a donc une certaine connotation de prestige sans division des langues selon leur statut. Néanmoins, cette notion peut toujours être source de conflits linguistiques, car en plaçant les deux langues au même niveau, le créole peut potentiellement être propagé à des nouveaux domaines d'emploi : « Par ailleurs, l'extension du créole à un nouveau domaine représente la perte d'un privilège pour l'élite bilingue puisque le simple fait de sa francophonie ne lui octroie plus le contrôle exclusif de cette activité ».[24] Donc même si le bilinguisme est une notion réservée aux individus, c'est le

[23] *Idem.,* p. 174
[24] *Idem.* p. 183

statut social lié au bilinguisme qui peut conserver les sentiments et pratiques de la diglossie pour rester dans l'exclusivité. Néanmoins, en Martinique et dans d'autres territoires des D.O.M. comme la Réunion ou La Guyane française, nous pouvons remarquer un changement depuis les années 80, les locuteurs commencent à mélanger le français et le créole créant un « interlecte ». Selon Prudent le modèle fergusonienne « d'acrolecte » (langue haute) et de « basilecte » (langue base) a été substitué par un *continuum des mésolectes*, c'est-à-dire une variante des deux langues qui n'est ni basse ni haute, notamment dans les environnements urbains où différentes couches sociales se rencontrent. Cette adoption des structures de la langue haute peut mener à la disparition graduelle du « basilecte » à cause du comportement mimétique des locuteurs qui adoptent le « beau parler » des couches dominantes. [25] Néanmoins, Derek Bickerton, qui a analysé les mésolectes dans les créoles à la base anglaise, souligne que les paroles adoptées ont souvent internalisé des règles ou phénomènes qui ne sont pas grammaticalement propres ou qui sont assez vagues. Cette adoption a un effet sur les prochaines générations de locuteurs qui modifient davantage le phénomène adopté qui en réalité ne faisait même pas partie de la langue haute.[26] Nous pouvons parler de l'hypercorrection, un phénomène sociolinguistique où une partie des locuteurs généralise des règles linguistiques de la langue considérée prestigieuse. Mais, la généralisation et puis l'adoption de la forme linguistique n'est pas toujours correcte. Les locuteurs de la langue « base » peuvent donc supposer qu'ils ont adopté la version correcte de la langue « haute », mais enfin ils avaient tort et l'élément adopté a souvent une forme plus simple. Il ne s'agit pas donc d'une mimésis de la langue haute qui mène à la disparition de la langue base, mais la notion d'interlecte décrit plutôt une évolution de la

[25] Prudent L.-F., (1981), Diglossie et interlecte. In: *Langages*, 15e année, n°61. Bilinguisme et diglossie, sous la direction de Jean-Baptiste Marcellesi. p. 25

[26] Bickerton, D. (1973). The Nature of a Creole Continuum. *Language*, *49*(3), 640–669. https://doi.org/10.2307/412355, p. 644

langue et l'effacement des frontières socio-raciales entre les deux langues. Le comportement militant pour l'engagement du créole dans le système scolaire est aussi fortement présent dès les années 90, néanmoins même avec des lois qui sont en faveur de la langue créole et des aménagements pour le créole dans les écoles, la situation reste particulière dans chaque pays de D.O.M. et souvent la pratique du créole dans le collège public reste marginale.[27]

[27] Véronique, G. (2010). Les créoles français : déni, réalité et reconnaissance au sein de la République française. *Langue française*, 167, 127-140. https://doi.org/10.3917/lf.167.0127

3 Les chaînes de référence

3.1 Définition et variations des expressions référentielles

Avant d'aborder les spécificités du créole martiniquais en la matière, nous devons expliquer la notion des chaînes de référence en général. Chaque texte, discours, énoncé introduit un référent, c'est à dire « un être ou un objet auquel renvoie un signe linguistique dans la réalité extralinguistique telle qu'elle est découpée par l'expérience de tel ou tel groupe humain »[28]. Les éléments dans la phrase doivent donc correspondre à ce référent, néanmoins selon Kleiber « le principal problème que pose toute expression référentielle est, bien entendu, celui de la « trouvaille » de référent et, de préférence, … celle du bon référent »[29] La « recherche » du référent peut souvent poser des problèmes dans le cas d'interprétation des textes, car les entités référentielles ont tendance à former des *chaînes de références.* La notion de la chaîne de référence renvoie à « l'ensemble des expressions qui renvoient à la même entité extralinguistique, » [30] dont chaque expression constitue un « maillon » dans la chaîne. Les chaînes de référence sont donc aussi un outil qui aide à interconnecter l'ensemble du texte, c'est-à-dire elles facilitent la cohésion et continuité du discours, car un discours n'est pas une simple unité des énoncés placés les uns à côté d'autres.[31] Grâce aux chaînes de référence les locuteurs peuvent donc produire et interpréter des énoncés en dehors de la phrase et même en dehors du cadre textuelle en référant aux réalités extratextuelles :

---

[28] Larousse, É. (n.d.). *Définitions : Référent - dictionnaire de français larousse*. Définitions : référent - Dictionnaire de français Larousse. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9f%C3%A9rent/67446

[29] Kleiber, G. (1994). *Anaphores et pronoms*. Duculot. p. 7

[30] Oberle, B. (2019,). *Types de Chaînes de référence dans les articles de recherche...* Discours. Revue de linguistique, psycholinguistique et informatique. A journal of linguistics, psycholinguistics and computational linguistics. https://journals.openedition.org/discours/10487?lang=en

[31] Charolles, M. (1995). Cohésion, cohérence et pertinence du discours. Travaux de Linguistique : *Revue Internationale de Linguistique Française*, pp.125-151. ffhalshs-00334043f, p. 125

> En fait, on a vite découvert que lorsqu'on passe de la phrase au texte, on fait beaucoup plus qu'élargir le champ d'analyse linguistique : on change d'univers. Certes, un certain nombre de contraintes textuelles ressortissent à une sorte de grammaire, mais la cohérence n'est pas *dans* le texte, elle est le résultat d'une construction du co-énonciateur qui s'appuie, pour ce faire, sur de multiples indices répartis sur les différents plans du texte.[32]

De plus, les chaînes de référence sont abondamment présentes dans les textes, pour éviter la répétition non-désirée, mais aussi pour enrichir le texte, souvent nous pouvons remarquer des *anaphores*, c'est-à-dire des expressions référentielles qui sont utilisées après la première mention du référent ou les *cataphores* qui anticipent le référent avant qu'il ne soit mentionné. Les anaphores et les cataphores sont souvent pronominales, c'est-à-dire que le référent est exprimé par un pronom personnel, les pronoms de la troisième personne « il / elle » ou « ils / elles » sont les plus fréquents. Les anaphores et cataphores peuvent aussi être nominales, par exemple à la place d'un pronom, nous pouvons utiliser un nom qui décrit les caractéristiques du référent comme : « Vincent Cassel amoureux : l'acteur célèbre la Saint-Valentin au Brésil »[33], dans ce titre nous pouvons voir que le nom propre « Vincent Cassel » a été remplacé par l'anaphore « l'acteur » qui souligne sa profession. Le nom propre pourrait aussi être remplacé par l'anaphore pronominale sans perte de sens : « Vincent Cassel amoureux : il célèbre la Saint-Valentin au Brésil », donc le choix a été fait pour souligner l'aspect stylistique du titre. Néanmoins, le nombre des expressions référentielles et la longueur d'une chaîne de référence varient largement selon le genre discursif :

> Selon qu'on étudie des articles de presse ou des romans, les chaînes de coréférence peuvent inclure plus ou moins de mentions. Avec le point de vue consistant à regrouper l'ensemble des mentions désignant une même entité du dis-

[32] Maingueneau, D. (2020). Chapitre 11. Cohérence et cohésion. Dans : D. Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires* (pp. 260-312). Paris: Armand Colin.

33 *Vincent Cassel Amoureux : L'acteur Célèbre La Saint-Valentin au brésil - elle*. ELLE, le magazine de toute l'actualité des femmes. (2024). https://www.elle.fr/People/La-vie-des-people/News/Vincent-Cassel-amoureux-l-acteur-celebre-la-Saint-Valentin-au-Bresil-4205908

> cours, par exemple un personnage, une même chaîne de coréférence peut couvrir un roman entier. Il est alors difficile de l'analyser tant elle comprend de « maillons ».[34]

Le genre discursif conditionne aussi les types d'expressions référentielles utilisées dans le texte, donc la composition des chaînes de référence par exemple dans un roman est largement différente de celle de la presse ou d'un discours technique. La variété et le nombre des chaînes de référence dépend donc du genre discursif, mais il y a-t-il des autres facteurs ? La langue dont nous parlons influence beaucoup l'utilisation des expressions référentielles, donc la variété dans certaines langues est plus élevée que dans d'autres :

> En comparant l'usage anaphorique dans des textes de la langue romane *vs* germanique, certains auteurs ont observé une tendance des langues romanes à exploiter les anaphores dites infidèles de manière plus importante que les langues germaniques… la troisième étude fait l'objet d'une thèse récente sur les chaînes de référence étudiées dans un corpus (fiction *vs* presse) et dans les langues contrastés (français *vs* anglais). E. Baumer (2012) montre également que la part des anaphores nominales diffère selon la langue et qu'elles sont deux fois moins employées en anglais qu'en français (9.4 % en français *vs* 4.8% en anglais).[35]

Un autre facteur que nous devons prendre en compte en ce qui concerne le phénomène des chaînes de référence est aussi l'aspect temporel. La date de composition des textes influence aussi l'utilisation et la variété des types de références. Dans le cas des anaphores Schnedecker mentionne ce fait intéressant : « Même si leur étude n'a jamais été menée en tant que telle sur les périodes anciennes, plusieurs phénomènes ont déjà été observés comme la relative stabilité désignationnelle des expressions référentielles

---

34 Landragin, F. (2014). *Anaphores et coréférences: Analyse assistée par ordinateur*. https://shs.hal.science/halshs-01077815/document

35 Schnedecker, C., & Landragin, F. (2014). Les chaînes de référence : présentation. *Langages*, *195*, 3–22. http://www.jstor.org/stable/24396190, p.11

dans les textes médiévaux »[36]. L'ancien français privilégie « les reprises nominales répétitives et semble préférer la stabilité, voire la rigidité désignationnelle »[37] et donc en calculant le « coefficient de stabilité » (obtenu en divisant pour un référent donné le nombre total d'anaphores nominales par le nombre de désignations différentes)[38], M. Perret montre que ce coefficient est bien plus élevé dans les textes médiévaux que par exemple dans les textes du 20ème siècle, mais en outre dans le cadre des textes médiévaux, il est dépendent du genre : « les romans en prose et les romans en vers ont un plus large coefficient que les nouvelles »[39]. Néanmoins, en ce qui concerne les cataphores, leur utilisation était très rare, presque inexistante jusqu'au 19ème siècle.[40]

3.2 Les problèmes de définition et d'ambiguïté sémantique

L'emploi des expressions de référence peut donc varier selon le genre discursif, de l'époque dans laquelle un texte a été écrit et de la langue employée dans le texte, mais la problématique des expressions référentielles n'est pas limitée seulement aux variations selon usage. Nous pouvons aussi remarquer l'ambiguïté des anaphores et cataphores et les problèmes qui concernent la définition même de ce phénomène. Pour définir l'anaphore, est-ce que nous devons mettre au premier plan l'aspect textuel de l'anaphore ou plutôt son aspect cognitif ou mémoriel ?

[36] *Idem.*, p.10

[37] Perret, M. (2000). Quelques remarques sur l'anaphore nominale aux XIVe et XVe siècles. In: *L'Information Grammaticale*, N. 87. pp. 17-23., p. 17

[38] *Idem.*

[39] Schnedecker, C., & Landragin, F. (2014). Les chaînes de référence : présentation. *Langages*, *195*, 3–22. http://www.jstor.org/stable/24396190, p.10

[40] *Idem.*

3.2.1 L'approche textuelle

L'approche textuelle définit l'anaphore comme « une expression dont l'interprétation référentielle dépend d'une autre expression (ou d'autres expressions) mentionnée dans le texte et généralement appelée son *antécédent* »[41], l'exemple typique de cette dynamique serait : (1) *Paul est allé dormir. Il est fatigué.* Dans cette phrase nous pouvons remarquer une certaine relation dissymétrique entre l'antécédent *Paul* et l'anaphore pronominale *il,* où *il* est forcément dépendant de son antécédent. Il s'agit donc d'une expression coréférentielle, car le pronom *il* réfère directement à son antécédent. Néanmoins, cette définition « élimine par là-même les cas de coréférence non anaphorique, constitués d'expressions interprétables de manière indépendante »[42] par exemple :

> (2) Par ailleurs, **Emmanuel Macron** utilise le mot souveraineté sans cesse désormais, et parfois bien mal à propos confondant ce concept absolu avec l'indépendance, un concept toujours relatif. Mais il ne s'agit que d'artifices de communication. Il ne suffit pour cela que de le voir accoler la souveraineté à l'adjectif « européenne ». L'article 3 de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen proclame que le principe de toute souveraineté réside dans la Nation. Ce texte précieux figure sur le site de l'Élysée et il a valeur constitutionnelle. Il ne serait pas anormal que **le président de la République** en soit informé.[43]

Nous pouvons remarquer que les expressions « Emmanuel Macron » et « le président de la République » maintiennent la relation de coréférence, car ils désignent la même personne. Contrairement au premier exemple « Paul…. Il », la relation de « Emmanuel Macron …. Le président de la République » est autonome et elle ne subit pas à la dissymétrie comme c'est le cas dans l'exemple (1). C'est-à-dire que les expressions « Emmanuel Macron … Le président de la République » sont interchangeables, contrairement

---

[41] Kleiber, G. (1994). *Anaphores et pronoms*. Duculot. p. 22
[42] *Idem.*
43 Chompret, P. A.-E. (2024). *Entretien du Président de la République à l'humanité: "Emmanuel a dit le contraire de macron."* Le Figaro. https://www.lefigaro.fr/vox/politique/entretien-du-president-de-la-republique-a-l-humanite-emmanuel-a-dit-le-contraire-de-macron-20240220

au cas d'exemple (1), la version « Il est fatigué. Paul est allé dormir » ne peut pas être employé, car le pronom *il* dépend directement de *Paul.* En renversant l'ordre des deux phrases, le pronom *il* devient ambigu, parce que le *il* peut désigner un autre référent pas seulement *Paul*. Nous pouvons donc voir que les deux expressions « Emmanuel Macron » et « le président de la République » entretiennent des relations coréférentielles, mais en même temps sont des expressions autonomes et indépendants, dans ce cas donc l'approche textuelle n'est pas envisageable. La définition textuelle ne prend non plus en compte la problématique de *l'anaphore zéro,* que nous pouvons remarquer dans cet exemple : (3) *Je ne connaissais pas ce plat français, alors j'ai goûté. J'aimais bien.* Comme nous pouvons voir le texte peut être compris sans anaphore marquée par un signifiant vosoble dans le texte. Selon le contexte le locuteur peut comprendre même avec un manque d'anaphore pronominale prononcé. Néanmoins, l'absence d'anaphore marquée dans le texte n'est pas une indication qu'il n'y a pas de lien anaphorique. Le contexte donne aux locuteurs suffisamment d'indices pour comprendre que l'énonciateur parle toujours du même sujet. Dans ce cas nous pouvons parler d''*anaphore zéro,* un écartement dans le texte ou une pause dans la conversation qui porte une valeur anaphorique.[44]

3.2.2 L'approche mémorielle

En contraste avec l'approche textuelle, qui n'est concernée que par les référents textuels, l'approche mémorielle, dans sa définition de l'anaphore, prend en compte le rôle actif et l'importance de l'interlocuteur :

> Dans un tel cadre, où le monde de connaissance du référent qu'a l'interlocuteur est considéré comme déterminant, l'anaphore devient un processus qui indique une référence à un référent déjà connu par l'interlocuteur, c'est-à-dire un référent « présent » ou déjà manifeste dans la mémoire immédiate, appelé diversement selon les auteurs, *univers de discours, mémoire discursive, modèle contextuel, modèle du discours* ou encore *focus.*[45]

[44] *Zero Anaphora*. Glossary of Linguistic Terms. (2017). https://glossary.sil.org/term/zero-anaphora

[45] Kleiber, G. (1994). *Anaphores et pronoms*. Duculot. p. 25

Au contraste avec l'approche textuelle, l'approche mémorielle prend en compte la continuité référentielle cognitive (textuelle ou pas) et donc celle-ci fournit une définition unitaire de l'ensemble tu texte et contexte. Ainsi, même les expressions, qui ne seraient pas considérés comme anaphoriques dans l'approche textuelle comme : (4) *Ne t'approche pas ! Il mord !* sont considérés en tant que tels selon l'approche mémorielle. En suivant l'approche mémorielle le pronom *il* est considéré comme une anaphore énonciative, qui est lié à un référent extratextuel, dans ce cas un chien. Mais selon l'approche textuelle, la définition du pronom *il* reste ambigu à cause du manque d'antécédent. Néanmoins, quelques emplois considérés comme anaphoriques selon l'approche textuelle peuvent être considérés différemment selon l'approche mémorielle : (5) *Lisa n'a pas réussi son examen. Je trouve cela triste.* Le démonstratif *cela* peut être considéré comme anaphorique selon l'approche textuelle, mais l'approche mémorielle considère ce démonstratif plutôt dans une fonction d'un déictique qui attire l'attention de l'interlocuteur sur un nouvel objet de référence.[46] De la sorte, en décrivant la nature des expressions anaphoriques nous devons toujours prendre en compte les deux approches en même temps, toujours dans l'objectif d'analyser et interpréter des textes variés.

Un autre problème que nous ne devons pas omettre est la valeur sémantique des expressions référentielles. Le contenu sémantique des anaphores peut souvent être la source d'ambiguïté, quand par exemple les pronoms personnels comme *il* portent une valeur sémantique, mais qui est assez limitée : « Ainsi pour le pronom *il,* l'assignation du référent relèvera quasi uniquement de la pragmatique, parce qu'il a peu de sens descriptif ou vériconditionnel. »[47] Néanmoins, même si le sens descriptif n'est pas inné à toutes les expressions référentielles, nous devons noter que les expressions référen-

[46] *Idem.,* p. 26
[47] *Idem.* p. 14

tielles peuvent porter d'autres types de fonctions sémantiques comme un sens instructionnel ou procédural, qui mène les locuteurs à choisir la bonne interprétation et dans le cas des procédés référentiels, ils permettent l'accès au référent.[48] Mais, même si les expressions référentielles comme *il, celui-ci* ou *ça* ne sont pas considérées comme des porteurs du sens directes, leur fonction descriptive ou représentationnelle n'est pas absente, car les expressions référentielles doivent au moins partiellement décrire leurs référents, pour qu'ils soient trouvables et isolables dans le texte.

Néanmoins, en ce qui concerne les anaphores, les anaphores pronominales ne sont pas les seuls types d'anaphores, nous pouvons quand même trouver des syntagmes nominaux qui jouent le rôle d'anaphore comme nous pouvons le remarquer dans l'exemple (2) *Emmanuel Macron …. Le président de la République.* La chaîne de référence est souvent composée d'un mélange d'anaphores pronominales et de syntagmes nominaux pour aider le locuteur à comprendre, mais aussi pour le stimuler, car les répétitions des mêmes expressions, référentielles ou pas, peuvent causer la perte d'intérêt, notamment dans les textes écrits. T. Givón nomme ce mélange des maillons de référence une « chaîne de référence d'un topique/thème discontinu », au contraire une « chaîne de référence d'un topique / thème continu » qui est composé majoritairement des pronoms personnels.[49] Néanmoins, l'emploi des chaînes de référence d'un topique/thème continu ou discontinu peut varier selon le genre, par exemple les genres à « personnages dominants » comme les biographies ou les résumés de vie des personnages connus, emploient plutôt le topique « discontinu », comme l'nous avons déjà vu dans le cas de « Vincent Cassel… l'acteur », au contraire les textes du domaine « expositif-informatif » ont tendance à employer le topique « continu » et ils répètent souvent le même syntagme nominal :

En quoi consistent **les changements climatiques** ?

[48] Kleiber, G. (1994). *Anaphores et pronoms*. Duculot. p. 14
[49] Givón, T. (1983) *Topic continuity in Discourse.* cité dans : Schnedecker, C., & Landragin, F. (2014). Les chaînes de référence : présentation. *Langages*, *195*, 3–22. http://www.jstor.org/stable/24396190, p. 12

Les changements climatiques désignent les variations à long terme de la température et des modèles météorologiques. Il peut s'agir de variations naturelles, dues par exemple à celles du cycle solaire ou à des éruptions volcaniques massives. Cependant, depuis les années 1800, les activités humaines constituent la cause principale des **changements climatiques**, essentiellement en raison de la combustion de combustibles fossiles comme le charbon, le pétrole et le gaz.

La combustion de combustibles fossiles génère des émissions de gaz à effet de serre qui agissent comme une couverture autour de la Terre, emprisonnant la chaleur du soleil et entraînant une hausse des températures.

Les émissions de dioxyde de carbone et de méthane, notamment, sont à l'origine des **changements climatiques**. Elles résultent par exemple de l'utilisation de carburants pour alimenter les véhicules ou du charbon pour chauffer un bâtiment. Le défrichement des terres et des forêts peut également entraîner la libération de dioxyde de carbone. L'agriculture et les moteurs à combustion constituent une source importante d'émissions de méthane. Les secteurs de l'énergie, de l'industrie, des transports et de la construction ainsi que de l'agriculture et d'autres utilisations des terres figurent parmi les principaux émetteurs.[50]

3.2.3 La réflexivité

Un autre élément de référence intéressant et qui peut poser des problèmes de l'interprétation est la marque de réflexivité. La réflexivité est une propriété sémiotique du langage qui fait partie des caractéristiques universelles et spécifiques du langage humain, qui concerne la possibilité des activités de réflexion spontanée, inconsciente et non systématique, qui est présente depuis l'enfance, mais aussi la possibilité de réfléchir sur la langue elle-même, c'est-à-dire la langue a une fonction métalinguistique.[51] Donc comme les anaphores référentielles qui réfèrent à une entité souvent extralinguistique, les marques de réflexivité suivent la même problématique, mais dans ce cas

[50] United Nations. (n.d.). *En quoi consistent les changements climatiques ? | nations unies*. United Nations. https://www.un.org/fr/climatechange/what-is-climate-change

[51] Basile, G. (2020). Lieux d'émergence de la réflexivité linguistique chez Ferdinand de Saussure. *Cahiers Ferdinand de Saussure*, *73*, 45–68. http://www.jstor.org/stable/45416436, p. 46

l'entité extralinguistique est la personne qui a la parole, c'est-à-dire que nous parlons de nous-mêmes : « Je **me** lave ». L'usage des éléments réflexifs est donc une pratique liée au sujet parlant entouré des autres locuteurs, qui sont réciproquement des membres de la même communauté linguistique. La réflexion n'est pas seulement un phénomène linguistique, mais elle est fortement liée avec la conscience et la pensé des locuteurs : « Il est bien délicat de statuer sur le degré de conscience attaché à toutes ces manifestations de la réflexivité inhérente au langage et sa pratique ».[52] Néanmoins, nous devons souligner que même si la réflexion est fortement marquée par la conscience et la pensée du locuteur, la forme et l'emploi sont conditionnés par la norme langagière d'une langue précise, dans ce cas la forme des expressions réflexives est souvent employée par l'intuition des locuteurs natifs. La problématique de l'intuition peut poser un problème, car nous ne savons pas différencier à quel degré l'emploi de tel ou tel énoncé est fait consciemment ou inconsciemment. L'emploi des énoncés est donc souvent décidé par un sentiment :

> Il est tout aussi complexe de relier l'intuition des natifs à un degré de conscience défini, même si l'on sait qu'il est bas, et que les natifs ne sauraient expliquer le plus souvent pourquoi ils acceptent ou rejettent tel ou tel énoncé, « sentiment » ne correspond d'ailleurs pas forcément avec leurs propres pratiques. Les représentations des normes linguistiques et sociales se confondent fréquemment et sont souvent non conscientes.[53]

La réflexivité subit aussi le jeu de rôles des locuteurs dans la conversation, c'est-à-dire que le point de vue de chaque locuteur est différent et donc les marques de réflexivité changent, car le sujet ne reste pas le même. La forte subjectivité du phénomène de la réflexivité pose donc un grand problème pour l'interprétation, parce que chaque langue exprime la réflexivité différemment et les règles ne sont pas toujours claires ou imposées rigoureusement. Prenons la langue française par exemple, les marques de réflexion sont liées aux verbes eux-mêmes : *se réveiller, se laver, …* donc les règles en ce

[52] Trevise, A. (2011). *Réflexion, Réflexivité et acquisition des langues*. Acquisition et interaction en langue étrangère. https://journals.openedition.org/aile/1223

[53] *Idem.*

qui concerne l'emploi de ce type de verbe sont commandés automatiquement selon sa forme. De plus, les pronoms réfléchis *me, te, se, nous, vous* correspondent à la personne en conjugaison, ils sont donc variables. Nous pouvons dire que à part certaines instances qui pourraient être considérées ambigues (par exemple la même forme du pronom réfléchi et le pronom personnel *nous*, *vous*) les marques de réflexion sont assez claires. Néanmoins, comme nous allons voir plus tard, toutes les langues n'ont pas un système si clair et régulier, notamment le créole martiniquais où nous ne pouvons trouver que deux marques de réflexion *tèt* et *kò,* qui contrairement au français sont invariables selon la personne. De plus, la réflexivité dans le martiniquais n'est pas si claire, les verbes réflexifs en français ne correspondent pas aux verbes réflexifs en créole martiniquais, c'est-à-dire qu'en créole martiniquais, les verbes considérés comme réflexifs ne sont pas obligatoirement marqués par *tèt* ou *kò*.

La réflexivité est donc un phénomène complexe et subjectif, dépendant soit des locuteurs eux-mêmes soit de la langue précise qui ne partage pas les mêmes règles que les autres langues.

4 La structure de la langue martiniquaise

4.1 La description générale de la langue martiniquaise

Le créole martiniquais ou kreyòl Matnik, ou simplement kreyòl est une langue officielle de l'île de la Martinique au même titre que le français. Le martiniquais est très proche du créole guadeloupéen : la différentiation entre ces deux langues n'ayant été faite qu'au 19ème siècle et ils sont presque intercompréhensibles pour les locuteurs. Le créole martiniquais, comme les créoles haïtien, saint-lucien, guadeloupéen et dominicain, est à base française, mais il contient de nombreux éléments des langues de l'Afrique de l'Ouest comme le *wolof*, l'*éwé*, le *fon*, les langues congolaises, il contient ainsi des éléments des langues autochtones caribéennes, ou d'autres langues européennes comme l'anglais et l'espagnol.

Le créole martiniquais peut être considéré à base lexicale française, mais la grammaire de martiniquais diffère largement du français. Néanmoins, il y a certaines similitudes entre les deux langues parlées en Martinique.

4.2 La morphologie et la syntaxe

4.2.1 La morphologie verbale

Le martiniquais se distingue du français par plusieurs parcours linguistiques. Premièrement, en ce qui concerne les marques de temps, mode et aspect, celles-ci sont antéposées aux verbes.[54] Comme la flexion n'existe pas en créole, les marques sont basées sur des morphèmes indiquant les mode, aspect ou temps :

[54] Schang, E., Antoine, J-Y., Lefeuvre-Halftermeyer, A. (2017). *Les chaînes coréférentielles en créole de la Guadeloupe.* TALN'2017, atelier DILITAL, Orléans, France. ffhal-01627260f, p. 3

Tableau 1 : Morphèmes du temps et de l'aspect [55]

morphème	temps	exemple
ka	présent imparfait	mwen kouri – je suis en train de courir
ké	futur	mwen ké kouri – je courrai
té	passé plus-que-parfait	mwen té kouri – j'avais couru
té ka	passé imparfait	mwen té ka kouri – je courais
té ké	conditionnel	mwen té ké kouri – je courrais
Ø	présent passé composé l'impératif	mwen kouri - je cours - j'ai couru kouri ! - cours !

Dans ce tableau nous pouvons remarquer que le morphème zéro peut remplir plusieurs rôles dans la phrase. Pour bien désambiguïser une information donnée, le martiniquais utilise des indices dans le contexte général ou des indices de la phrase même, notamment l'ordre de la phrase qui indique les changements de rôles des composants de la phrase.

4.2.2 La syntaxe et l'ordre de la phrase

Comme il a déjà été dit auparavant, le créole martiniquais n'est pas une langue flexionnelle, c'est-à-dire, qu'elle n'utilise pas les désinences pour différencier les personnes et le temps, l'aspects et le mode verbal. À la place, nous pouvons remarquer un fort usage des expressions référentielles, notamment des pronoms, qui selon leur position dans la phrase peuvent avoir des fonctionnes différentes. Comme en français, l'ordre général de la phrase en créole martiniquais est Sujet-Verbe-Objet (S-V-O) et cet

[55] *Le Verbe en crole*. Verbe crole. (n.d.). http://creoles.free.fr/Cours/verbe.htm

ordre est strictement suivi à la forme affirmative. Néanmoins, nous pouvons remarquer des petits changements dépendants de la focalisation du texte par exemple an utilisant le morphème *sé,* qui est considéré comme un présentatif. [56] Ou S. Colot et R. Ludwig remarquent la divergence en ordre S-V-O dans les constructions ditransitives, c'est-à-dire les constructions soit à double objet : l'ordre Sujet-Verbe-Récipient-Objet[57] (Colot, Ludwig, 2013 : 212) :

(1)	Man	ba	Pyé	li
	1SG	VERB.	RECIP. (COI)	OBJ

(Je l'ai donné à Pierre)

Soit la construction qui inclut un objet indirect et un objet direct : Sujet-Verbe-Objet-Récipient (Colot, Ludwig, 2013 : 212):

(2)	Manman	'y	voyé	on	kado	ba	'y
	SUJ 3SG	PRON. COMPL. 3SG	VERB.	DET. INDEF.	COD	PREP.	COI

(Sa mère a envoyé un cadeau à lui.)

Nous pouvons remarquer que dans l'exemple (2) le morphème *ba* est utilisé comme une préposition *à* avec le pronom personnel *-y,* qui indique la troisième personne du

[56] Duzerol, M. (2017-2018). *Étude de la proposition subordonnée relative en martiniquais dans une perspective typologique-fonctionnelle.* [Mémoire de Master, Université Lumière Lyon 2]., DUZEROL_2018_RelativesMartiniquais_Master2.pdf (cnrs.fr), p. 47

[57] Nous avons interprété la version anglaise de Colot et Ludwig : « order Subject-Verb-Recipient-Theme » et « order Subject-Verb-Theme-Recipient » dans : Colot, S., Ludwig, R. (2003). Guadeloupean and Martinican Creole. In: *The survey of pidgin and creole languages. Volume 2: Portuguese-based, Spanish-based, and French-based Languages*, Oxford University Press. Vol. 2. Michaelis, Susanne Maria & Maurer, Philippe & Haspelmath, Martin & Huber, Magnus. http://apicsonline.info/surveys/, p.212

singulier, en revanche dans l'exemple (1) le constituant de la phrase *ba* est traité comme un verbe de type *donner.* Après la consultation du dictionnaire de Raphaël Confiant du créole martiniquais, nous pouvons remarquer qu'il s'agit d'homographes, c'est-à-dire de deux mots différents, qui ont la même forme, mais une signification différente. Le *ba* dans exemple (1) est bien un verbe, qui vient du verbe *bailler*, qui s'est évolué du latin *bajulare* (porter).[58] Le *ba* dans exemple (2) signifie la préposition *pour*, il s'agit donc d'une construction verbale indirecte, qui est traduit comme la préposition *à* en français. [59] De plus, l'inversion de l'ordre des mots dans l'exemple (1) provoque la perte de la préposition *ba,* l'indication des fonctions des mots dans la phrase est donc strictement faite par l'ordre établi.

Pour exprimer la passivité le martiniquais utilise aussi l'ordre de la phrase, car il ne possède pas de morphème qui indique la voix passive. Le syntagme verbal ne change pas de forme, mais le patient est mis en position de sujet pour indiquer la passivité (Colot, Ludwig, 2013 : 213) :

(3) Manjé	-la	ké	kuit	koté	inè.
SUJ.	DET. DEF.	FUT.	VERB.	PREP.	COMPL. CIRCON. TEMPS

(Le repas va être prêt (va être cuit) vers une heure)

4.3 Les parties du discours

4.3.1 Les noms

La majorité des noms en martiniquais vient de la langue française, mais ils sont prononcés différemment en comparaison avec leurs équivalents français. Néanmoins, le changement phonologique n'est pas aussi marqué dans le créole martiniquais que le

[58] *Bailler, Bâiller et Bayer*. Accueil. (n.d.). https://www.academie-francaise.fr/bailler-bailler-et-bayer

[59] Confiant, R. (2007). *Dictionnaire créole Martiniquais-Français*. Ibis Rouge Editions., p. 124

changement morphologique. L'un des changements morphologiques remarquable dans le créole est l'agglutination des noms, c'est-à-dire que les articles qui indiquent le genre et le nombre deviennent graphiquement une partie intégrante du nom : *la pluie = lapli.* Les articles définis ne sont pas les seules instances d'agglutination, car des articles partitifs peuvent aussi subir ce changement : *de l'eau = dilo.* Néanmoins, tous les noms créoles n'ont pas subi ce changement : *le soleil = soley x la lune = lalin.*[60] Une fois agglutiné, l'article perd sa signification initiale, il n'indique plus le nombre, le genre ou la comptabilité du nom qui le suit. Pour indiquer le pluriel, les noms en créole se servent des déterminants. Le partitif ou la distinction selon le genre n'existe pas en créole, mais nous ne pouvons pas dire que le créole n'utilise pas du tout des articles déterminants. Malgré l'absence du genre des noms, l'article défini et indéfini sont utilisés. Les articles ont des positions différentes en comparaison avec le français. En créole, les articles définis *lan, la, a, wan, wa, yan, ya* sont tous des variantes de l'article *la* et ils sont situés après le nom : *la table = latab la.* L'article indéfini n'a qu'une seule forme *an* et pour être différencié de l'article défini de même forme, l'indéfini est toujours posé devant le nom : *une table = an latab.* Néanmoins, agglutination n'est pas un procédé linguistique typique seulement pour les langues créoles. Le français a plusieurs noms sous forme agglutinée par exemple : *l'endemain = le lendemain* ou *l'ierre = le lierre.* Nous pouvons remarquer la même transition qu'en créole, le nom a absorbé l'article défini et puis il a adapté un autre article pour indiquer le pluriel, le genre *etc.* Nous pouvons donc dire que l'agglutination est un procès qui a déjà été remarqué en français européen et il s'agit d'une partie de l'évolution de la langue. Selon Syea, l'agglutination en Ancien français a été causée par l'incertitude des locuteurs à propos de l'utilisation de l'article défini, qui a au cours du temps adopté les marques de genre et nombre en conservant la marque de défini.[61] Néanmoins, l'hypothèse de l'incertitude des locuteurs

[60] Syea, A. (2017). *French creoles: A comprehensive and comparative grammar*. Routledge Taylor & Francis Group., p. 23

[61] *Idem.* p. 24

dans les créoles où nous observons le phénomène d'agglutination n'est pas attesté. Selon Baker et Grand nous pouvons diviser les créoles selon le nombre des noms agglutinés : le plus grand nombre se trouve dans les créoles des Seychelles et de Maurice, puis les créoles atlantiques et caribéens (322 noms agglutinés en martiniquais) et les créoles avec le moins de nombre d'agglutinants sont situés dans l'océan Indien. L'hypothèse proposée demeure, que la durée d'exposition à la langue française joue un rôle majeur, les langues les moins exposées comme le mauricien ont le plus grand nombre d'agglutinants contrairement aux langues exposées le plus longtemps comme le réunionnais, où nous ne pouvons trouver que 12 noms sous forme agglutinée.[62]

4.3.2 Les pronoms

4.3.2.1 Les pronoms personnels

Contrairement au français, le martiniquais ne possède pas un grand nombre de pronoms. Comme nous pouvons le remarquer dans le tableau 2, les pronoms restent invariables. Les petites différences sont trouvables par exemple dans la deuxième personne au singulier des pronoms atones et toniques *vou* x *wou*, mais à part de cela, les locuteurs ne peuvent pas différencier les types des pronoms sans d'autres indices comme l'ordre de la phrase.

[62] *Idem.,* p. 24

Tableau 2 : Pronoms personnels, pronoms objet, pronoms possessifs [63]

	Pronoms personnels (atones)	Pronoms personnels (toniques)	Pronoms compléments	Pronoms possessifs	
				SG	PL
1SG	mwen / man	mwen	an	ta mwen	sé ta mwen an
2SG	vou	wou	ou /-w	ta'w	sé ta'w la
3SG	li /i	li	i/-y	ta'y	sé ta'y la
1PL	nou	nou	nou	ta nou	sé ta nou an
2PL	zòt	zòt	zo/zò	ta zòt	sé ta zòt la
3PL	yo	yo	yo	ta yo	sé ta yo la

Colot et Ludwig distinguent deux types de pronoms : « pronoms dépendants et indépendants », qui correspondent aux pronoms clitiques et non-clitiques en français (Colot, Ludwig, 2013 : 211) :

(4) Man ka palé
SUJ. IMPARF. VERB.
1SG

(Je parle)

(5) Sé mwen ka palé
PRESENT. SUJ. IMPARF. VERB.
1SG

(C'est moi, qui parle)

[63] Duzerol, M. (2017-2018). *Étude de la proposition subordonnée relative en martiniquais dans une perspective typologique-fonctionnelle.* [Mémoire de Master, Université Lumière Lyon 2]., DUZEROL_2018_RelativesMartiniquais_Master2.pdf (cnrs.fr), p.57

4.3.2.2 Les pronoms possessifs

Les pronoms changent donc de rôle selon leur positionnement dans la phrase, ou bien plus précisément s'ils font partie du syntagme nominal ou verbal. Le pronom qui se trouve derrière le nom dans un syntagme nominal prend le rôle de pronom possessif clitique : *liv-an* = mon livre. Pour former un pronom possessif non clitique, nous devons ajouter le morphème de possession *ta* + pronom personnel pour le singulier : *ta mwen* = le mien, la mienne et pour exprimer le pluriel nous utiliserons le morphème de pluriel *sé* + le morphème de possession *ta* + pronom personnel + *la (*article défini) : *sé ta mwen-la* = les miens, les miennes.

Dans le cas du syntagme verbal, si le pronom se situe devant le verbe, il s'agit d'un sujet, comme dans l'exemple (4), néanmoins s'il se trouve derrière le verbe il s'agit d'un complément :

(6) I vwè -mwen
SUJ. VERB. PRON.
3SG COMPL.

(Il me voit)

Les pronoms de forme courte, ou les pronoms compléments comme les range Duzerol, sont toujours postposés au nom ou au verbe et la forme -w (2SG) et -y (3SG) est utilisée en suivant une voyelle.[64]

4.3.2.3 Les pronoms réflechis

Le créole martiniquais a perdu le système des pronoms clitiques variables *me, te, se, nous, vous* pour exprimer la réflexivité, néanmoins le martiniquais a repris le système de réflexion qui inclut la partie du corps, notamment le mot *corps* ou *tête,* probablement inspiré par les langues d'Afrique de l'Ouest, qui attestent du même phénomène. Cependant, la forme du pronom réflchi *kò* (*corps*) ou *tèt* (*tête*) reste invariable,

[64] Pinalie, P., & Bernabé, J. (1999). *Grammaire du Créole Martiniquais: En 50 questions*. Harmattan., p. 23

dans ce cas le pronom *kò* doit donc être suivi par un pronom personnel (Pinalie, Bernabé, 2000 : 26) :

(7) Man	ka	dépéché	kò	mwen
SUJ. 1SG	IMPARF.	VERB.	PRON. REF.	PRON. PERS. 1SG

(Je me dépèche)

Néanmoins, le mot *kò* n'est pas seulement un morphème qui a subi la grammaticalisation au seul niveau syntaxique, il est donc aussi vide de sens. Le mot *kò* peut aussi désigner le corps humain. La problématique du *kò* donc continue à rendre des énoncés ambigus. Pinalie et Barnabé proposent une solution qui concerne l'orthographe créole : « Les réfléchis s'écrivent dans un seul mot afin qu'on puisse les distinguer de **kò mwen**, … qui signifient « mon corps » »[65]. Néanmoins, après avoir consulté d'autres manuels de grammaire martiniquaise et aussi des œuvres littéraires, nous pouvons dire que ce n'est pas toujours le cas. Dans tous les autres manuels, nous n'avons que rarement consigné le réfléchi en un seul mot et parfois celui-ci était même marqué par un tiret *kò-mwen.* De plus, dans le cas de la deuxième et troisième personne du singulier, les locuteurs sont obligés d'utiliser la forme courte qui est en général précédée par une apostrophe, car le réflexif finit par une voyelle : *kò'w, kò'y.* Dans la *Grammaire du Créole Martiniquais* Pinalie et Barnabé proposent la forme sans apostrophe : *kòw, kòy.*[66] Malheureusement, nous n'avons pas remarqué cette forme dans les autres manuels. De plus, dans la langue parlée, les locuteurs perdent la distinction indiquée par l'écrit, donc la désambiguïsation est quand même dépendante du contexte. Et comme nous pouvons le voir, l'orthographe du martiniquais n'est toujours pas fixe, aussi le contexte est-il un outil pour désambigüiser le texte écrit.

[65] *Idem.,* p. 26
[66] *Ibidem.*

En ce qui concerne le créole guadeloupéen, qui est très proche du créole martiniquais, la réflexivité n'est pas marquée par le pronom *kò,* le guadeloupéen n'utilise que des pronoms personnels, ce qui est intéressant au regard du fait que les deux créoles restent intercompréhensibles et partagent la majorité des règles linguistiques.[67] Cependant, l'absence du pronom réfléchi est aussi un phénomène présent en martiniquais, mais seulement avec certains verbes, notamment avec les verbes intransitifs comme *benyen* (baigner), *poze* (poser), *lavé* (laver) *etc.* où la réflexivité est indiquée par un pronom personnel sans le réfléchi : *benyen mwen* (me baigner), néanmoins, l'absence de *kò* avec ce type de verbes n'est pas obligatoire et le locuteur peut l'utiliser avec ces verbes aussi: *benyen kò mwen* (me baigner).[68]

4.3.2.4 Les pronoms démonstratifs

Comme les autres pronoms en créole, les démonstratifs sont invariables selon la personne et le genre, seul le pluriel peut être exprimé. Les démonstratifs prennent la forme de *tala/taa, sa, tousa* ou le présentatif *sé.*

Sa

Le démonstratif *sa,* qui peut être traduit en français comme *ça* ou *cela* est donc la base avec lequel le locuteur peut ajouter un autre démonstratif *la* pour créer la forme *sala,* qui est présente en guadeloupéen. Dans le cas de *tala* martiniquais la fricative *sa* a pour équivalent *ta,* mais il s'agit du même phénomène.[69] Le démonstratif *sa* évoque donc « un inanimé qui fait partie du cadre de l'énonciation ou qui a été évoqué antérieurement dans la conversation.[70] Néanmoins, le démonstratif *sa* peut avoir plusieurs interprétations dans le texte et il peut remplir la fonction de plusieurs démonstratifs, le plus souvent le démonstratif ça, comme nous pouvons le remarquer dans les exemples (8), (9), et (10)(Pinalie, Bernabé, 2000 : 30) :

---

[67] Syea, A. (2017). *French creoles: A comprehensive and comparative grammar*. Routledge Taylor & Francis Group., p. 122

[68] *Ibidem.*

[69] *Idem.* p. 106

[70] Damoiseau, R. (1999). *Eléments de grammaire comparée Français-créole martiniquais.* Ibis rouge éditions., p. 60

(8) Ba	mwen	sa
VERB.	PRON. POSS.	PRON. DEM.

(Donne-moi ça)

(9) Sa	sa	yé	sa ?
PRON. DEM.	PRON. DEM.	VERB.	PRON. DEM.

(Qu'est ce que c'est que ça ?)

Comme en français, le martiniquais a plusieurs manières de poser une question. La plupart des questions dont marquées seulement par l'intonation en conservant l'ordre de la phrase et dans certains cas nous pouvons remarquer le morphème interrogatif *eské* (est-ce que) comme en français. La construction des questions en renversant l'ordre de la phrase n'est pas courant.[71] Dans cet exemple particulier, nous pouvons noter que l'ordre de la phrase reste le même, mais nous pouvons aussi remarquer le verbe particulier *yè,* qui signifie *être.* En martiniquais, il existe quatre façons d'exprimer le verbe *être* et la forme *yè* est utilisé, quand il y a « déplacement du verbe, en particulier pour l'interrogation, pour le lieu ou pour la mise en relief »[72]. Dans ce cas particulier nous pouvons donc voir que deux démonstratifs *sa* qui précédent le verbe ont la même fonction et ils peuvent être traduits comme *ce*. Les éléments *sa* et *yè* forment la construction *c'est* en français, néanmoins le *sa* ne peut pas être classé comme présentatif, qui aaurait sa propre forme en créole martiniquais *sé.* Le troisième démonstratif *sa* qui suit le verbe peut être traduit en français comme par *ça.*

[71] Syea, A. (2017). *French creoles: A comprehensive and comparative grammar*. Routledge Taylor & Francis Group., pp. 416-417

[72] Pinalie, P., & Bernabé, J. (1999). *Grammaire du Créole Martiniquais: En 50 questions*. Harmattan., p. 66

(10) Sa rèd
PRON. DEM. ADJ.

(C'est dur.)

Comme dans l'exemple précédent le *sa* exprime le démonstratif *ça* et non le présentatif *c'est.* En créole martiniquais le verbe *être* peut prendre la forme zéro quand il est utilisé devant un adjectif de temps, de manière ou de lieu.[73] La traduction littéraire serait donc *ça dur*, qui n'est pas possible en français. Pour l'interpréter nous sommes donc obligés de transformer la forme *sa* en *c'est*.

(11) Sa ki vini wè mwen
PRON. DEM. PRON. REL. GV PRON. POSS.

(Celui qui est venu me voir)

Dans l'exemple (11) nous pouvons remarquer le s*a* qui désigne un animé, plus précisément une personne.
Donc contrairement au français le pronom démonstratif *sa* n'est pas limité aux choses inanimés.

(12) Sa ki rivé misyé
PRON. DEM. PRON. REL. VERB. COI

(Ce qui lui est arrivé)

Dans l'exemple (12) nous pouvons voir que le démonstratif a pris la fonction de sujet de la phrase, qui est traduit en français par *ce* et il a la fonction de tête du subordonné relatif introduit par le pronom relatif *ki.*

[73] *Idem.,* p. 65

Tala/taa

La forme du démonstratif *tala* ou sa forme abrégé *taa* « désigne un animé ou un inanimé dans le cadre de l'énonciation. Il a la même forme que le déterminant démonstratif. »[74] Pour différencier entre les deux parties du discours, les locuteurs utilisent le trait d'union pour noter le déterminant démonstratif et un espace vide pour marquer le pronom démonstratif (Damoiseau, 1999 : 60) :

(13) Man pa lé zaboka -tala.
SUJ. NEG. VERB. COD DET. DEM.
(Je ne veux pas cet avocat)

(14) Ba mwen tala !
VERB. PRON. POSS. PRON. DEM.
(Donne-moi celui-ci)

Malheureusement, dans le discours parlé, nous n'avons pas la possibilité d'utiliser le trait d'union, dans ce cas les locuteurs sont obligés d'utiliser le contexte et la nature clitique des déterminants démonstratifs, qui sont dépendants du nom qui les précède. Le pronom *tala* comme le pronom *sa* est invariable et, pour indiquer le pluriel, nous sommes obligés d'ajouter le morphème *sé tala* (ceux-ci/ceux-là/celles-ci/celles-là).

Tousa

Le pronom *tousa* désigne en général un ensemble d'inanimés, mais il peut aussi désigner un groupe des personnes (Damoiseau, 1999 : 60) :

[74] Damoiseau, R. (1999). *Eléments de grammaire comparée Français-créole martiniquais.* Ibis rouge éditions., p. 60

(15)	Man	achté	tousa	
	PRON. PERS. SUJ.	VERB.	PRON. DEM.	

(J'ai acheté tout cela)

(16)	Tousa	ka	rété	anvil	
	PRON. DEM.	IMPARF.	VERB.	COMPL. CIRC. ESP.	

(Toutes ces personnes habitent à Fort-de-France)

4.3.2.5 Les pronoms en et y

En français les pronoms en et y remplacent des groupes nominaux compléments, mais en créole les deux pronoms n'existent pas. En ce qui concerne le pronom *en,* dans la majorité des cas en créole, il est simplement absent sans aucun équivalent : *Il a bu de l'eau → Il en a bu → I bwè* ou si le *en* remplace un COI, une construction qui est rare en martiniquais, sa fonction peut être remplie par un pronom personnel COD ou un pronom démonstratif COD : *J'ai besoin du coutelas → J'en ai besoin → Mwen bizwen'y/ Mwen bizwen sa.*[75] Concernant le pronom *y*, la constitution du verbe + préposition à n'existe pas en créole martiniquais. Pour remplir la fonction du *y* la créole peut utiliser le pronom démonstratif COD : *Elle y pense → I ka sonjé sa* ou l'absence de reprise du complément sous la forme pronominale : *Je vais à la plage, tu y vas aussi ? → Mwen ka alé bo d'lanmé, ou ka alé tou? = tu vas aussi?*[76]

4.3.3 Les déterminants

Avec l'évolution de la langue créole, le martiniquais a perdu la majorité des déterminants qui sont présents en français et seulement quelques-uns ont été conservés

[75] Damoiseau, R. (1999). *Eléments de grammaire comparée Français-créole martiniquais.* Ibis rouge éditions., pp. 56 - 57
[76] *Idem.*, p. 57

notamment les déterminants définis et indéfinis et les déterminants démonstratifs. L'un des causes de la perte des déterminants en créole martiniquais est l'agglutination qui a déjà été évoquée dans la section précédente : les articles sont devenus une partie du nom *la table = latab*. Néanmoins, le créole martiniquais a trouvé d'autres moyens pour ajouter des déterminants.

4.3.3.1 Les déterminants démonstratifs

Comme il a déjà été dit, le déterminant démonstratif a la même forme que le pronom démonstratif *tala/taa.* Pour différencier les deux éléments de la phrase, le démonstratif est précédé par un trait d'union et il suit toujours un nom (Pinalie, Bernabé, 2000 : 29) :

(17) tab -tala
NOM DET.
DEM.
(ADJ.)
(ce table)

(18) tab tala
NOM PRON.
DEM.
(le table de celui-ci / là)

Le pluriel est marqué par le même morphème de pluriel *sé* que dans le cas des pronoms démonstratifs (Pinalie, Bernabé, 2000 : 29) :

(19) sé moun -tala
PL. NOM DET.
DEM.
(ces gens/ ces gens-là)

Cependant, le démonstratif peut aussi être marqué par le déterminant défini *a/la.* Les énoncés qui utilisent le déterminant défini peuvent donc être interprétés de la même façon que les énoncés avec le déterminant démonstratif (Pinalie, Bernabé, 2000 : 30) :

(20)	boug	-la
	NOM	DET. DEF.

(ce type, le type)

4.3.3.2 Les déterminants définis et indéfinis

Les définis

La classification des déterminants définis et indéfinis en français est facile, parce que les mots ne peuvent pas être utilisés sans leurs déterminants respectifs (à moins de les employer dans les expressions idiomatiques ou des proverbes).[77] De plus les déterminants définis *le, la, les* sont toujours antéposés au nom et ils sont variables selon le genre et le nombre. En martiniquais, les déterminants définis ont plusieurs formes aussi : *a, la, an, yan, lan* qui sont toujours postposés au nom. Néanmoins, il ne s'agit que d'allomorphes : ils ne portent pas de marque de pluriel ou de genre et leur utilisation est conditionnée seulement par le contexte phonologique.[78] Néanmoins, l'application des définis en créole n'est pas aussi large qu'en français, car certaines fonctions ne sont pas attribuées aux les définis créoles, notamment la généralisation des définis *le* et *la.* En français le déterminant défini peut marquer un classement ou spécimen général par exemple *le chien*. L'article peut marquer le référent défini qui a déjà été présent dans la conversation : *Le chien de Pierre,* mais aussi il peut marquer le spécimen de chien en générale : *Le chien est un carnivore.* Dans le deuxième cas, le locuteur parle de tous les chiens du monde, car ils sont tous carnivores. Le créole au contraire ne possède pas cette fonction : *chien-an = le chien/ce chien.* Pour expliquer le

[77] Manuelian, H., Fattier, D. (2011). *L'utilisation des déterminants en créole haïtien : Etude de quelques chaînes de référence.* ffhal-00590872f, p. 9

[78] *Idem.*, p. 8

phénomène du défini, Damoiseau propose plutôt le nom de « déterminant spécifique » qui désigne de façon précise un être ou un objet qui fait partie du cadre de l'énonciation ou qui a été mentionné antérieurement dans la conversation. L'objet ou un être doivent donc être aisément identifiables par les interlocuteurs, la force déterminative d'élément précis est plus nettement accentué par le déterminant défini créole que le défini français.[79] Donc pour exprimer le générique en créole, le déterminant doit être omis (Damoiseau, 1999 : 34) :

(21)	Chien	sé	bet	ki	ka	manjé	viann
	SUJ.		GV	PRON. REL.	IMPARF.	VERB.	COD

(Le chien est un carnivore/Les chiens sont des carnivores)

La position du déterminant est aussi significative. Le déterminant est postposé au nom sur lequel s'exerce sa portée, cependant le nom peut former un groupe nominal avec un adjectif, dans ce cas pour conserver la même signification, le déterminant est postposé à l'adjectif (Damoiseau, 2012 : 36)[80] :

(22)	loto	wouj	-la
	NOM	ADJ.	DET. DEF.

(la voiture rouge)

(23)	loto	-a	wouj
	NOM	DET. DEF.	ADJ.

(la voiture est rouge)

[79] Damoiseau, R. (1999). *Eléments de grammaire comparée Français-créole martiniquais.* Ibis rouge éditions., p. 34

[80] Damoiseau, R. (2012). *Syntaxe créole comparée.* cité dans : Duzerol, M. (2017-2018). *Étude de la proposition subordonnée relative en martiniquais dans une perspective typologique-fonctionnelle.* [Mémoire de Master, Université Lumière Lyon 2]., DUZEROL_2018_RelativesMartiniquais_Master2.pdf (cnrs.fr), p. 48

Le pluriel se réalise de la même façon qu'avec les déterminants démonstratifs en ajoutant le morphème de pluriel *sé ... -la.*

Pour exprimer la possession le locuteur peut employer le déterminant défini pour « désigner de façon précise les objets possédés »[81] en le plaçant après le groupe nominal de nom et le pronom possessif. Pinalie et Bernabé ajoutent que, en général, l'absence de déterminant défini après le groupe nom+pronom personnel indique le pluriel (Pinalie, Bernabé, 2000 : 28) :

(24) loto -mwen
NOM PRON. POSS.

(mes voitures) = toute voiture qui m'appartient

(25) Loto -mwen an
NOM PRON. POSS. DET. DEF.

(ma voiture) = spécifique

L'indéfini

Contrairement aux déterminants définis, l'indéfini ne possède qu'une seule variante *an,* qui est antéposé au nom *an tab* (une table). Il existe aussi la forme *yan* qui équivaut à la forme emphatique *d'an,* cette forme peut être traduite comme « un(e) de ces » (Damoiseau, 1999 : 35) :

(26) Man pran yan so !
SUJ. VERB. DET. INDEF. EMP. COD

(J'ai fait une de ces chutes !)

[81] Damoiseau, R. (1999). *Eléments de grammaire comparée Français-créole martiniquais.* Ibis rouge éditions., p. 37

Pour exprimer le pluriel, l'indéfini ne possède aucun morphème de pluriel, en général il prend la forme zéro, cependant « sous la pression du français la langue recourt à un élément *dé* »[82] (Damoiseau, 1999 : 35) :

(27)	Ni	dé	moun	ki	ka	di	sa
	TOUR. IMPERS.	DET. INDEF. PL.	NOM	PRON. REL.	IMPARF.	VERB.	PRON. DEM.

(Il y a des gens qui disent cela)

[82] *Idem*., p. 35

5 Les contes créoles

5.1 Les contes et leurs caractéristiques

Les contes, depuis toujours, constituent un espace de mélange des langues et des cultures. Les contes populaires ont été souvent utilisés pour expliquer les faits naturels et aussi pour souligner l'importance culturelle d'une nation ou pour affirmer son indépendance d'esprit. Les contes populaires ont subi une grande évolution notamment en Europe où ils ont servi de base du mouvement et de la littérature humaniste (Straparola, etc.), puis ils se sont développés en littérature moderne sous l'influence de Charles Perrault et enfin ils ont servi de base aux différents genres littéraires notamment la fable et la nouvelle.[83] Pour distinguer le conte des autres types de fictions littéraires, nous devons souligner qu'il est lié avec l'action de « conter », c'est-à-dire la caractéristique que le conte est primairement transmis à l'oral. Le principe de la narration des contes, notamment aux enfants, est le point commun de tous les contes : dans certains cas ils ont d'abord été propagés à l'oral et puis ils ont été transcrits dans les collections de recueils (comme c'est le cas des recueils des contes de frères Grimm etc.). Le fait de la transmission à l'oral a donc influencé la structure des contes, notamment les chaînes de références qui y sont utilisées.

5.1.1 Le schéma narratif dans les contes

Les contes, comme il a déjà été mentionné, sont donc majoritairement racontés à l'oral à un auditoire assez jeune. De plus, le genre du conte expose des textes assez courts, mais toujours clairs et compréhensibles, et en outre aussi intéressants pour que les enfants portent le plus d'attention possible à l'histoire racontée. Néanmoins, les contes doivent aussi porter une valeur déclarative générale, ils doivent exprimer notamment la morale aux jeunes enfants. Les contes suivent donc un schéma narratif qui

[83] Hamadache, T. (2020), *Contacts de langues et/ou de cultures dans les contes populaires écrits en langue française*, Multilinguales [Online]. http://journals.openedition.org/multilinguales/4517; DOI: https://doi.org/10.4000/multilinguales.4517

propose la clarté dans un texte de longueur limitée, ils ne contiennent donc qu'une seule séquence narrative. Dans les genres littéraires plus longs, la structure peut contenir une succession de séquences narratives. En général, les contes sont écrits selon le schéma quinaire qui a été proposé par Paul Larivaille, qui divise les contes en cinq parties selon l'ordre chronologique (Farahnak, 2011: 8) :

1. Situation initiale :

Il s'agit du point du départ du conte. Cette partie présente les personnages principaux et la problématique. Nous pouvons aussi remarquer la description du fond (géographique, temporel, culturel) dans cette partie du récit.

2. Provocateur, détonateur ou déclencheur :

L'élément perturbateur ou déclencheur vient troubler la situation qui a été décrite dans la situation initiale. Il peut s'agir des actions du personnage principal, de la disparition d'un personnage ou d'un évènement extérieur.

3. Les péripéties ou l'action :

Les péripéties ou l'action sont provoquées par l'élément déclencheur, le personnage principal est donc poussé à agir pour retrouver ou reconstituer l'équilibre. Les péripéties montrent le caractère du personnage principal (ses valeurs, qualités et faiblesses) et ils aident à informer les lecteurs sur les relations entre les personnages.

4. La conséquence ou résolution :

Le personnage principal est arrivé à son but, il a restauré un nouvel équilibre. Néanmoins, il ne s'agit pas de la situation finale, le but est accompli, mais le récit n'est pas encore fini.

5. Situation finale :

Dans la situation finale, l'équilibre est rétabli, soit les personnages sont revenus à la situation avant la perturbation, soit les personnages sont dans une situation qui est

meilleure que leur situation initiale (un mariage avec la princesse, la richesse etc.). La narration se focalise sur l'avenir bienheureux des personnages principaux.

Mis à part le schéma narratif, les contes partagent aussi des thèmes ou des caractéristiques des personnages. En général, nous pouvons dire que les contes se focalisent autour d'un héros et de ses épreuves. Le héros peut venir d'une situation de pauvreté ou de richesse, néanmoins il doit toujours obéir à un caractère gentil et honnête. Son caractère est encore mieux souligné par son apparence, les contes favorisent en général la beauté et la jeunesse, qui peut servir de reflet du bon caractère. Cependant les « méchants » ont souvent des caractéristiques physiques qui ne sont pas considérés attractives, notamment la vieillesse et la laideur, qui reflètent leur caractère dangereux et néfaste. Cette connexion entre la beauté et la gentillesse et la laideur et la méchanceté est encore plus marquante dans le cas des personnages féminins. [84]

5.2 Le conte créole et sa forme

Comme en Europe, les contes se sont propagés même dans l'environnement colonial, où comme il a déjà été dit, *Les Fables* de Jean de la Fontaine était l'un des premiers textes traduit en créole. Cependant, avec l'interdiction de l'alphabétisation des esclaves, les contes ont continué leur voyage à l'oral et ils ont été transmis par des meneurs de paroles, les conteurs et les *da* (les nourrices d'origine africaine employées par des familles européennes). Aujourd'hui les contes créoles sont racontés en plusieurs occasions, par exemple lors des réunions familiales ou lors des veillées funèbres à la campagne dans les « mornes ».[85] Néanmoins, cette tradition est de moins en moins courante et ce sont plutôt les parents et les grands-parents qui transmettent les contes

[84] Baker-Sperry, L., & Grauerholz, L. (2003). The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in Children's Fairy Tales. *Gender and Society*, *17*(5), 711–726. http://www.jstor.org/stable/3594706, p. 722

[85] Jardel J-P. (1977). *Le conte créole.* Centre de Recherches Caraïbes, Fonds Saint-Jacques, Sainte-Marie, Martinique, Université de Montréal, 42 p., p. 6

populaires aux générations ultérieures ou parfois nous pouvons trouver des instances des contes écrits ou transcrites en français.

Le conte créole traditionnel se présente sous la forme d'un dialogue où le conteur engage la renconre avec le public, souvent il commence le conte par une phrase exclamative par exemple : « cric » et le public répond : « crac », dont vient le titre « craqueu » ou « le diseur des cracs » qui désigne le conteur.[86] Cette interactivité est essentielle pour retenir l'attention pendant les longues nuits de deuil. Les variations des « cracs » ou des expressions exclamatives sont multiples et celles-ci peuvent varier : les conteurs peuvent utiliser des expressions onomatopéiques « misticri », « misticra », « abou-bou » ou bien des phrases entières comme : « la cour dort » « non, la cour dort pas » ou « trois fois bel conte ».[87] Le début du conte peut être annoncé par un prosaïque comme « ité ni an fois » ou par la présentation directe des personnages ou de l'endroit. Pendant le recueil nous pouvons trouver des instances de mots onomatopéiques comme « flap », « to-to-to » etc. pour mimer les bruits des humains, des animaux, de la nature ou des objets magiques. En utilisant ces expressions les conteurs provoquent les rires des locuteurs mais aussi ils attirent l'attention sur le conte et ils changent le rythme et la tonalité de la narration. Parfois, les conteurs ajoutent des chansons au milieu du conte pour attirer à nouveau l'attention d'audience et en plus les chansons elles-mêmes sont en majorité composées des expressions onomatopéiques.[88]

La fin des contes est plus variée que le début. Le conte peut être fini par les mêmes « cracs » qu'au début, le conteur peut ajouter un proverbe ou une explication du conte comme le fait Serge Restog : « Morale conte ta-là cé « Lhè ou ouè ménage ka maché, pas allé chèché béni-i »... » [89](La morale de ce conte c'est : » Lorsque tu vois une ménage

[86] *Idem*., p. 6

[87] *Idem.,* p. 6-7

[88] *Idem.,* p. 7

[89] Restog, S. (1981). *La Gorge Serrée, Le Ventre Creux: Poèmes*. Les parragraphes littéraires de Paris., p. 60

qui marche, ne vas pas chercher la bénir), le conteur peut aussi informer le public que la vie a repris son cours normal.

Il est essentiel de souligner que les contes, notamment les contes créoles, ont toujours été considérés comme faisant partie de la littérature orale. Les contes créoles, mêmes s'il existe des versions transcrites, ont toujours été censé être racontés par un conteur à l'oral, et comme il a déjà été dit, ils engagent l'auditoire pour retenir leur attention. Les contes sont uniquement racontés en langue créole et selon Rey-Hulman « les conteurs pratiquent une langue considérée comme moins touchée par l'évolution et qui conduit le créole à se rapprocher du français ».[90]

5.3 La division des contes créoles

Nous pouvons remarquer deux grandes catégories des contes créoles, il s'agit des contes d'animaux et des contes romanesques ou merveilleux aux personnages humains et leurs histoires.[91]

5.3.1 Les chaînes de référence dans les contes

Comme il a déjà été dit, chaque genre littéraire utilise des expressions référentielles différemment. Dans son article *Les chaînes de référence : une configuration d'indices pour distinguer et identifier les genres textuels* Catherine Schnedecker compare les genres des faits divers et les contes de fées selon les types et la fréquence des chaînes de références présents. Schnedecker présente l'abondance des expressions référentielles dans les contes, en général le nombre des chaînes de référence se situe autour de 3 chaînes et leur longueur varie selon le genre aussi (étant plus longues dans le cas des contes) en

[90] Rey-Hulman, D. (1997). *L'africanité dans la littérature orale : un enjeu identitaire ?.* In: *Cahiers d'études africaines*, vol. 37, n°148. La Caraïbe. Des îles au continent. pp. 953-973.http://www.jstor.org/stable/4392833, p. 953-954

[91] Jardel J.-P. (1977)., *Le conte créole*. Centre de Recherches Caraïbes, Fonds Saint-Jacques, Sainte-Marie, Martinique, Université de Montréal, 42 p., p. 3

comparaison avec les faits divers. La composition des chaînes de référence est largement marquée par les pronoms personnels dans le cas des contes plutôt que les syntagmes nominaux.[92] Les maillons des chaînes de référence occupent en majorité la fonction de sujet à l'intérieur des phrases et le personnage principal fait généralement l'objet des chaînes les plus longues dans le texte. Le personnage principal est introduit par le nom propre qui est souvent suivi par un subordonné relatif, qui continue la description de ce personnage. Le même schéma est suivi lorsque la formule *il était une fois* est présente, dans ce cas la formule introduit un personnage et le subordonné continue sa description. Schnedecker propose donc de modéliser un patron typique de maillons initiaux : « Il était une fois un SN1 qui VERB. SN2 ».[93] Les référents secondaires sont souvent introduits par les syntagmes nominaux possessifs ou définis, sous formes d'anaphores rattachées au premier syntagme nominal du personnage principal.[94] Les référents secondaires sont donc introduits à travers le personnage principal, ce fait prolonge encore sa chaîne de référence et le personnage principal devient encore plus le centre du texte. Cet effet est encore plus visible en considérant les noms propres, car les personnages dans les contes ne sont souvent introduits que par leurs professions ou leur relation avec le personnage central, qui est souvent le seul personnage avec un nom propre : « Cendrillon … les belles sœurs », « Blanche Neige … La Reine-sorcière » etc. Néanmoins, il faut ajouter que les reprises nominales sont courantes dans le genre des contes, probablement à cause de leur auditorat qui est en majorité composé d'enfants, le texte doit donc rester clair et les personnages doivent être facilement identifiables, c'est-à-dire, que le coefficient de stabilité dans le genre des contes est plus élevé que dans d'autre types de texte[95], qui ne sont pas forcément destinés aux jeunes.

---

[92] Schnedecker, C. (2017). Les chaînes de référence : une configuration d'indices pour distinguer et identifier les genres textuels. *Langue Française*, *195*, 53–72. http://www.jstor.org/stable/26448882, pp. 60-61
[93] *Idem.*, p. 62
[94] *Idem.*, p. 62
[95] *Idem., p.* 67

5.3.2 Les contes d'animaux

Les contes d'animaux présentent aux locuteurs les topoï qui sont déjà présents dans les fables européennes. Comme dans les fables de Jean de la Fontaine par exemple, les personnages principaux sont des animaux qui ont leurs caractéristiques respectives, dont les plus appréciées sont la sagacité et la ruse. Les contes d'animaux forment souvent des cycles qui reprennent les mêmes héros qui sont déjà présents dans les récits divers. Le cycle le plus connu, c'est le cycle de Compère Lapin et son antagoniste Compère Tigre. Nous pouvons remarquer le même phénomène dans les contes européens avec les personnages du Renard et du Loup. Nous pouvons voir que les contes d'animaux créoles utilisent les mêmes caractéristiques que ceux d'Europe, néanmoins la faune et la flore sont adaptées aux îles tropicales des Petites Antilles. Le renard ou le loup ne sont pas présents sur ces îles, les conteurs ont donc attribué les caractéristiques de la ruse aux animaux qui font partie de la faune antillaise. Néanmoins, certains animaux, comme le tigre, le lion ou l'éléphant, ne sont pas présents non plus dans la faune antillaise, cependant ils ont leur place dans les contes d'animaux antillais, il est probable que ces animaux indiquent l'origine précis du conte (l'Afrique ou l'Asie) qui a été ensuite repris et modifié aux Petites Antilles.[96] Les contes d'animaux expliquent aussi les phénomènes naturels aux Petits Antilles à travers des récits merveilleux, les personnages du Diable et du Dieu (appelé Bon Dieu) n'y sont pas absents, mais même avec des événements magiques les résultats sont toujours soumis aux lois naturelles tels qu'ils sont dans la réalité physique.[97] Dans ce cas les contes ne portent pas seulement une fonction de leçon morale mais ils ont aussi une fonction explicative.

[96] Jardel J.-P. (1977)., *Le conte créole*. Centre de Recherches Caraïbes, Fonds Saint-Jacques, Sainte-Marie, Martinique, Université de Montréal, 42 p., p.4
[97] *Idem.,* p.9

5.3.3 Les contes aux personnages humains

Les contes aux personnages humains se servent aussi des cycles aux personnages réapparaissant comme le « Ti Jean » un garçon malin qui résout les problèmes grâce à sa ruse. Les personnages magiques et les objets magiques et merveilleux sont beaucoup plus présents dans le cadre des contes aux personnages humains qu'aux contes d'animaux. Les personnages du Diable et de Dieu sont encore plus présents et il faut souligner, que même si ce sont les personnages humains comme le Ti Jean, qui sont confrontés au mal, c'est toujours Dieu qui résout le problème en donnant des moyens magiques aux protagonistes des contes. Le Bon Dieu des contes créoles est donc omnipotent et il récompense le protagoniste pour son obéissance et son courage. Nous pouvons donc remarquer une stricte hiérarchisation dans les contes créoles, qui se servent du personnage du Dieu chrétien catéchiste, qui peut être le reflet de la hiérarchie de la société de plantation, c'est-à-dire que le maître Bon Dieu est en effet le maître colon tout puissant, à qui il faut obéir.[98] La hiérarchisation et la ségrégation de la société coloniale est aussi bien présente dans les contes qui parlent de l'interdiction du mélange des classes sociales, notamment les contes où la fille créole devient une épouse du Diable. Ce type de conte souligne l'importance de ne pas s'entremêler avec des personnes de haute société, souvent des personnes d'origine européenne, qui sont décrits comme le Diable déguisé. La fille séduite par les splendeurs de la richesse est par conséquent mise en danger et doit être sauvée par les membres de sa famille, notamment par ses frères. Cela souligne la place de la femme dans la hiérarchie sociale mais cela souligne aussi la place des personnes noires qui ne devait pas se mélanger avec les Européens : « Se pencher sur cette transposition et sur les variantes de ce récit créole révèle le portrait d'une féminité débridée qui menace le tissu familial et social. Cette

[98] Chanson, P. (2009). "Rien n'est plus fort que le Bon Dieu !" Quand le conteur créole convoque et traduit le Dieu colonial. *Archives de Sciences Sociales Des Religions*, *54*(147), 125–145. http://www.jstor.org/stable/40386528, p. 126

approche signale le rôle ambivalent du conteur/écrivain dans la remise en question du pouvoir colonial ou dominant et dans la perduration de certains schèmes sociaux et préjugés de race et de genre. »[99] Néanmoins, les tendances à conserver le *status quo* installé par les colons ne peut être qu'un outil pour « endormir la conscience du maître tout en réveillant celle d'auditoire »[100], c'est-à-dire que les contes sont utilisés pour réveiller les esprits collectifs des esclaves et les mettre en position active, comme le Ti Jean qui, malgré sa petite taille, peut résoudre les problèmes et battre ses adversaires grâce à son intelligence, mais en même temps pour ne pas être empêché de raconter des contes il faut cacher les vraies intentions derrière les schémas approuvés par les maîtres esclavagistes : « Ruse comme d'habitude, les contes ne faisaient finalement que redire ce que la société esclavagiste avait inculqué et véhiculait à propos de la population domestique, et ce que le Maître en voulait bien entendre. »[101] Les personnages des contes créoles sont donc assez opaques et leurs rôles de protagonistes ou d'antagonistes peuvent varier à chaque récit.

[99] Couti, J. (2020). Récits créoles : langue et pouvoir aux Antilles. In : Yves Charles Zarka éd., *La France en récits* (pp. 319-332). Paris cedex 14: Presses Universitaires de France. https://doi.org/10.3917/puf.zarka.2020.01.0319

[100] Chanson, P. (2009). "Rien n'est plus fort que le Bon Dieu !" Quand le conteur créole convoque et traduit le Dieu colonial. *Archives de Sciences Sociales Des Religions*, *54*(147), 125–145. http://www.jstor.org/stable/40386528, p. 127

[101] *Idem.,* p. 130

6 Analyse des textes créoles

6.1 Présentation des contes

Pour notre travail nous avons choisi trois contes martiniquais. Nous les avons traduits en français et ils sont trouvables dans l'annexe. Nous les avons traduits et puis nous avons repéré toutes les chaînes de référence majeures dans les contes. Chaque chaîne a été ensuite marquée par une couleur pour qu'elles soient facilement repérables dans le texte. Deux contes viennent de l'œuvre de Serge Restog La Gorge serrée le ventre cru publié en 1981 et il s'agit d'un conte d'animaux intitulé Couillon-nades ka rete pou maitt yo et le conte Le sang ka palé aux personnages humains. Serge Restog a été né le 18 juin 1944 à Fort-de France est un auteur et un docteur en cultures et langues régionales. Il a déjà publié plusieurs recueils de poésie, des contes, des essais etc. Influencé par la poésie créole et français il voulait donner une valeur éducative et pédagogique à ses œuvres, il a donc commencé à écrire les textes pour les enfants des classes primaires, qui évoquent leur langue et culture. Néanmoins, ses œuvres ne sont pas réservés seulement aux enfants, il publie des œuvres pour les adultes aussi, notamment les recueils de la poésie comme : Aux alizés qui passent publié en 1978 ou La Haute taille publié en 2010 en collaboration avec d'autres auteurs martiniquais comme Arlette Crater, Rose-Éliane Landes et Gérard Marie-Luise, qui est aussi écrit en créole. De plus Serge Restog fait partie de plusieurs clubs poétiques militants pour la langue et la culture créole et il est le fondateur et le président de "l'Association Poétique les Griots de la Martinique ». En ce qui concerne le dernier conte que nous avons choisi, il s'agit du conte intitulé Conte de Yé, qui est présent sur le site potomitan.info. Il s'agit d'une version modernisée du conte martiniquais transcrit et traduit en anglais pour la première fois par Lafcadio Hearn dans son œuvre Two Years in the French West Indies publié en 1890 après son séjour à Martinique en 1887.

Dans le conte Couillon-nades ka rété pou maitt yo nous suivons l'histoire de l'insecte caribéen cabritt-bois et du chien. Il s'agit donc d'un conte d'animaux classique. Le

cabritt-bois est un personnage très orgueilleux, qui se fait prendre pour un grand monsieur et pout le Dieu même. Il s'approprie la forêt pour soi et empêche le chien d'aller aux toilettes. Le chien est donc contrarié et il contacte le Diable pour se venger. A la fin, le cabritt-bois est puni pour son orgueil et de ce moment il ne peut dire que la phrase « pas caca-là », ce qui est une phrase onomatopéique qui mime le bruit de cabritt-bois dans la réalité physique, de plus comme il a trop honte, il ne sort que la nuit. Il s'agit donc d'un conte d'une fonction explicative qui montre la raison du comportement typique de cet animal à travers une histoire magique.

Dans le conte Le sang ka palé les personnages de ti-Fernande et Michelle sont présentés en relation assez abusif. Michelle ne connaît pas son père et elle vit en pauvreté avec sa mère ti-Fernande qui la maltraite. Au marché, un jeune homme distingué commence à parler à Michelle, il se sent mal pour elle. Il l'amène à sa maison somptueuse et il l'offre de l'adopter. Cependant, ti-Fernande se rend compte que sa fille a été enlevée et elle se rappelle que l'homme qu'il l'a enlevé, c'était un homme qu'elle a déjà rencontré, quand elle était jeune et belle. Ti-Fernande a pris de l'eau bénite et elle est allé à la maison du jeune homme où elle a crié jusqu'à l'homme et Michelle sortent. Mais Michelle a voulu rester avec le jeune homme, ti-Fernande a donc envoyé de l'eau bénite sur lui et sur sa maison, la maison s'est transformée en une vieille maison de caille et le jeune homme s'est transformé en Diable. Ti-Fernande a pris sa fille et elles sont retournées à leur propre maison.

Dans ce conte nous pouvons remarquer le thème de l'épouse du Diable, dans ce cas plutôt la fille du Diable, qui avertit contre le mélange de la haute et la basse société. Nous pouvons remarquer que dans le cas de Michelle et ti-Fernande, le conteur évoque que c'est mieux de rester dans une situation de maltraitance et de pauvreté plutôt que vivre dans les splendeurs avec le Diable. Cette analogie souligne que le mé-lange de la société créole et la haute société française n'est pas envisageable, car la haute société pose encore un plus grand danger aux filles créoles que la pauvreté et le personnage de ti-Fernande est la preuve, car sa vie a été détruite après sa liaison avec le Diable déguisé.

Le Conte de Yé est le conte le plus long parmi ces trois contes. Yé est un vieil homme qui a tous les défauts du monde, la gourmandise et la stupidité sont les deux le plus marquants. Quand il était petit, il a puni un jeune garçon qui a volé sa nourriture en le pendant par les cheveux. Le garçon a été sauvé par les termites et donc il les a invités pour un repas. Mais Yé l'a entendu et il a mangé toute la nourriture qui était préparée pour les termites. Les termites ont donc envoyé une malédiction sur Yé. Yé est devenu vieux et encore plus stupide et plus vorace. Sa famille était presque morte de faim. Un jour il a rencontré un vieux Diable aveugle, qui était en train de préparer la nourriture. Yé a volé la nourriture de ce Diable, mais il a été attrapé et il a dû apporter le Diable dans sa maison. Chaque fois que la femme de Yé a préparé la nourriture pour sa famille, le Diable les a tués, il a mangé toute la nourriture et il a fait caca dans les assiettes. Puis il leur a redonné la vie et ils ont été forcés à manger les ordures du Diable. La femme de Yé l'a envoyé chez le Bon Dieu pour lui demander du conseil. Dieu a aidé Yé plusieurs fois, mais Yé n'était pas assez fort pour suivre les règles de Dieu et il a mangé des fruits verts sur la route. Quand il est arrivé à sa maison, il était trop bourré pour dire la formule magique. La dernière fois que Yé a été envoyé chez le Bon dieu, son fils ti-Fonté s'est caché dans la poche de son manteau et comme il était rusé, il a mémorisé la formule magique et il a tué le Diable. Yé et ses fils se sont débar-rassés du diable, ils ont amené son cadavre dans les buissons, mais quelques jours après Yé a voulu sentir l'odeur du Diable mort. Il a envoyé une flèche dans son ventre gonflé et il l'a senti. Son nez est devenu très grand et lourd et il a dû aller chez le Bon Dieu pour demander de l'aide. Dieu l'a aidé pour la dernière fois. Yé est allée dans la forêt pour amener les oiseaux à la mer comme Dieu l'a dit. Les oiseaux se sont arrachés les plumes et leurs becs et Yé a choisi parmi eux son nouveau nez. C'était le nez de coulivicou et depuis ce jour il a honte, car son nez est trop grand et il essaye de le cacher.

Nous pouvons diviser ce conte en deux parties. La première partie nous raconte la vie de Yé et sa famille pauvre et la malédiction qu'il a dû casser. Il s'agit d'un conte aux personnages humains typique, avec les personnages magiques, le petit protago-niste intelligent et l'antagoniste gourmand et stupide. Même si Yé est le personnage

principal, le locuteur n'est pas censé sympathiser avec lui, car c'est lui la cause de tous ses malheurs qui sont encore transférés sur sa famille. Yé est donc un personnage qui apporte la morale dans ce récit, il ne faut pas être un méchant gourmand et qu'il faut être intelligent. Néanmoins, grâce à son obéissance au Dieu, il est débarrassé de sa malédiction qui a été cassée par son fils ti-Fonté. Dans la deuxième partie nous pouvons remarquer la fonction explicative de ce conte qui est plus proche thématiquement au conte d'animaux. Dans cette partie le conteur explique le comportement de l'oiseau martiniquais qui s'appelle coulivicou. C'est un petit oiseau avec un bec assez grand et la majorité du temps il se cache dans la forêt. Le conteur raconte donc comment le coulivicou a reçu ce type de bec et pourquoi il se cache dans la forêt. Selon le conte cela aussi est la faute de Yé et sa stupidité, car il a voulu sentir l'odeur du Diable. Ce conte contient donc une morale mais aussi l'explication des lois naturelles.

6.2 Analyse des chaînes de référence dans les contes créoles

Dans les trois contes nous pouvons remarquer que le nombre des chaînes de référence se situe autour de quatre ou cinq chaînes par conte. Dans le cas des contes plus longs, comme c'est le cas de Conte de Yé, nous pouvons en trouver beaucoup plus, nous y avons trouvée onze chaînes de référence assez longues, néanmoins le nombre des chaînes majeures ou significatives reste autour de cinq chaînes. Le conte doit être compréhensible assez facilement, donc le nombre des chaînes de référence ne doit pas être trop élevé sinon le conteur risque de présenter une histoire trop compliquée pour l'auditoire à suivre à l'oral.

Les chaînes de référence majeures et en générale les plus longues sont notamment les chaînes du personnage principal, de son adversaire, d'une entité magique et de l'entourage. La chaîne de référence de l'entourage contient en général des autres personnages pas assez importants comme les villageois etc. qui ne jouent pas de rôle majeur dans l'histoire. Cette division en quatre chaînes est présente dans le conte Couillon-nades ka rété pou maitt yo avec les chaînes de cabritt-bois, chien, diable et les autres. Dans le cas de conte Le sang ka palé nous avons remarquée aussi quatre chaînes

de référence des personnages de ti-Fernande, Michelle, jeune homme et les autres. Dans le cas de Conte de Yé, comme il a déjà été dit, nous avons remar-quée onze chaînes de référence : Yé, le Dieu, la femme, Ti-Fonté, le Diable, les ter-mites, le petit garçon, les fils, la famille, les oiseaux et le nez dont les chaînes majeures sont les cinq premières.
La composition des chaînes de référence varie selon chaque personnage, mais en général nous pouvons remarquer que la constitution des chaînes de référence est faite par des syntagmes nominaux et les pronoms personnels en fonction des anaphores. En ce qui concerne les pronoms dans les trois contes étudiés, ils constituent majoritairement des anaphores dans les textes et les anaphores pronominales sont les plus nombreuses dans presque toutes les chaînes de références. En général, leur fonction est d'organiser le texte et le rendre plus cohérent en évitant les répétitions de noms propres ou d'autres syntagmes nominaux. Les anaphores pronominales sont utilisées plutôt à la troisième personne au singulier, car le narrateur est externe. La narration est faite à la troisième personne au singulier, car le protagoniste dans les contes, dans la plupart des cas, agit tout seul. La cataphore n'est pas présente dans les trois textes étudiés, mais nous pouvons remarquer plusieurs relations hyperonymiques où le SN qui est hyperonymique et plus généralisant annonce les hyponymes spécifiques qui le suivent.

6.2.1 Le début des contes

La formule onomatopéique « cric » « crac » n'est pas utilisée dans les trois contes étudiés. Le début des contes est donc fait assez ordinairement par l'introduction des personnages principaux, qui sont dès le début présentés par leurs noms propres :

(1) Compè cabritt-bois cété an bougg ki té ain-main fait la fêtt épi toutt' moune i té joinne.

(Compère cabritt-bois était une personne qui avait beaucoup fait la fête avec tout le monde qu'elle avait rejoint)
Nous pouvons donc remarquer que le récit est introduit par le nom propre de « compè cabritt-bois », qui est ensuite mentionné par un syntagme nominal en fonction

d'anaphore « an bougg » suivi par un pronom relatif qui continue la description du personnage.

Néanmoins dans le cas de Conte de Yé et Le sang ka palé, nous pouvons remarquer un prosaïque ou une variation de la formule « il était une fois » qui renverse l'ordre des premiers maillons de la chaîne de référence :

(1) Té ni an vié fan-me, yo té ka crié ti-Fernande.

(Il y avait une vieille femme, qui s'appelait ti-Fernande)

(1) Ki moune a dan toutt peï-ya, ki pa konnett an vié nèg yo ka crié Yé.

(Qui, dans tout le pays, ne connait pas un vieux nègre qui s'appelle Yé)

Dans les deux cas, le personnage principal est d'abord introduit par un syntagme nominal et puis le nom propre est mentionné dans le pronom relatif. Il faut mentionner que dans le cas de personnage du ti-Fernande, elle est introduite par une formule impersonnelle « il y avait une vieille femme » suivi par la subordonnée relative qui indique son nom propre « qui s'appelait ti-Fernande). Dans le cas de Yé, le conteur même pose une question rhétorique « Qui, dans tout le pays, ne connaît pas le vieux nègre qui s'appelle Yé ». Dans les deux cas nous pouvons remarquer que les ouvertures suivent le même plan imposé par Schnedecker « séquence d'ouverture SN1 qui VERB. SN2 ». Dans le cas du Conte de Yé le conteur lui-même détermine dès le début la notoriété de personnage de Yé, qui devrait être connu par tout le monde, de plus le ton de cette question rhétorique donne déjà l'impression à l'auditoire, que Yé n'est pas un bon personnage. Dans les trois contes, après la séquence d'introduction, le référent du personnage principal est immédiatement repris par une anaphore pronominale en troisième personne singulier « i » :

Couillon nade ka rété pou maîtt yo

(2) I fauk i té toujou trouvé an défaut ba moune, poutchi (pou ki sa), passe i té ka couè-i an pile, i té ka fait cô-i passé pou an gros missié.

(Il fallait toujours qu'il trouve un défaut à quelqu'un, pourquoi, il se faisait passer pour un grand monsieur)

Le cabritt-bois est immédiatement présenté comme un méchant orgueilleux qui trouve des victimes parmi les gens qui l'entourent. Le personnage de chien, le vrai protagoniste dans ce conte, est introduit plus tard à travers le cabritt-bois et leur querelle :

(4) Compè chien ki té ja enragé contt' Bon-Dié, di ouè ki i té tiré-i la parole, té pli enragé contt' cabritt bois pisse cété compè Bon-Dié, i té ka atten-ne cabritt-bois join-ne-li épi fait la fêtt épi-i.

(Compère chien qui était déjà enragé contre Bon Dieu, dit qu'il voit qu'il l'a tiré la parole, il était plus enragé contre cabritt-bois puisque c'était compère Bon-Dieu, il attendait cabritt-bois pour le rejoindre et puis faire la fête avec lui)

Conte de Yé

(2) I té ni toutt défo assou la tè: i té finyan - i té vorace agoulou pou mié di.

(Il avait tous les défauts du monde : il était fainéant, il était vorace pour tout mieux dire)

Dans le cas de Yé, le narrateur se concentre sur son caractère pourri et ses défauts. D'autres personnages sont présentés plus tard dans le conte, notamment à travers le personnage de Yé et leurs rencontres avec lui :

(3) I té ni an ratal yches; - Yo toutt té ka mô faim.

(Il avait un grand nombre d'enfants. Ils mouraient tous de faim)

Le sang ka palé

(2) I té ni an tifi qui té belle, belle, belle, yo té ka crié-i Michelle

(Elle avait une petite fille qui était belle, belle, belle (très belle), elle s'appelait Michelle)

Immédiatement après la présentation de ti-Fernande, le conteur présente sa fille Michelle qui est le personnage principal de l'intrigue dans ce conte, mais la phrase suivante se concentre encore sur la description de ti-Fernande et ses défauts :

(3) Vié fan-me-là pas té min-me con-naitt papa-i, mé toutt moune té ka dit qui cété épi diabb-là i té fait-i.

(La vieille femme ne connaissait même pas son père, mais tout le monde disait que c'était avec le diable qu'elle l'avait fait.)

(4) Vié fan-me-là té malpropp, épi pauvre.

(La vielle femme était malpropre et pauvre.)

Le début des trois contes est donc assez similaire et suit le même plan, qui introduit d'abord les personnages principaux qui sont dans tous les cas présentés comme des personnages assez méchants ou du moins disposantde défauts assez graves. D'autres personnages sont présentés à travers les personnages mentionnés et décrits en premier, ce fait rend les personnages de cabritt-bois, Yé et ti-Fernande omniprésents dans le texte. Pour mieux nous concentrer sur les chaînes de référence de chaque personnage précis, nous allons diviser cette partie en 3, selon les contes respectifs pour prendre en compte le contexte donné dans chaque conte.

6.2.1 Couillon nade ka rété pou maîtt yo

(Les conneries restent à leurs maîtres)

Ce conte est le plus court de tous les contes étudiés dans ce mémoire. Comme il a déjà été dit, dans ce conte nous pouvons trouver quatre chaînes de référence, celles

de cabritt-bois, chien, diable et les autres. Le schéma narratif dans ce conte suit le schéma narratif déjà décrit précédemment. Le personnage de cabritt-bois et son caractère orgueilleux est décrit d'abord dans la situation initiale qui est suit par les éléments déclencheurs de son affaire avec le personnage de chien. Dans les péripéties nous suivons le personnage de chien qui a décidé de prendre sa revanche et il est allé chez le Diable pour résoudre son problème avec cabritt-bois. Le Diable lui donne la formule magique pour se venger au cabritt-bois. Dans la partie suivante, le chien utilise la formule et le cabritt-bois souffre les conséquences. Dans la situation finale, nous pouvons remarquer un nouvel ordre établi, qui explique le comportement de cabritt-bois dans la réalité physique.

Dans le cas de la chaîne de référence de cabritt-bois, nous pouvons dire que la majorité des maillons de sa chaîne sont des anaphores pronominales. Ce référent est évoqué aussi par des anaphores en forme de SN comme : « un bougg », « un bougg fou » ou « compè Bon Dié », néanmoins ils sont assez peu fréquents. Le SN « bougg » est utilisé seulement deux fois dans le texte et « compè Bon Dié » est présent seulement quatre fois. Le nom propre « cabritt-bois » est plus fréquent, il est mentionné dix fois dans le texte. Les anaphores pronominales constituent donc la majorité de sa chaîne. Le pronom personnel « i » est mentionné dix-huit fois, en général dans la fonction du sujet ou du COD ou COI. Le possessif « -li » n'est présent que deux fois dans le texte. Dès le début du conte, nous savons que le cabritt-bois n'est pas un protagoniste et il est plutôt méchant. Il est orgueilleux et sa chaîne de référence reflète cela à travers l'appellation « compè Bon Dié » plusieurs fois. Le discours direct est utilisé avec ce personnage, néanmoins il s'agit d'ordres destinés au chien, donc dans le cas de cabritt-bois, seulement les pronoms à la troisième personne du singulier sont présents.

Le personnage de chien possède une chaîne de référence plus longue que celle du cabritt-bois, nous pouvons donc dire que c'est le chien qui est le protagoniste, même s'il est introduit après le cabritt-bois. Comme c'est le cas du cabritt-bois, la chaîne de référence du personnage de chien est majoritairement composée d'anaphores pronominales et des SN « compè chien » et « chien ». Néanmoins, contrairement au cabritt-

bois, les anaphores pronominales n'incluent pas seulement le pronom « i » à la troisième personne du singulier, mais aussi le pronom « moin » à la première personne du singulier, comme c'est le cas dans les séquences 11 et 12 :

(11) Chien andidans cô-i min-me ka réfléchit ki man-niè i ké pé fait ça, cabritt-bois cé compè Bon-Dié, eh bin moin, moin ké fait compè épi diabb.

(Chien réfléchissait dans sa tête à la manière dont il pouvait faire ça, cabritt-bois est l'ami de Bon Dieu, et bien moi, moi je vais devenir ami avec le Diable)

(12) Moin té ja ni an prèmié histoi épi Bon-Dié, cé diabb pou moin allé ouè.

(J'avais déjà une première histoire avec le Bon-Dieu, c'est le Diable que je dois aller voir)

Ici nous pouvons voir le monologue du chien, il s'agit donc d'un personnage parlant comme le cabritt-bois, néanmoins, dans ce cas il utilise le pronom « moin » qui est plus significatif d'un niveau de subjectivité et qui invite le lecteur ou le locuteur à sympathiser avec le personnage de chien. La troisième personne, comme c'est le cas de personnage de cabritt-bois, met le personnage précis plus à distance et le fait que dans son discours direct il n'utilise que des ordres et des interdictions, les locuteurs ont du mal à sympathiser avec lui. De l'autre côté, le personnage de chien est présenté comme victime et le protagoniste qui prend sa revanche pour punir le ca-britt-bois, le « moin » est donc utilisé comme un outil de persuasion des locuteurs pour qu'ils l'encouragent. En utilisant plusieurs variations des pronoms personnels, le personnage du chien semble être plus profond, nous pouvons remarquer son rôle du point de vue objectif en utilisant les pronoms en troisième personne singulier, mais aussi du point de vue subjectif en utilisant les pronoms en première personne singulier. De plus sa chaîne de référence est aussi marquée par la présence de pronoms à la deuxième personne singulier quand le chien parle au diable :

(15) Alôs, pou zaffai-ou-là, fait con ou ni l'habitide fait, lhè ou ouè cabritt-bois ka vini, fait con si ou pas quitté-i fait ti la-fêtte-li et à moment ta-là ou ka dit cé quatt' mots ta-là, zaffai-i ké fait pou an bon ti-brin temps, i pé ké fait la-fêtt épi moune encô.

(Alors pour cette affaire, fais comme tu as l'habitude de faire, dès tu vois le cabritt-bois venir, fais comme si tu ne l'as pas quitté faire sa petite fête et à ce moment précis, dis ces quatre mots, les choses qu'il fera pendant un bon petit moment, il ne fera plus la fête avec des gens encore)

Dans ce cas nous avons donc une instance du chien dans la conversation. Comme les trois personnes grammaticales ont été utilisées pour le chien, nous avons l'impression qu'il s'agit d'un personnage plus profond et plus équilibré en contraste avec le cabritt-bois qui est un personnage mis à distance à travers les pronoms de troisième personne du singulier.

Nous pouvons remarquer le même phénomène avec le personnage de Diable ou « diabb » comme il est décrit dans le conte. Ce personnage ne possède même pas d'anaphore pronominale de troisième personne. Dans la chaîne, nous pouvons trouver que le SN : « diabb » ou les pronoms à première personne singulier « moin » :

(14) Diabb dit-i « Compè chien moin ka aidé tout ça ki ni bisoin moin, pas coutté ça moune ka dit, diabb mauvé, diabb fait ci, diabb fait ça, mé lhè ou ka pati, pas dit moin mèci».

(Le Diable lui dit « Compère chien, j'aide tous ceux qui ont besoin de moi, n'écoute pas ce que les autres disent, que le Diable est mauvais, que le Diable fait ci, que le Diable fait ça, mais quand tu t'en vas, ne me remercie pas »)

Le Diable donc, comme le chien est présenté par des pronoms « moin » qui ajoutent à l'aspect subjectif à ce personnage. De plus, il parle de sa maltraitance de la part des autres, donc il est plus facile pour les locuteurs de sympathiser avec lui. Nous pouvons dire que le personnage du Diable est une instance de renversement des rôles habituels où le Diable est forcément le méchant, parce que dans ce conte le Diable offre activement l'aide au chien sans demander rien en échange. De plus, il est lié avec le personnage du chien qui est un protagoniste de ce conte. Contrairement le personnage de Dieu n'est pas activement présent dans le conte et il est plutôt lié avec le méchant cabritt-bois qui le flatte et qui adopte son nom :

(3) I té pé volé tout-pa-tout, monté jisse dans ciel ouè Bon-Dié, flatté Bon-Dié, latè pas té ka pôté-i, i té ka min-me prend cô-i pou Bon-Dié dé lhè, épi, pas té ni an mépris i pas té ka trouvé ba moune.

(Il pouvait voler partout, monter jusque dans le ciel et voir le Bon Dieu, flatter le Bon Dieu, le terre ne le portait pas, il se prenait même pour le Bon Dieu de là, et puis il n'y avait pas une personne pour qui il n'avait pas de mépris)

Néanmoins, nous ne pouvons pas dire que le personnage de Dieu est dans ce cas un personnage méchant, mais contrairement au personnage de Diable, il est plutôt passif. Cependant, nous pouvons dire que le cabritt-bois est consécutivement puni pour prendre le nom de Dieu en vain et Dieu ne fait rien pour arrêter sa punition. Donc à la fin, le Dieu reste toujours positif, car le fond chrétien est très présent dans les contes antillais. Ainsi, comme il a déjà été dit, les personnages dans les contes antillais ne sont pas forcément toujours positifs ou toujours négatifs dans tous les contes. Comme nous pouvons le voir, le Diable dans ce conte précis est plutôt la victime maltraitée et incomprise par les autres personnages. De plus, comme les personnages de chien et de cabritt-bois, le Diable ne porte pas de déterminants défini ou indéfini. L'absence du déterminant défini peut indiquer l'aspect généralisant des personnages de cabritt-bois et le chien, car il s'agit d'un conte qui explique le comportement des animaux dans la réalité physique. Tous les cabritt-bois vivent donc dans la forêt, ils sont nocturnes et ils produisent le son qui ressemble la phrase « pas-caca-là, pas-caca-là » : en revanche tous les chiens expulsent leur matière fécale dehors, dans le bois, donc ces deux personnages incarnent le comportement de leur espèce entière. Comme le déterminant défini est la marque de spécificité, il n'est pas donc utilisé. L'absence de déterminant défini dans le cas de Diable est plus significative. Dans ce conte nous ne pouvons pas dire que le « diabb » représente toute son espèce. Contrairement au « Bon Dié » le « diabb » n'est pas un seul personnage, comme c'est le cas dans la culture européenne. Dans la culture antillaise il y existe plusieurs « diabb » et « diablès » qui peuvent varier. Si le déterminant défini était utilisé avec ce « diabb », il s'agirait d'un « diabb » spécifique, en général avec une marque de spécificité (comme c'est le cas dans les autres contes étudiés ou l'un diable était aveugle et l'autre était déguisé). Le conte suggère donc qu'il s'agissait de n'importe quel diable et que les diables peuvent aussi être une force positive : ce fait souligne la complexité des contes créoles qui ne séparent pas strictement les méchants et les héros.

La répétition du mot « diabb » est aussi significative dans le texte. Comme il a déjà été dit, dans la chaîne de référence du personnage de Diable les anaphores pronominales à la troisième personne du singulier sont absentes. Le narrateur utilise donc le mot « diabb » presque toujours dans le texte, sauf à l'instance de discours direct où le Diable prend la parole. Cette répétition peut suggérer l'importance du Diable et ses pouvoirs magiques. Son nom, qui est presque toujours répété, ajoute un sentiment d'autorité de ce personnage. Il est trop puissant, trop magique pour utiliser le pronom « i », qui est réservé aux personnages non magiques et qui constitue la majorité des maillons dans les chaînes de référence du cabritt-bois et du chien. Le même phénomène est présent avec le personnage du Bon Dieu, auquel le narrateur fait référence seulement en utilisant le nom propre Bon Dieu ; néanmoins, sa chaîne de référence est trop courte, donc nous ne l'avons pas marqué dans le texte original. De plus, comme le personnage de cabritt-bois se fait prendre pour le Bon Dieu les anaphores liées au nom Bon Dieu font partie de sa chaîne de référence et non pas à celle du Bon Dieu.
La dernière chaîne de référence dans ce conte est la chaîne des personnages mineurs, elle est donc en majorité composée d'anaphores pronominales à la troisième personne pluriel « yo » et des SN assez généralisant comme « moune ». Nous pouvons aussi remarquer une relation hyperonymique :

(16) Ça ki dit ki faitt, chien allé adans bois-a con i té ni l'habitide, cabritt-bois jou ta-là min-nin toutt ti compè-i: dimoiselle, sautt'relle, tac-tac, bêtt-limiè pou fai la fêtt épi chien, yo sérré cô yo bien pou chien pas ouè yo.

(Aussitôt dit, aussitôt fait, le chien est allé dans le bois comme il en a l'habitude, cabritt-bois ce jour-là est venu avec tous ses petits compères : dimoiselle, sautt'erelle, tac-tac, la luciole pour faire la fête avec le chien. Ils se sont serrés afin de ne pas être vus par le chien)

D'abord, les personnages sont introduits à travers le personnage de cabritt-bois par un SN hyperonymique qui utilise le possessif : « toutt ti compè-i » (tous ses petits compères) qui est ensuite suivi par la liste des noms propres, en fonction des hyponymes, des insectes spécifiques présents à sa fête : dimoiselle, sautt'relle, tac-tac, bêtt-limiè. Ils sont ensuite repris par les anaphores pronominales à la troisième personne pluriel « yo » soit

en fonction de sujet « yo sérré cô yo » ou le COD « pou chien pas ouè yo ». Nous pouvons voir un certain sentiment d'appartenance au cabritt-bois avec la formule hyperonymique « toutt ti compè-i » qui suggère l'orgueil de cabritt-bois et nous pouvons le remarquer encore dans la phrase numéro 20 :

(20) Toutt cé compè-i-là coumencé ri-i. Dépi jou ta-là cabrit-bois rhonte sôti la jounin, ka sôti lan-nuitt, pède la parole, épi sèl bagaille i pé dit atchèlment cé «pas-caca-là, pas-caca-là».

(Tous ses compères ont commencé à rire. Depuis ce jour, le cabritt-bois a honte de sortir la journée, il sort le soir. Il a perdu la parole et la seule chose qu'il peut dire maintenant c'est « pas caca ici, pas caca ici »)

Même après la punition de cabritt-bois, les insectes sont toujours nommés à travers son personnage : « toutt cé compè-i-là » (tous ses petits compères), qui se sont en ce moment-là retournés contre lui. Cela souligne donc l'orgueil de cabritt-bois mais aussi le fait que les personnages des insectes ne sont pas assez importants. Il s'agit donc seulement de personnages secondaires, desfigurants qui servent à décrire la situation et d'accentuer la punition de cabritt-bois, quand ses propres compères se sont détournés de lui en riant. C'est pour cela que dans le reste du conte, le narrateur utilise seulement le terme assez général « moune » (les gens).

6.2.2 Le sang ka palé

(Le sang parle)

Dans ce conte, nous pouvons remarquer un mélange remarquable de français et de martiniquais. En littérature, même dans la littérature créole, c'est plutôt la langue française qui mène la narration et le créole n'y est utilisé que dans le discours rapporté direct, notamment pour conserver les règles de diglossie, qui cadrent le créole comme langue orale. Néanmoins, dans le cas de ce conte, nous pouvons remarquer que la langue de la narration est en créole et le français prend cette position mineure dans le texte. Cependant, comme les contes sont toujours considérés comme un genre oral, l'utilisation du créole en position majeure n'est pas insolite. Mais nous devons ajouter

que le contraste de ces deux langues dans ce conte spécifique qui parle de la division de la société créole et l'interdiction des mélanges des classes sociales est marquant au niveau stylistique et aussi au niveau des personnages. . Le jeune homme riche ne parle qu'en français, même s'il comprend bien le créole. Il possède une position d'autorité sur le personnage de Michelle et, donc, même la langue qu'il parle semble être plus autoritaire. De plus, dans sa conversation avec Michelle, il ajoute les indices selon lesquels le créole est une langue basse et il est perplexe que Michelle ne lui parle pas en français :« Tu t'appelles Michelle, tu as un très joli nom, mais pourquoi me réponds-tu en créole ? »[102] Ce conte présente donc aussi la réalité linguistique sur les îles antillaises de l'époque où le manque de la connaissance de la langue française marquait aussi la manque d'éducation : « Moin pas ça palé Francé, Manman moin pas ka palé Francé ba moin » — « Tu vas à l'école ? » — « Non, moin pas l'école »[103]

Ce conte est de longueur moyenne et il contient aussi quatre chaînes de référence majeures : ti-Fernande, Michelle, le Diable et les autres.

Le schéma narratif est aussi régulier dans ce conte. Au début, dans la situation initiale, ti-Fernande, sa fille Michelle et leurs conditions misérables sont introduites. L'élément déclencheur dans ce conte est l'enlèvement de Michelle par le jeune homme qui parle français. Les péripéties montrent la souffrance de ti-Fernande, qui a perdu sa fille, ses souvenirs de ce jeune homme et puis ses plans pour la libération de Michelle. La résolution raconte comment ti-Fernande a battu le Diable, qui s'est déguisé en jeune homme, grâce à de l'eau bénite. Puis dans la situation finale, la vie a repris son cours comme avant. Les personnages vivent dans la misère comme dans la situation initiale.

La chaîne de référence de ti-Fernande est l'une des plus longues dans ce conte. Celle-ci contient les anaphores pronominales à la troisième persone au singulier « i » ou possessif « li », mais nous pouvons y trouver aussi des anaphores pronominales à la

[102] Restog, S. (1981). *La Gorge Serrée, Le Ventre Creux: Poèmes*. Les parragraphes littéraires de Paris., p. 63

[103] *Ibidem.*

première personne du singulier. En ce qui concerne les syntagmes nominaux, en général ti-Fernande est appelée « vié fen-me-là » ou « vié bagaille là » ce qui reflète son caractère assez maléfique. Dès le début, les locuteurs peuvent sentir que le personnage de ti-Fernande n'est pas bon. Son nom propre est mentionné seulement une seule fois dans le texte et puis sa présence est décrite soit à la troisième personne du singulier pour se distancier de ce personnage et par les SN « vié fen-me-là ». La vieillesse et la laideur sont en général les traits qui sont liés aux méchants, alors que la beauté et la jeunesse sont présentés comme des traits des protagonistes et des personnages « bons ». La répétition fréquente de SN « vié fen-me-là » accentue donc la perception de ti-Fernande comme une femme au caractère néfaste qui maltraite sa belle et jeune fille Michelle. Néanmoins, quand sa fille est volée par le jeune homme, les anaphores pronominales à la première personne au singulier apparaissent avec son premier discours direct :

(30) I mandé cé saint-a « pini mounne-là qui prend ti man-maille moin-a, pini-i moin dit, pini-i ba moin souplé ! »

(Elle demandait aux saints « punissez la personne qui a pris ma fille, punissez-la, punissez-la pour moi, s'il vous plaît ! »)

Et puis, nous pouvons voir le même quand elle a retrouvé le coupable et elle est allée se battre pour sa fille :

(40) Lhé i rivé douvant maison-a, vié fan-me-là coumencé crié : - « Moune-là qui vôlè yiche moin-a ba moin-i, Missié-a ba moin yiche moin-a, ba moin-i ou ten-ne ba moin-i. Moin ja ouè moin ka fait an tonnè di Dié jôdi ta-là. Ba moin-i, moin dit, ou ten-ne ba moin-i. »

(La personne qui a volé ma fille, donne-la moi, Monsieur donne-moi ma fille, donne-la moi, tu entends, donne-la moi. J'ai déjà vu, j'ai fait un tonnerre du Dieu ce jour là. Donne-la moi, je dis, tu entends, donne-la moi)

(42) Michelle sôti tout. Lhè vié fan-me-là ouè ti fi-a, i ricoumencé crié : - « ba moin-i, ba moin-i vôlè ».

(Michelle est sortie aussi. Lorsque la vieille femme a vu la petite fille, elle a recommencé à crier « donne-la moi, donne-la moi, voleur »)

Dans cette partie le fonctionnement de la langue martiniquaise en ce qui concerne les pronoms clitiques et non-clitiques est remarquable. Nous pouvons consigner trois types de pronoms « moin » : le « moin » possessif (mon/ma) « yiche moin-a », le « moin » non clitique (moi) « missié-a ba moin-i » et le « moin » clitique « moin ja ouè, moin ka fait an tonnè di Dié » (j'ai déjà vu, j'ai fait un tonnerre de Dieu). En français le possessif, le clitique et le nonclitique (ou disjoint, tonique) ont des formes distinctes (moi, je, mon, le mien/la mienne), que nous avons utilisés dans la traduction, en revanche le créole ne possède pas ces variations distinctes, dans le cas du créole nous pouvons remarquer comment le locuteur compose la phrase avec la même forme « moin », mais chaque instance désigne un rôle différent. Pour différencier les deux, nous devons nous servir des règles de l'ordre de la phrase : le « moin » qui est postposé au nom, dans ce cas le COD « yiche » prend le rôle de possessif « yiche moin » (ma fille), le « moin » postposé au verbe prend le rôle de complément, dans ce cas le COI, qui a la même forme que COD « missié-a ba moin-i » (monsieur, donne-la-moi), dans ce cas nous pouvons aussi voir le renversement de l'ordre de la phrase, pour différencier le COI du COD et pour le dernier « moins » clitique, il est antéposé au verbe : « moin ja ouè » (j'ai déjà vu). Dans ce cas le « moin » est inséparable du verbe, comme c'est le cas en français », le « moin » est donc le sujet de la phrase et la phrase ne peut pas être construite sans ce « moin » clitique. Nous pouvons donc voir comment le créole, qui dispose d'un inventaire pronominal assez limité, peut construire des phrases complexes en s'appuyant sur l'ordre de la phrase. Et avec la connaissance de ces règles, la phrase devient facilement interprétable.

Néanmoins l'usage excessif de l'anaphore pronominale « moin » sous différentes formes dans son discours direct où ti-Fernande réclame sa fille pousse l'auditoire à sympathiser avec ce personnage, même si au début elle a été présentée comme méchante. Cette partie souligne aussi son amour maternel envers sa fille qui a été enlevée. Le pronom « moin » subjectivise donc le personnage de ti-Fernande et ajoute un

autre regard plus compatissant sur elle ; cependant, dans autre partie du texte, ce regard est encore approfondi par ses souvenirs :

(37) Belle jin-ne fi épi talon rho con cé instititrice-là, faux nattes, faux tété épi faux d'autte bagaille encô.

(Belle jeune fille avec des talons hauts comme les institutrices, fausses nattes, faux seins et encore d'autres choses fausses)

(38) I songé qui man-niè jin-ne nhonme-là té galant, qui man-niè i té charmé-i épi qui man-niè i té baille Michelle épi depuis i pa jan-min ouè-i encô.

(Elle se rappelait comment ce jeune homme était élégant, comment il l'avait séduit, comment il lui avait donné Michelle et depuis elle ne l'avait jamais revu)

Dans cet extrait, ti-Fernande est décrite comme « belle jin-ne fi » et nous pouvons dire assez naïve, et comme sa fille Michelle, ti-Fernande aussi est tombée sous le charme du jeune homme, qui l'a ensuite abandonnée. Donc ti-Fernande elle-même donne à l'auditoire l'explication de son comportement assez méchant. Néanmoins, elle reste toujours un personnage ambigu, car son aventure avec le jeune homme n'excuse pas sa maltraitance et de plus, même dans cette partie compatissante, elle renforce sa beauté par des fausses nattes et faux seins, qui reflètent sa malhonnêteté. Elle reste donc toujours un personnage assez ambivalent qui, d'un côté, maltraite son enfant mais, de l'autre côté, l'aime et la sauve. De plus, c'est elle qui s'adresse aux saints et qui utilise de l'eau bénite pour montrer le vrai caractère du jeune homme, c'est donc elle qui est dévouée et obéissante à Dieu et elle est récompensée pour cela. Mais à la fin, elle et sa fille retourne à la pauvreté et dans la misère et, probablement, à la maltraitance aussi. La vie a donc repris son cours habituel et rien n'a changé.

La chaîne de référence du personnage de Michelle n'est pas aussi longue que celle de sa mère. Dans la majorité des cas, c'est son nom propre qui est utilisé. Contrairement à sa mère, Michelle a un nom français, ce qui souligne encore ses relations avec le jeune homme qui ne parle qu'en français. Le nom de ti-Fernande est beaucoup plus créole avec l'adjectif « ti » (petite) devant son nom propre. En appelant une femme adulte petite Fernande la connotation de cet adjectif est plutôt négative et il donne

l'impression que cette femme n'est pas honorable ou bien éduquée, en revanche le nom Michelle qui est français est même apprécié par le jeune homme : « — « Tu t'appelles Michelle, tu as un très joli nom, mais pourquoi me réponds-tu en créole ? »[104] Le fait que le nom Michelle soit utilisé plusieurs fois et le nom de sa mère est brièvement mentionné seulement au début et à la fin du conte donne aussi une impression de perte identitaire. Michelle a conservé son nom, mais sa mère a été réduite à une vieille femme.

Dans la chaîne de référence de Michelle, les anaphores pronominales sont présentes, mais pas autant que dans la chaîne de ti-Fernande, ce sont donc plutôt les SN qui sont utilisés dans son cas. Le SN le plus fréquent après son nom propre est « ti-fi-a » (la petite fille), qui souligne sa jeunesse et sa naïveté. Le pronom à la première personne au singulier « moin » est aussi présent dans sa chaîne, néanmoins, ce personnage est compatissant dès le début, elle est d'abord maltraitée par sa mère et puis enlevée par le Diable, il ne s'agit pas donc d'un personnage méchant. Néanmoins, sa naïveté est juxtaposée à la naïveté de sa mère quand elle était aussi jeune et naïve. Et comme sa mère, elle choisit le jeune homme pour vivre avec lui. Cependant, Michelle n'est pas décrite comme un personnage malhonnête comme l'est sa mère quand elle était jeune, elle n'est pas donc punie comme sa mère, mais elle est sauvée.

La chaîne de référence du personnage de Diable est assez intéressante. Son référent est introduit par le nom propre « diabb-la » avec un déterminant défini, qui indique sa spécificité contrairement au Diable du conte de cabritt-bois, qui n'a pas de caractéristique spécifique, ce type de diable se déguise donc en jeune homme qui parle français. Dès le début du conte le Diable est donc évoqué et sa chaîne de référence est ensuite reprise par un SN « jin-ne nhonme-là » ou « missié » en général dans le reste de conte. Ce fait préfigure donc que le jeune homme, même s'il est décrit d'une façon positive, n'est pas fiable et il faut se méfier de lui. Dans sa chaîne de référence, comme

[104] Restog, S. (1981). *La Gorge Serrée, Le Ventre Creux: Poèmes*. Les parragraphes littéraires de Paris., p. 63

dans le conte de cabritt-bois, nous pouvons remarquer que les anaphores pronominales sont plutôt utilisées comme COD ou à la forme possessive, cela nous indique aussi, que le « jin-ne nhonme-là » n'est pas vraiment un simple jeune homme et les locuteurs peuvent sentir une forme d'autorité de ce personnage qui est même appelé un « Missié li roi » (monsieur le roi), donc son autorité est encore soulignée par ses richesses :

(20) Lhè Missié-a min-nin-i la caille-li, ti fi-a ouè grand caille-là, ti fi-a ouè yan grand méson plein limiè, plein miroirs, meubles tout patout, i rhété ababa, i compren-ne i té lan-méson Missié li- roi.

(Quand le monsieur l'a amené chez lui, la petite fille a vu une grande maison, la petite fille a vu une grande maison pleine de lumière, pleine de miroirs, des meubles partout, elle est restée bouche bée, elle comprenait qu'elle était dans la maison de Monsieur le roi)

Il est donc décrit, même par Michelle, comme un roi, il est de statut élevé, fait souligné par sa chaîne de référence qui reflète son importance par la répétition. Nous pouvons aussi dire que la répétition est évoquée pour marquer que le jeune homme n'est pas un homme, mais il s'agit d'un personnage magique, dans ce cas du Diable.

Les personnages magiques sont toujours décrits comme les personnages plus puissants et autoritaires, donc dans leurs cas les anaphores pronominales notamment à la troisième personne « i » sont évitées en favorisant la répétition d'un seul SN. Et comme le jeune homme est vraiment un Diable, le conte présent donc des preuves dans sa chaîne de référence qui est majoritairement composée de SN « jin-ne nhonme-là ». Dans sa chaîne nous pouvons aussi remarquer des pronoms à la première personne du singulier « moi », « me », « je », dans ce cas ils sont tous en français, car le jeune homme ne parle qu'en français. Même si sa chaîne contient des pronoms qui subjectivisent son personnage, nous ne pouvons pas parler d'un personnage qui mérite la sympathie de l'auditoire. Dans son discours direct ce type des pronoms sont en majorité utilisés à persuader Michelle de rester avec lui, notamment à travers ses fausses richesses et splendeurs. Ils sont donc un outil de persuasion comme c'est le cas de ti-Fernande,

mais dans le cas du Diable, ils sont employés pour cacher la vérité et ses intentions détournées. Donc sa chaîne de référence exprime à la fois son statut élevé d'un colon français, mais aussi qu'il s'agit d'un personnage magique déguisé. C'est seulement ti-Fernande, qui ose l'appeler « vôlè », « ce bougg-là » ou « moune-là » qui indiquent qu'elle n'a pas peur de lui et qu'elle ne le respecte plus, car elle connaît déjà sa vraie nature, contrairement à sa fille qui l'appelle « missiè » ou « missiè le roi » qui l'ignore. Au début, le personnage du jeune homme est décrit comme gentil et sympathique. Au contraire de ti-Fernande, il est jeune, riche, galant et il fait semblant de sauver Michelle de la misère. Néanmoins, il enlève Michelle à sa mère et essaye de la persuader de rester avec lui et de plus, c'est lui qui a trompé ti-Fernande, quand elle était jeune et belle. Quand il est découvert par ti-Fernande, il devient vieux et barbu, les topoï classiques qui connectent la vieillesse et la laideur avec la méchanceté comme c'est le cas de ti-Fernande :

(45) Vié fan-me-là pas fait ni yon-ne ni dé, i voyé en coutt d'leau béni en-lè bougg-là épi méson-a en min-me temps, temps pou moin dit ça ou an-nou ouè méson-a fon-ne con sic épi fait la fimin épi i transformé con an vié vié caille en paille, jin-ne nhonme-la vini laidd, laidd, laidd épi babb en fidji-i, cété compè diabb.

(Ni une, ni deux, la veille femme a lancé de l'eau bénite sur le type et sur la maison en même temps. Il fallait moins de temps pour le dire que l'on pouvait voir la maison fondre comme du sucre en faisant de la fumée et elle s'est transformée en vieille maison en paille. Le jeune homme est devenu laid, très laid, avec de la barbe sur le visage. C'était le Diable.)

Dans cet extrait nous pouvons voir la rédemption de ti-Fernande, qui utilise de l'eau bénite, associée avec le Dieu contre le jeune homme qui devient le Diable. A la fin de ce conte les deux personnages ont donc changé de rôle, ti-Fernande a été décrite comme une femme méchante, mais elle a eu sa rédemption, cependant, le jeune homme a été décrit comme gentil, mais il était le Diable déguisé.

Comme il a déjà été dit la présence de la langue française est significative dans ce conte. Le fait que le Diable parle français n'est pas évoqué par hasard. Le conte *La sang ka palé* nous montre un cas classique où la fille persuadée par des splendeurs

devient l'épouse du Diable déguisé en homme riche ou plutôt dans ce cas elle devient la fille du diable. Elle est par conséquent sauvée par les membres de la famille, dans ce cas sa mère et à la fin la vie reprend son cours normal. Ti-Fernande et sa fille Michelle continuent à vivre dans la misère, mais cela est toujours interprété comme un meilleur choix que de vivre avec le diable. Le diable qui parle français représente donc les colons, ou les descendants des colons français qui représentent un grand danger pour les filles créoles. À part Michelle qui est toujours une enfant, aucun des personnages dans ce conte n'est présenté comme un personnage gentil, ils sont plutôt ambivalents dans le cas de ce conte et c'est le conteur qui utilise la langue pour tromper les locuteurs avant de dévoiler le secret du jeune homme ; cependant, nous pouvons trouver des indices dans les chaînes de référence qui suivent le même schéma que dans le conte de cabritt-bois pour identifier les personnages magiques, notamment le personnage du Diable.

La dernière chaîne de référence assez longue que nous avons répérée est la chaîne des villageois. Cette chaîne est assez courte et peu significative, elle construit le fond de ce conte. En général, l'anaphore pronominale « yo » (ils) est utilisée, mais aussi les SN en relation hyperonymique que décrivent « toutt moune » (tout le monde) et les personnages qui en font partie comme les marchands « cé machan-ne-là » ou le pêcheur « an péchè » qui a aidé ti-Fernande à retrouver sa fille.

6.2.3 Conte de Yé

Le conte de Yé est le conte le plus long parmi les trois contes étudiés et, de plus, il contient le plus grand nombre des chaînes de référence, nous pouvons y trouver onze chaînes : celle de Yé, sa femme, ses enfants, sa famille, ti-Fonté, Dieu, Diable, termites, pauvre garçon, oiseaux et son nez. Nous allons d'abord analyser les chaînes majeures dans le conte, c'est-à-dire les chaînes de Yé, sa femme, Ti-Fonté, termites, Dieu et Diable. Des autres chaînes font partie de la description des personnages secondaires et comme dans le cas des contes précédents, ils constituent le fond narratif de ce conte sans avoir beaucoup d'importance.

Le schéma narratif est particulier dans le cas de ce conte, car il est composé de deux contes séparés qui partagent les personnages principaux de Yé et de Dieu. Nous pouvons donc appliquer le schéma deux fois. Dans la première partie du conte, la situation initiale est présentée à travers le personnage de Yé, qui est introduit comme un personnage avec beaucoup de défauts. Cependant, dans le cas de ce conte, nous pouvons remarquer deux éléments déclencheurs. Le premier est l'aventure avec le petit garçon et les poul'bois qui sont envoyés de la malédiction sur lui et le deuxième montre comment il a essayé de voler du Diable. Nous pouvons dire que possiblement le premier évènement quand Yé a été maudit a causé son histoire avec le Diable, car il a toujours été poursuivi par sa malédiction. Néanmoins, c'est sa rencontre avec le Diable qui a déclenché les évènements suivants. Dans la partie des péripéties nous suivons comment Yé a essayé de délivrer sa famille du Diable, mais il n'a jamais réussi à cause de son caractère de méchant. Cette partie introduit donc le personnage de ti-Fonté, le vrai héro de ce conte. Ti-Fonté délivre sa famille de la malédiction grâce à la formule magique du Dieu et dans la situation finale la famille peut enfin manger et Yé et ses fils se débarrassent du cadavre du diable. Comme Yé n'a jamais corrigé son comportement il est présent dans la deuxième partie du conte. Dans la situation initiale Yé décide de regarder le cadavre du Diable et de sentir son odeur. L'événement déclencheur raconte le moment où Yé a senti l'odeur du Diable et son nez a commencé à grandir. Dans les péripéties Yé rend encore visite à Dieu pour être délivré de son malheur. La situation est résolue quand Yé selon la recommandation de Dieu ordonne aux oiseaux de prendre un bain dans la mer et il vole le bec de coulivicou qui se baigne dans la mer. La situation finale montre donc un nouvel ordre établi et explique la nature et le comportement de coulivicou dans la réalité physique.

Nous pouvons donc remarquer six chaînes majeures dans ce conte : les chaînes de Yé, sa femme et Ti-Fonté font partie de l'univers humain, c'est-à-dire des personnages non magiques qui en plus viennent de la même famille. En revanche les chaînes de Dieu, du Diable et des termites leurs pouvoirs magiques se reflètent donc dans leurs chaînes respectives.

Nous commencerons par la chaîne de Yé, le personnage principal. Il s'agit de la chaîne la plus longue et la plus riche dans ce conte. La majorité de la chaîne est composée par des anaphores pronominales « i » à la troisième personne du singulier et aussi les pronoms possessifs « li » à la troisième personne du singulier, car Yé est le personnage central et les autres personnages majeurs sont évoqués à travers lui, notamment sa femme et ses enfants. Il faut mentionner que les noms propres ne sont pas très présents dans ce conte à part Yé et son fils Ti-Fonté, les autres personnages humains n'ont pas de noms propres et donc ils doivent être évoqués à travers leurs relations avec Yé. De plus, pour montrer que Yé est le personnage central, il est le seul à avoir plusieurs SN dans sa chaîne de référence comme : « an fouti sott » (un foutu sot), « agoulou » (un vorace), « gourmand », « gouan couyon » (un grand con), « vié finyan-an » (le vieux fainéant), « vié nèg » (le vieux nègre), « jine gason » (un jeune garson). Comme nous pouvons le voir, il s'agit majoritairement d'insultes qui critiquent son caractère gourmand et stupide. Le narrateur se sert de ces SN pour construire un personnage caricatural qui est dissuasif, c'est-à-dire aue la morale de ce conte exprime qu'il ne faut pas être comme lui. Dès le début du conte nous savons qu'il est plutôt un personnage mauvais. Comme il a déjà été dit, il est introduit par une question rhétorique qui fait pencher sa notoriété dans le monde plutôt dans le sens de sa mauvaise réputation. En ce qui concerne les pronoms dans sa chaîne, ils servent à organiser le texte et éviter la répétition, néanmoins, même s'il s'agit d'un personnage principal, qui est puni par une malédiction et il doit s'en débarrasser, les anaphores pronominales ne sont qu'à la troisième personne du singulier « i ». Yé n'est jamais subjectivisé ou présenté comme un personnage plus profond et complexe. Cette absence d'approfondissement ou la rédemption de son caractère est donc reflétée dans sa chaîne de référence qui le met à distance de l'auditoire, ce fait met en avant le caractère dissuasif de ce personnage, qui est censé apporter la morale. De plus, nous nous rendons compte que Yé n'a jamais eu sa rédemption contrairement au personnage de ti-Fernande par exemple, qui est aussi un personnage ambivalent. A cause de sa voracité, qui n'a pas

disparu avec l'âge, une malédiction a été vouée à lui et sa famille. Il faut aussi souligner que son traitement de sa propre famille n'était pas judicieux non plus :

(2) I té ni toutt défo assou la tè: i té finyan - i té vorace agoulou pou mié di.

(Il avait tous les défauts du monde : il était fainéant, il était vorace pour tout mieux dire)

(3) I té ni an ratal yches; - Yo toutt té ka mô faim.

(Il avait un grand nombre d'enfants. Ils mouraient tous de faim)

Donc dès le début nous pouvons remarquer qu'il maltraite déjà sa famille, même sans la malédiction. De plus, il n'était pas assez fort pour casser la malédiction, c'est son fils Ti-Fonté qui a sauvé sa famille. Dans la deuxième partie, Yé est encore puni pour sa stupidité. Pour échanger son nez, c'est le coulivicou qui va devenir la victime de Yé et qui se fera voler son bec. Donc nous pouvons voir que le personnage de Yé n'a pas subi de changement de caractère et il reste fainéant et stupide jusqu'à la fin du conte. Néanmoins, comme c'est le cas de ti-Fernande, Yé est à la fin récompensé par Dieu pour son obéissance, même s'il n'a jamais amélioré son mauvais caractère.

Une autre chaîne de référence majeure est constituée sur la base du personnage de la mère ou de la femme. La chaîne de référence de la femme est construite à travers les personnages masculins. Nous pouvons trouver que dans son cas, la femme n'a pas de nom et elle est appelée en général la femme de Yé « fenme-li » (sa femme), la mère de Ti-Fonté et ses frères « manman-ye » (leur mère) ou juste « fenme-a » (la femme), « manman-a » (la femme). Ainsi, elle est majoritairement évoquée à travers ses relations familiales ou à travers son sexe. Nous pouvons aussi remarquer que, l'adjectif « pôv » est utilisé avec ce personnage assez fréquemment : elle est donc un personnage censé souffrir à cause des actions de son stupide mari, qui a maudit toute la famille. Néanmoins, elle est un personnage essentiel pour le récit, car c'est elle qui pousse son mari à réagir à plusieurs reprises, car Yé est un personnage assez passif, il ne peut pas s'exprimer au discours direct et sans ordre de sa femme, qui est elle-même incapable de

délivrer sa famille de la malédiction par le simple fait qu'elle est une femme. Sa condition de femme est rendue passive par force ou plutôt par les règles sociales à cause de l'interdiction de montrer le morne pour venir voir le Bon Dieu :

(44) Pa malhè, fenme pa pé monté gouo mône. Ta Yé-a diye:

(Par malheur, la femme ne pouvait pas monter le gros morne. Elle dit à Yé :)
(Par malheur, la femme ne pouvait pas montrer le gros morne. Celle de Yé lui dit :)

(45) — Aille ouè Bon Dié pou mandéï conseil.

(- Va voir Bon Dieu pour lui demander conseil)

Dans le cas de cet extrait, nous proposons deux formes d'interprétation. Dans la première interprétation, nous avons décidé d'utiliser le mot femme avec un article défini « la », même si l'article défini est absent dans le texte créole. « Fenme » sans article défini peut être interprété en français comme « la femme » mais dans le sens général, c'est-à-dire tout le sexe féminin. Dans cet extrait l'interprétation reste donc ambiguë, il peut s'agir de la femme de Yé spécifiquement, dans ce cas nous utilisons la première traduction, néanmoins, la deuxième partie « Ta Yé-a diye » pose un problème. Ce type de construction peut selon Zribi-Hertz et Loïc être « analysé syntaxiquement comme des SN démonstratifs à nom lexical elliptique (lu anaphorique) »[105]. Dans ce cas, cette phrase sera traduite par « Celle de Yé lui dit : ». Si nous considérons le SN « la femme » d'être un terme général qui s'adresse au sexe féminin tout entier la phrase suivante ne pose pas un problème. Néanmoins s'il s'agit de « la femme » précise, c'est-à-dire la femme de Yé, nous sommes obligée de changer la traduction de la deuxième phrase en appliquant le pronom personnel « elle ». Dans ce cas on efface le deuxième pronom « ye » (lui) qui réfère à Yé et nous devons appliquer la construction pronominale « à

[105] Zribi-Hertz, A. ; & Loïc J.-L. (2019). La graphie créole à l'épreuve de la grammaire : plaidoyer pour un marquage graphique de l'attachement morphologique non lexical dans les créoles français des Antilles. *Faits de Langues*, *49*(1), 183-202. https://doi.org/10.1163/19589514-04901012, p. 187

Yé ». Ainsi, dans la première interprétation nous effaçons l'aspect d'appartenance d'une femme à un homme, et l'incapacité de montrer le morne est seulement un défaut de la femme de Yé. Cependant, dans le cas de la deuxième interprétation nous pouvons noter l'emphase sur la relation de la possession d'une femme par un homme, qui est soulignée par une anaphore hyperonymique « fenme » sans article défini, qui décrit tout le sexe féminin. Dans la phrase suivante, la construction « Ta Yé-a » (celle de Yé) est donc un hyponyme. Cette interprétation suggère donc que toutes les femmes sont interdites de montrer le grand morne pour rencontrer Dieu et la phrase suivante souligne encore l'appartenance de la femme à l'homme, et sa position dans la hiérarchie de l'époque où les femmes n'avaient pas une grande importance sauf à l'intérieur de la famille. La femme de Yé est donc décrite à travers son sexe, elle est juste une femme sans nom, qui appartient à Yé. Même si elle joue un grand rôle dans ce récit, elle est réduite à son sexe et à sa position dans la structure familiale.

Le dernier personnage majeur dans la famille de Yé est son fils Ti-Fonté. Sa chaîne commence par son introduction :

(67) Pa bonhè pou pôv fenme-la, té ni pami yche-li an ti bolonme ki té pli malin ki an ratt — Yo té ka crié'ye «Ti Fonté» — i té ka bien pôté non'ye.

(Pas de bonheur pour cette pauvre femme, mais parmi ses enfants, il y avait un petit garçon qui était plus malin qu'un rat – Ils l'appelaient « Petit Fonté » – il portait bien son nom)

Il est d'abord introduit par un SN « ti bolonme » (petit garçon/bonhomme) qui est suivi par son nom « Ti-Fonté ». Il faut ajouter qu'il fait partie d'un topos typique pour les contes antillais, celui du petit personnage qui est capable de résoudre les problèmes, donc dans sa chaîne de références, l'adjectif « ti » (petit) est présent assez fréquemment, le fait qu'il soit assez petit qu'il peut rentrer dans la poche du manteau de son père souligne encore sa petite taille. Dans la plupart des cas, son nom propre ou des anaphores pronominales sont utilisés, mais comme il fait partie des fils, les SN du do-

maine familial comme : « manmaille » (enfant) « iche » (fils) sont présentes aussi. Contrairement à son père, la chaîne de référence de Ti-Fonté possède aussi l'anaphore pronominale à la première personne du singulier « moin » :

(69) — Manman, voyé papa' encô en lott foi otti Bon dié, moin save ca pou man fè!

(Maman, envoyez papa encore une autre fois au Bon Dieu, je sais ce que je dois faire)

Comme c'était le cas dans les deux contes précédents, même ici les locuteurs sont amenés à sympathiser avec ce personnage contrairement au personnage de son père. Dans ce cas, c'est encore souligné par le fait que lui, comme ses frères et sa mère, souffre de la faim à cause de son père. Le fait que le Ti-Fonte ne peut pas supporter voir la misère de sa mère le contraste encore plus à Yé, qui a causé tous les problèmes de cette famille, mais c'est Ti-Fonté qui les résout.

Les chaînes suivantes du Diable, termite et Dieu désignent toutes des personnages magiques majeurs. Nous commencerons avec la chaîne du Diable qui figure aussi dans les contes précédents. La chaîne de référence du Diable est en majorité composé des SN « diab-la » et des anaphores pronominales, de plus, le déterminant défini est toujours utilisé avec son nom, car il s'agit d'un Diable spécifique : aveugle, vieux et gros, qui punit Yé et sa famille. Les anaphores à la troisième personne du singulier « i » sont présents dans le texte, mais comme dans les contes précédents, la chaîne du Diable dans le conte de Yé suit le même schéma et évite les anaphores pronominales, qui sont en général substitués par la répétition du SN « diab-la » ou « vié diab-la », qui expriment sa nature magique et autoritaire. Le personnage du Diable est aussi parmi les 3 personnages présents dans le texte qui utilise le pronom personnel « moin » et qui s'adresse à Yé en utilisant le pronom « ou » :

(28) — I pa té fini mangé ki i soté assou lanmain Yé, épi crié-ï : — Moin tchimbé'ou, agoulou,

(Il n'avait pas fini de manger qu'il a sauté sur la main de Yé en lui hurlant : — Je te tiens vorace)

(29) — Atchouellemen ou ta moin. i pa fè ni yonn ni dé, i soté assou zépole Yé, épi crié-ï: — Min-nin moin caill'ou.

(– Tu es à moi maintenant. Ni une, ni deux, il a sauté sur les épaules de Yé et lui a crié : — Amène – moi dans ta maison (chez toi)

Dans ce cas, nous ne pouvons pas dire que le pronom « moin » est employé pour inciter à la sympathie avec le Diable, comme c'est le cas dans le conte de cabritt-bois. Dans ce conte, le Diable est un instrument de punition de Yé, il est donc un moyen de transférer la morale, mais en même temps il ne s'agit pas d'un personnage gentil, car à part Yé, il punit sa famille avec lui en les forçant à manger ses ordures. Sauf dans cet extrait le pronom « moin » n'est plus utilisé pour indexer la chaîne du Diable, même s'il utilise le discours direct pour parler avec la famille de Yé. Nous pouvons dire, que dans ce cas le discours direct qui emploie le pronom « moin » est utilisé pour souligner l'aspect autoritaire et punitif de ce personnage. Le Diable a pris Yé par surprise, il l'insulte et puis il lui ordonne de l'amener à sa maison. Le discours direct du Diable n'est pas fini par cet extrait, mais à la maison de Yé il n'utilise que des ordres pour forcer la famille à manger ses ordures. Sa chaîne reprend donc le pronom « i » et le SN « diab-la » et de plus quand il est battu par Ti-Fonté il est comparé à un « chien mô » (chien mort), qui est donc le signe de son mauvais caractère.

Le personnage du Bon Dieu est, après Yé, le personnage le plus représenté dans ce conte, pourtant sa chaîne est majoritairement manifestée seulement par son nom propre « Bon-dié ». Les anaphores pronominales « ï » sont présentes, mais seulement dans la fonction de COD :

(45) — Aille ouè Bon Dié pou mandéï conseil. Yé pati, bonhè, bonhè — an bon matin au pipiri di jou.

(Va voir Bon Dieu pour lui demander conseil. Yé est parti de bonne heure – un bon matin à l'aube)

Le personnage du Bon Dieu est en général le personnage qui utilise le pronom « moin » le plus fréquemment et c'est le seul personnage (à part de Diable) qui s'adresse à Yé directement en utilisant le pronom « ou » (tu) :

(48) — Moin té za save ça, mé mon pôv Yé, moin a bô baou rimède pou ça, ou péké capab fèï... Fodré ou pa mangé ayen jiss tan ou rivé caille ou en ba mône-là.

(Je le savais déjà, mais mon pauvre Yé, j'aurais beau te donner le remède pour ça, tu ne seras pas capable de le faire… Il faudrait que tu ne manges rien jusqu'à ce que tu arrives chez toi en bas du morne)

Dans son cas le pronom « moin » qui est utilisé le plus avec ce personnage peut aussi mener les locuteurs à le prendre en affection, car il s'agit de Dieu, le personnage chrétien qui est toujours bon, mais aussi c'est une marque d'autorité et d'importance, car Dieu n'est jamais désigné par un pronom personnel à la troisième personne. Le manque d'anaphores pronominales de la troisième personne du singulier et la répétition de la formule « Bon-dié » souligne donc l'importance de ce personnage dans le récit, mais aussi de la vie menée dans la tradition chrétienne. Il est probable qu'en créole, l'utilisation des lettres majuscules soit peu significative et dont le pronom « Il /Lui » en lettres majeures, qui est fréquemment utilisé en français pour désigner Dieu, n'est pas présent en créole. Ainsi dans le texte, nous pouvons remarquer que le Dieu n'est pas toujours écrit en majuscules :

(47) — Ca ou lé. Yé ? Yé raconté Bon-dié toutt malhèï, aloss, bon-dié diye :

(Que veux-tu, Yé? Yé a raconté tout son malheur à Bon Dieu, alors Bon Dieu lui dit)

Comme nous pouvons le voir, la deuxième phrase contient deux variantes du mot « Bon-dié », dans le second cas il est écrit complètement en minuscules. De plus, dans le conte de cabritt-bois, la variante du mot Bon Dieu « Bon-Dié » possède deux majuscules à la place d'une seule. Dans le cas du martiniquais donc, l'orthographe ne possède pas de valeur d'autorité ou d'importance, contrairement au français. De plus,

dans le cas de la transmission à l'oral, les lettres capitales n'ont aucun moyen d'être représentées, c'est donc la répétition qui prend le rôle de la marque des qualités divines et de son statut du personnage magique. Le personnage de Dieu est donc une représentation typique des contes créoles, il est omnipotent, profondément bon, magique et il récompense les personnages pour leur obéissance, même s'il s'agit de personnages stupides comme Yé.

Le poul'bois est un personnage doté d'une chaîne de référence assez courte. Il est le dernier personnage avec des pouvoirs magiques dans ce conte. Néanmoins, il s'agit toujours d'un animal réel, donc sa chaîne de référence doit le refléter. Le poul'bois est introduit par son nom propre qui est ensuite répété dans sa chaîne plusieurs fois, néanmoins, contrairement aux personnages magiques de Dieu et du Diable, la chaîne de poul'bois contient beaucoup d'anaphores pronominales à la troisième personne du singulier. Ce fait souligne donc que le poul'bois est magique, mais aussi qu' il s'agit d'une créature de la réalité naturelle, qui n'a pas autant d'autorité comme Dieu. Plusieurs SN sont utilisés dans sa chaîne comme « cé bett ta là » (ces bêtes là) ou « bon bètt » (bons bêtes) qui expriment sa nature animale, mais aussi sa nature non seulement gentille, mais juste, car c'est le poul'bois qui punit Yé pour ses mauvaises actions et il est le sauveur du petit garçon que Yé a maltraité. Les SN généralisent le poul'bois comme une bête, un animal, contrairement aux personnages de Dieu et du Diable, qui sont référenciés que par leurs noms « diabb » et « Bon-dié » qui soulignent qu'ils sont uniques.

Le Conte de Yé contient d'autres chaînes de référence mineures comme les chaînes de : petit garçon, fils, famille, nez et oiseaux, mais elles sont assez courtes et peu significatives.

La chaîne du petit garçon contient en majorité des anaphores pronominales à la troisième personne du singulier « i ». Dans la chaîne du petit garçon comme dans la chaîne

de la mère, nous pouvons observer qu'il n'y a pas de nom propre et nous pouvons remarquer l'adjectif « pôv » « pôv ti bougue » plusieurs fois. Il s'agit donc d'un personnage qui souffre à cause des actions de Yé.

La chaîne de référence des fils de Yé peut avoir une relation hyperonymique avec la chaîne de Ti-Fonté, l'un des frères qui est le plus malin. En majorité, la chaîne des fils de Yé est composée des SN qui sont tous présents dans le domaine familial, c'est-à-dire : « manmaille-là », « cé zenfan-a » (enfants), « pôv ti foué-là » (pauvres petits frères), « iche », « toutt yche » (fils). Les SN sont utilisés le plus fréquemment, mais nous pouvons remarquer l'anaphore pronominale à la troisième personne du pluriel « yo ».

La chaîne de la famille est très courte, elle est notamment composée d'anaphores pronominales à la troisième personne du pluriel « yo » et de SN qui con-tiennent l'adjectif « pôv » comme « pôv moune-là » (pauvres gens) ou « pôv fanmille-là » (pauvre famille) pour souligner la souffrance de cette famille causée par Yé.

Dans la deuxième partie du conte nous pouvons remarquer le récit explicatif qui raconte l'événement de Yé et les oiseaux. Cette partie est assez courte et les chaînes de référence sont courtes et peu significatives, nous allons donc connecter la chaîne des oiseaux et de nez ensemble. La chaîne des oiseaux est majoritairement composée des SN « zibié » et « coulivicou », mais aussi des anaphores pronominales à la troisième personne du pluriel « yo ». Nous pouvons remarquer la relation hyperonymique entre « zibié » et « coulivicou » (les oiseaux en général et un oiseau coulivicou précis) qui a eu pour malchance d'être victime de Yé. La chaîne de nez de Yé utilise beaucoup le SN « nin » et « pott-rafiné », dans une anaphore sous forme de synecdoque, pour souligner la taille comique de son nez, après qu'il a senti l'odeur du diable. Parfois nous pouvons remarquer l'anaphore pronominale à la troisième personne du singulier « i ». À la fin, le « pôv coulivicou » doit prendre ce « pott-raffiné » à la place de son bec, qui a été volé par Yé. Ce SN suggère donc que le coulivicou, qui est un oiseau antillais assez petit, a un bec qui est déraisonnablement long pour sa petite taille, et parce qu'il a honte de

son bec, il le cache. Cela explique le comportement de cet oiseau dans la réalité physique.

Les chaînes mineures ne sont donc utilisées que pour organiser le texte ou souligner l'aspect comique, comme c'est le cas de la chaîne de référence de nez de Yé, ou l'aspect de la misère causée par Yé, ce qui est le cas des chaînes de sa famille et de ses enfants. Cependant, les chaînes mineures font partie du fond du conte, qui est assez riche et divers.

Les chaînes de référence dans les contes créoles organisent donc le texte pour qu'il soit bien compréhensible et cohérent, mais aussi ils divisent les personnages selon la toile de fond culturelle antillaise. Les personnages humains ou animaux sont donc en général marqués par des anaphores pronominales à la troisième personne du singulier et par des SN variables qui peuvent souligner leur situation, sexe ou âge. Cependant, les personnages principaux peuvent utiliser le pronom personnel « moin » pour montrer plus profondément leurs caractères. Ce fait est donc aussi utilisé par les conteurs pour manipuler ou persuader son auditoire à sympathiser avec les personnages assez ambivalents de ces contes, ce qui est aussi typique pour les contes créoles, qui ne divisent pas forcément les personnages entre gentils et méchants. Néanmoins, les chaînes de référence peuvent aussi lier les systèmes culturels ou religieux avec la narration, car comme nous l'avons montré, les personnages magiques et notamment les personnages du Diable et du Dieu sont marqués par l'absence d'anaphores pronominales dans leurs chaînes respectives et par l'absence des SN variés. Ce fait pousse donc le conteur à répéter le nom propre (Dieu ou Diable), ce qui souligne leurs importance, puissance et autorité. Le personnage du Diable peut aussi porter un déterminant défini qui montre la spécificité du Diable qui appartient au conte précis. Néanmoins, comme dans le conte *Couillon nade ka rété pou maîtt yo* nous pouvons remarquer l'absence de déterminant défini avec le personnage de Diable. Cela souligne le système culturel différent car la culture ou le folklore créole est marquée par la multiplicité des Diables et Diablesses, contrairement à la culture européenne qui ne possède qu'un seul

Diable unique. Dans le cas du personnage de Dieu (Bon-Dié), il ne porte jamais de déterminant défini, car comme dans la culture européenne il est unique, le déterminant défini, qui joue le rôle de la marque de spécificité en créole, serait donc redondant. Néanmoins, à part le *Conte de Yé,* qui propose deux schémas narratifs, les contes créoles, comme les contes européens partagent le même schéma narratif chronologique de Larivaille. Ainsi, que dans les contes européens, les contes créoles possèdent des topoï typiques qui connectent la laideur avec la méchanceté et la beauté avec la gentillesse, néanmoins, les personnages des contes créoles sont plus ambivalents et ils ne sont pas divisés aussi strictement selon leurs caractéristiques. Et comme nous pouvons remarquer que dans le cas de Yé, malgré sa malédiction et sa punition il ne s'est jamais corrigé à la fin et il a toujours été récompensé par Dieu. C'est donc plutôt le dévouement au Dieu qui est la qualité le plus importante dans les contes créoles.

7 Conclusion

En résumé, notre mémoire offre une exploration approfondie des contes créoles martiniquais et de leur impact sur la culture et l'identité de l'île. À travers une analyse détaillée des chaînes de référence présentes dans ces récits, nous avons mis en lumière l'importance de ces éléments linguistiques dans la transmission des messages culturels et moraux.

Notre mémoire est divisé en deux parties - une partie théorique où nous présentons et expliquons les phénomènes liés avec la problématique des chaînes de référence dans les contes créoles ou avec la langue créole, notamment la langue martiniquaise et une partie analytique où nous analysons trois contes créoles *Couillon nade ka rété pou maîtt yo, Le sang ka palé* et *Conte de Yé.*

Dans le premier chapitre de la première partie, nous avons présenté la situation culturelle et linguistique dans les Petites Antilles, notamment en Martinique, pour mieux comprendre le fond culturel et historique des contes créoles. Les îles des Petites Antilles sont marquées par l'histoire coloniale, qui a donné lieu à des problèmes linguistiques encore présents en Martinique de nos jours, notamment le phénomène de la diglossie qui divise la langue martiniquaise et la langue française selon leurs usages respectifs. Le martiniquais est plutôt réservé aux domaines domestiques et oraux, tandis que le français a longtemps été considéré comme la langue élevée, utilisée pour écrire les œuvres littéraires. Néanmoins, au cours des dernières décennies, le statut et la forme de la langue martiniquaise ont changé, avec l'émergence du phénomène d'interlecte, une variété de la langue qui n'est ni basse ni haute. Cependant, son statut de langue plutôt orale n'a pas autant changé, et nous pouvons remarquer que dans le monde littéraire, le martiniquais est toujours sous-représenté.

Dans le deuxième chapitre nous avons traité la problématique des chaînes de références, en présentant les problèmes sémantiques liés à ces chaînes et leur compor-

tement dans le texte. Nous avons relevé des approches différentes (textuelle et mémorielle) appliquées pour définir le phénomène des chaînes de référence et leurs variétés selon le genre textuel et l'aspect temporel. Nous avons montré que la fréquence, la longueur et même la composition des chaînes de référence varient selon le genre, mais aussi selon l'époque où le texte était produit.

Le troisième chapitre explique quelques aspects pertinents de la langue martiniquaise en détails. Nous présentons le fonctionnement de cette langue, les règles grammaticales, morphologiques et syntaxiques, mais nous nous concentrons sur les parties du discours qui sont liées à la problématique des chaînes de référence. Nous présentons les noms, les pronoms et les déterminants qui font partie de notre analyse dans la partie pratique.

Le dernier chapitre de la partie pratique se concentre sur le thème des contes et leurs caractéristiques. Ce chapitre montre le rôle des chaînes de référence dans les contes, mais aussi la structure narrative de ce genre précis. Comme il s'agit d'un genre principalement oral avec une forme assez courte, les contes suivent un schéma chronologique assez rigoureux, pour être clairs et bien compréhensibles pour l'auditoire qui est en majorité composé de locuteurs jeunes. Comme on le sait, tout genre suscite des attentes structurelles en réception. Dans ce chapitre nous avons également présenté la forme et les caractéristiques des contes créoles, qui tout en partageant certains aspects avec les contes européens, ont leurs propres caractéristiques. Nous pouvons les diviser en deux catégories : les contes d'animaux et les contes de personnages humains.

Les contes d'animaux comportent une certaine ressemblance avec les fables, ils utilisent les personnages de la faune et flore antillaise et souvent ils apportent une morale explicative, c'est-à-dire qu'ils expliquent les règles naturelles dans la réalité physique à travers des récits merveilleux. Les contes de personnages humains, en revanche, mettent souvent en scène des personnages enfantins ou petits qui, malgré leur petite taille, font face à un problème et triomphent grâce à leur intelligence. Ces contes

soulignent souvent l'importance de l'obéissance à Dieu et reflètent la hiérarchie de la société coloniale, qui a été marquée par l'endoctrinement chrétien qui exigeait l'importance d'obéissance aux maîtres. Cependant, les contes créoles, qui ont été racontés par des meneurs de paroles ou de conteurs, ont été essentiels pour former une communauté dans la société esclavagiste parmi les esclaves eux-mêmes en cachant leurs véritables intentions : de présenter la population noire comme puissante, active et courageuse et de souligner le danger lié avec les colons d'origine européenne (comme c'est le cas dans les contes où la fille créole épouse le Diable). Néanmoins, les personnages dans les contes créoles sont souvent ambivalents et ils ne sont pas forcément divisés forcément selon la gentillesse ou la méchanceté et ils renforcent la hiérarchie sociale assez stricte.

Dans la partie pratique nous avons donc analysé trois contes créoles. Cette partie est divisée en deux chapitres - le premier résumant les histoires des contes respectifs et le deuxième étant consacré à l'analyse des chaînes de références. Pendant l'analyse des contes *Couillon nade ka rété pou maîtt yo, Le sang ka palé* et *Conte de Yé* nous avons remarquée des phénomènes similaires dans les chaînes de référence. Le nombre des chaînes dépend de la longueur du texte, mais en général nous avons trouvé autour de cinq chaînes majeures par conte. Dans le cas de *Conte de Yé* nous avons trouvé onze chaînes, mais seulement cinq chaînes qui étaient assez longues et importantes, le reste consistait en des chaînes de personnages mineurs qui constituent la toile de fond du conte. En général, les chaînes de référence ont pour fonction d'organiser le texte et d'éviter les répétitions. La chaîne de référence des personnages principaux a été majoritairement composée de plusieurs syntagmes nominaux et les anaphores pronominales en général à la troisième personne du singulier « i ». Les SN ont été utilisés pour souligner les caractéristiques de certains personnages, par exemple dans le cas de ti-Fernane le SN « vié fen-me-là » était le plus employé pour souligner sa vieillesse et sa laideur qui reflètent son caractère maléfique. Dans le cas de Yé nous avons remarqué des insultes comme « vorace » « agoulou » « sott » qui critiquent sa stupidité et sa gourmandise pour lesquelles il est puni. Néanmoins, les personnages dans les contes

créoles sont ambivalents et même s'il s'agit des personnages méchants, ils peuvent avoir une rédemption et leur chaîne de référence peut l'évoquer aussi. Dans le cas de ti-Fernande et dans le cas du Diable et du chien dans le conte de cabritt-bois, nous avons remarqué plusieurs variantes d'anaphores pronominales. Notamment l'anaphore pronominale à la première personne du singulier « moin », qui ajoute un point de vue subjectif, car les personnages ne sont plus décrits avec distance, comme c'est le cas avec le pronom personnel à la troisième personne. Le narrateur utilise donc son pouvoir persuasif et il amène l'auditoire à sympathiser avec des personnages ambivalents. Dans le cas de Yé, seul le pronom personnel à la troisième personne du singulier est utilisé, car il s'agit d'un mauvais exemple pour l'auditoire, la morale donc instruit l'auditoire de ne pas être vorace et stupide comme Yé. Son personnage est donc toujours mis à distance pour que l'auditoire ne sympathise pas avec lui.

Un autre phénomène marquant est reflété dans les chaînes de référence dans les contes créoles : la division des personnages humains et magiques. Les chaînes de référence des personnages magiques, notamment des personnages de Dieu et du Diable, sont marquées par sous-emploies ou l'absence d'anaphores pronominales à la troisième personne du singulier et la répétition d'un seul SN. Dans le cas du Diable, sa chaîne possède quelques anaphores pronominales à la troisième personne, néanmoins elles sont assez sporadiques et la majorité de sa chaîne est construite par la répétition de SN « diabb ». Dans le cas de Dieu, sa chaîne ne possède aucune anaphore pronominale à la troisième personne du singulier à la fonction du sujet. Cependant, l'anaphore pronominale à la première personne du singulier est présente assez fréquemment dans le cas de Dieu, nous pouvons donc dire qu'il s'agit d'un personnage gentil auquel il faut obéir et avec qui sympathiser. Comme c'est le cas avec le Diable, la chaîne de Dieu ne possède aucun SN à part de son nom propre « Bon Dié ». La répétition des noms propres de Diable et du Dieu souligne donc leur importance dans la vie religieuse, mais aussi leur puissance et leur autorité. De plus, l'absence des SN variés dans le cas de ces personnages aident l'auditoire à déchiffrer les mystères, comme c'est le cas dans

le conte *Le sang ka palé* où le Diable s'est déguisé à un jeune homme galant. Nous pouvons donc dire que même les chaînes de référence reflètent le fond culturel et religieux de la population créole.

Dans notre mémoire nous offrons donc une exploration approfondie de la langue, de la culture et de l'identité martiniquaise à travers l'analyse des contes créoles. Nous avons démontré l'importance des chaînes de référence dans l'organisation du récit et la transmission des valeurs culturelles et morales. Notre recherche ouvre de nouvelles perspectives pour la compréhension de la littérature créole et souligne l'importance de la langue dans la construction de l'identité culturelle. Ce mémoire est une première saisie d'un sujet que nous voudrions continuer à analyser en doctorat, aussi servira-t-il de base pour la thèse doctorale où nous allons approfondir nos analyses de ce phénomène ethnolinguistique qui lie la parole et les sentiments culturels ou religieux au sein d'un genre textuel du domaine littéraire. Nous proposons d'élargir ce corpus de contes créoles en l'enrichissant non seulement de contes créoles à base française écrits mais aussi enregistrés sur place, avec toutes les variations que les différents conteurs y apportent. Si possible, nous complèterons notre corpus avec des contes en créole à base d'autres langues romanes.

8 Annexe

Couillon nade ka rété pou maîtt yo

(1) Compè cabritt-bois cété an bougg ki té ain-main fait la fêtt épi toutt' moune i té join-ne.
(2) I fauk i té toujou trouvé an défaut ba moune, poutchi (pou ki sa), passe i té ka couè-i an pile, i té ka fait cô-i passé pou an gros missié.
(3) I té pé volé tout-pa-tout, monté jisse dans ciel ouè Bon-Dié, flatté Bon-Dié, latè pas té ka pôté-i, i té ka min-me prend cô-i pou Bon-Dié dé lhè, épi, pas té ni an mépris i pas té ka trouvé ba moune.
(4) Compè chien ki té ja enragé contt' Bon-Dié, di ouè ki i té tiré-i la parole, té pli enragé contt' cabritt bois pisse cété compè Bon-Dié, i té ka atten-ne cabritt-bois join-ne-li épi fait la fêtt épi-i.
(5) I ka fait-i mandé padon. Chien té ni ti l'habitide-li, i té ka allé adans bois-a fait ti cabinett-li tous lé matins, or Bon-Dié té interdit-ça.
(6) An jou, cabritt-bois, là, ka tounin an lè cô-i, pas save ça pou-i fait.
(7) Lhè i ouè chien ka vini, i dit : «zaffai chien faitt jôdi-a, compè chien pris jôdi-ta-là».
(8) I véyé, i véyé chien, i compren-ne ça chien té ka allé fait-a.
(9) Lhè chien mété cô-i en position, i coumencé hélé Pas-caca-là, pas-caca-là».
(10) Chien sauté, i pas té ka enten-ne-li, i ran-massé pantalon-i épi mété couri a-tè, mé chien enragé, i faché, ka jiré di prend rivanche-; ça, ça pas jé moune ka fait».
(11) Chien andidans cô-i min-me ka réfléchit ki man-niè i ké pé fait ça, cabritt-bois cé compè Bon-Dié, eh bin moin, moin ké fait compè épi diabb.
(12) Moin té ja ni an prèmié histoi épi Bon-Dié, cé diabb pou moin allé ouè.

Les conneries restent à leurs maitres

(1) Compère Cabritt-bois était une personne qui avait beaucoup fait la fête avec tout le monde qu'elle avait rejoint.
(2) Il fallait toujours qu'il trouve un défaut à quelqu'un, pourquoi, parce qu'il se faisait passer pour un grand monsieur.
(3) Il pouvait voler partout, monter jusque dans le ciel et voir le Bon Dieu, flatter le Bon Dieu, le terre ne le portait pas, il se prenait même pour le Bon Dieu de là, et puis il n'y avait pas une personne pour qui il n'avait pas de mépris.
(4) Compère Chien qui était déjà enragé contre Bon-Dieu, dit il voit qu'il l'a tiré la parole, il était plus enragé cotre Cabritt-bois puisque c'était compère Bon-Dieu, il attendait Cabritt-bois pour le rejoindre et puis faire la fête avec lui.
(5) Il lui a fait demander pardon. Chien avait une petite habitude, il allait dans le bois pour faire son petit caca tous les matins mais Bon-Dieu l'avait interdit.
(6) Un jour, Cabritt-bois, tournait sur lui-même, il ne savait pas quoi faire.
(7) Quand il a vu Chien venir, il dit, « Les affaires que Chien fait aujourd'hui, compère Chien sera pris aujourd'hui ».
(8) Il surveillait, il surveillait Chien, il a compris ce que Chien allait faire.
(9) Lorsque Chien s'est mis en position, il a commencé à hurler « Pas caca là, pas caca là ».
(10) Chien a sauté, il ne l'avait pas entendu, il a ramassé son pantalon et s'est mis à courir par terre, mais Chien enragé, fâché, jure de prendre sa revanche - ; Ça, ça ne se fait pas ».

(13) Chien allé ouè diabb épi expliqu tout ça ki passé.
(14) Diabb dit-i « Compè chien moin aidé tout ça ki ni bisoin moin, pas cou ça moune ka dit, diabb mauvé, diabb ci, diabb fait ça, mé lhè ou ka pati, pas moin mèci».
(15) Alôs, pou zaffai-ou-là, fait con ou l'habitide fait, lhè ou ouè cabritt-bois vini, fait con si ou pas quitté-i fait ti fêtte-li et à moment ta-là ou ka dit quatt' mots ta-là, zaffai-i ké fait pou an b ti-brin temps, i pé ké fait la-fêtt épi mou encô.
(16) Ça ki dit ki faitt, chien allé adans bo a con i té ni l'habitide, cabritt-bois jou là min-nin toutt ti compè-i: dimoise sautt'relle, tac-tac, bêtt-limiè pou fai la épi chien, yo sérré cô yo bien pou ch pas ouè yo.
(17) Chien fait con si ayin pas là, i bai pantalon-i, lhè i accroupi, cabritt-bois c mencé crié «Pas-caca-là, pas-caca-là».
(18) Chien an-nous dit quatt mots-a dia té ba-i-là.
(19) Cabritt-bois pé net, pati con an bou fou, pèd la tête, pèd la parole, ka voyé c an lè, épi ricoumencé ka crié an sèl gaille, «pas-caca-là, pas-caca-là».
(20) Toutt cé compè-i-là coumencé r Dépi jou ta-là cabrit-bois rhonte sôti jounin, ka sôti lan-nuitt, pède la parole, sèl bagaille i pé dit atchèlment cé «p caca-là, pas-caca-là».
(21) Couillon nade ka rété pou maître yo

(11) Chien réfléchissait dans sa tête à la manière dont il pouvait faire ça, Cabritt-bois est l'ami de Bon Dieu, et bien moi, moi je vais devenir ami avec le Diable.
(12) J'avais déjà une première histoire avec le Bon-Dieu, c'est le Diable que je dois aller voir.
(13) Chien est allé voir le Diable pour lui expliquer tout ce qui s'était passé.
(14) Le Diable lui dit « Compère Chien, j'aide tous ceux qui ont besoin de moi, n'écoute pas ce que les autres disent, que le Diable est mauvais, que le Diable fait ci, que le Diable fait ça, mais quand tu t'en vas, ne me remercie pas ».
(15) Alors pour cette affaire, fais comme tu as l'habitude de faire, dès tu vois le Cabritt-bois venir, fais comme si tu ne l'as pas quitté, fais sa petite fête et à ce moment précis, dis ces quatre mots, les choses qu'il fera pendant un bon petit moment, il ne fera plus la fête avec des gens encore.
(16) Aussitôt dit, aussitôt fait, Chien est allé dans le bois comme il en a l'habitude, Cabritt-bois ce jour-là est venu avec tous ses petits compères : demoiselle, sauterelle, tac-tac, la luciole pour faire la fête avec le Chien. Ils se sont serrés afin de ne pas être vus par le Chien.
(17) Chien fait comme si personne n'était pas là, il baisse son pantalon, quand il est accroupi, le Cabritt-bois commence à crier « pas caca là, pas caca là »
(18) Le Chien dit les quatres mots que le Diable lui a donnés.
(19) Le Cabritt-bois se tait immédiatement, il part comme un fou, il perd la tête, il perd la parole, il s'envoie en l'air et recommence à ne crier qu'une seule chose « pas caca là, pas caca là »
(20) Tous ses compères ont commencé à rire. Depuis ce jour, Cabritt-bois a honte de sortir la journée, il sort le soir. Il a perdu la parole et la seule chose qu'il peut dire maintenant c'est « pas caca là, pas caca là ».
(21) Les conneries restent à leurs maîtres

Le sang ka palé

(1) Té ni an vié fan-me, yo té ka crié ti-Fernande.
(2) I té ni an tifi qui té belle, belle, belle, yo té ka crié-i Michelle.
(3) Vié fan-me-là pas té min-me connaitt papa-i, mé toutt moune té ka dit qui cété épi diabb-là i té fait-i.
(4) Vié fan-me-là té malpropp, épi pauvre.
(5) Toutt travail-là cé Michelle qui té ka fait-i.
(6) An Samedi bon matin vié fan-me-là té ka allé fait marché-i, épi Michelle ka tchimbé an zèle robb-li.
(7) I té ka maché tellement vite qui cé épi peine ti man-maille-là té ka suive-li.
(8) Lhè yo rivé bô labatoi, an jin-ne nhonme, brun, bien élancé, épi bien habillé té douboutt-là en lè trottoi-a, parapli-i en lan main-i.
(9) Lhè missié ouè ti manmaille-là ka estropié cô-i ka couri dèyè vié fan-me-là, ou cé dit qui tchè-i tounin assou cô-i min-me, i hésité, finalement i mété cô-i a suive vié fan-me-là.
(10) Lhè vié fan-me-là rivé en marché-a i an-ni ladjé tifi-a an foule-là épi temps pou moin dit ça i ja pété cancan épi cé machan-ne-là.
(11) Lhè jin-ne nhonme-là ouè tifi-a ka pléré, ka désolé, ka chèché manman-i, i allé bô-i épi coumencé palé ba-i.
(12) Mé ti man-maille-là té ti brin pè, jin-ne nhonme-là mandé-i : - « Comment t'appelles-tu ? »
(13) Ti man-maille-là répon-ne-li : - « Yo ka crié moin Michelle »

Le sang parle

(1) Il y avait une vielle femme, qui s'appelait petite Fernande.
(2) Elle avait une petite fille qui était belle, belle, belle (très belle), elle s'appelait Michelle.
(3) La vieille femme ne connaissait même pas son père, mais tout le monde disait que c'était avec le Diable qu'elle l'avait fait.
(4) La vielle femme était malpropre et pauvre.
(5) C'était Michelle qui faisait tout le travail.
(6) Un samedi matin la vieille femme allait au marché et Michelle portait une aile de sa robe.
(7) Elle marchait tellement vite que c'était avec peine que la petite fille la suivait.
(8) Lorsqu'elles sont arrivées à l'abattoir, un jeune homme, brun, bien élancé et bien habillé était debout sur le trottoir, son parapluie dans les mains.
(9) Lorsque le monsieur a vu que la petite s'estropiait en courant derrière la vieille femme, on dirait que son cœur s'est retourné dans son corps, il hésitait et finalement il s'est mis à suivre la vieille femme.
(10) Lorsque la vieille femme est arrivée au marché, elle a lâché la petite fille dans la foule et il fallait moins de temps que pour le dire qu'elle commérait déjà avec les marchands.
(11) Quand le jeune homme a vu que la petite fille pleurait, s'attristait, cherchait sa mère, il est allé vers elle et puis il a commencé à lui parler.
(12) Mais la petite fille avait un peu peur, le jeune homme lui demande : — « Comment t'appelles-tu ? »

(14) — « Tu t'appelles Michelle, tu as un très joli nom, mais pourquoi me réponds-tu en créole ? »
(15) — « Moin pas ça palé Francé, Manman moin pas ka palé Francé ba moin »
(16) — « Tu vas à l'école ? »
(17) — « Non, moin pas l'école »
(18) — « Eh ! bien tu viendras chez moi, tu vivras chez moi, tu seras ma fille adoptive, veux-tu ? »
(19) — « Oui Missié ».
(20) Lhè Missié-a min-nin-i la caille-li, ti fi-a ouè grand caille-là, ti fi-a ouè yan grand méson plein limiè, plein miroirs, meubles tout patout, i rhété ababa, i compren-ne i té lan-méson Missié li-roi.
(21) — « Tiens ! voilà ta chambre ». Michelle té content tellement, i pléré de joie, lhè i entré en chan-me-là. I trouvé 2 servantes ka atten-ne-li pou sèvi-i.
(22) Tous lé 5 minutes, yo ka vini pou mandé-i : — « Madame a sonné ? » — « Que puis-je faire pour vous Madame ? »
(23) Pendant temps-an vié fan-me-là fini fait toutt cancan-i épi toutt cé ma-chan-ne-là, tréte cô toutt moune ba yo, i décidé cô-i pou achté mangé.
(24) Chaque mounne i mandé pou achté lédjime ka dit-i : — « Moin ja fini ven-ne ! » — « Moin pas ka ven-ne encô ! ».
(25) Vié fan-me-là lévé enragé, i aigri.
(26) Toutt pendant i ka mâché, i ka bousculé mounne.
(27) Lhè-i allé chèché Michelle, Michelle pas là.

(13) La petite fille lui répond – « je m'appelle Michelle »
(14) — « Tu t'appelles Michelle, tu as un très joli nom, mais pourquoi me réponds-tu en créole ? »
(15) — « Je ne parle pas français, maman ne parle pas français avec moi »
(16) — « Tu vas à l'école ? »
(17) — « Non, je ne vais pas à l'école »
(18) — « Eh ! bien tu viendras chez moi, tu vivras chez moi, tu seras ma fille adoptive, veux-tu ? »
(19) — « Oui monsieur »
(20) Quand le monsieur l'a amené chez lui, la petite fille a vu une grande maison, la petite fille a vu une grande maison pleine de lumière, pleine de miroirs, des meubles partout, elle est restée bouche bée, elle comprenait qu'elle était dans la maison de Monsieur le roi.
(21) — « Tiens ! voilà ta chambre ». Michelle était tellement contente, qu'elle pleurait de joie quand elle est entrée dans la chambre. Elle a trouvé deux servantes qui l'attendaient pour la servir.
(22) Toutes les cinq minutes, elles venaient pour lui demander : — « Madame a sonné ? » — « Que puis-je faire pour vous Madame ? »
(23) Pendant ce temps la vieille femme finissait de faire tous ses commérages avec les marchands, elle s'est décidée d'acheter à manger.
(24) Chaque personne à qui elle demandait d'acheter des légumes lui disait : — « Moi, j'ai déjà fini de vendre ! » — « Je ne vends plus ».
(25) La vieille femme s'est levée enragée, elle est aigrie.

(28) Vié bagaille-là coumencé crié enmoué, vein-ne cou-i ka sôti derhô, ou ka ouè tout fond bouche sans dent-i-là.
(29) I ka crié « St Michel, St Joseph, Ste Marie », i crié toutt saint qui dans ciel.
(30) I mandé cé saint-a « pini mounne-là qui prend ti man-maille moin-a, pini-i moin dit, pini-i ba moin souplé ! »
(31) An péchè qui té là, épi qui té ouè jin-ne nhonme-là pati épi tifi-a, dit-i ça.
(32) Lhè péchè-a dit vié fan-me-là ça i mantché tombé l'état.
(33) Mé lhè yo dit-i ça i songé qui i té ouè an jin-ne missié bô labatoi-a qui té ka sen-me an moune i té ja ouè.
(34) Lhè i réfléchi, i réfléchi i dit « cé ça min-me ! »
(35) I songé qui cété min-ne jin-ne nhonme-là i té join-ne en jou au souè en lè la savan-ne pou premier epi dènié fois.
(36) I songé qui man-niè i té rangé cô-i.
(37) Belle jin-ne fi épi talon rho con cé instititrice-là, faux nattes, faux tété épi faux d'autte bagaille encô.
(38) I songé qui man-niè jin-ne nhonme-là té galant, qui man-niè i té charmé-i épi qui man-niè i té baille Michelle épi depuis i pa jan-min ouè-i encô.
(39) Lhè i songé tout ça, i ran-massé robb-li i couri la caille-li, i prend en fiole d'leau béni épi i baille en direction bô Trabeau, pace en min-me temps-a i songé qui cété pas là i té ka rhété, cé sa yo té di-i.

(26) Elle bousculait tout le monde pendait qu'elle marchait.
(27) Lorsqu'elle est allée chercher Michelle, Michelle n'était pas là.
(28) Le vieux machin a commencé à crier, toutes les veines de son cou étaient dehors, on pouvait voir le fond de sa bouche sans dents.
(29) Elle criait « Saint Michel, Saint Joseph, Sainte Marie », elle criait tous les saints dans le ciel.
(30) Elle demandait aux saints « punissez la personne qui a pris ma fille, punissez-la, punissez-la pour moi, s'il vous plait ! »
(31) Un pêcheur qui était là et qui a vu le jeune homme partir avec la petite fille le lui dit.
(32) Lorsque le pêcheur l'a dit à la vieille femme elle a manqué de s'évanouir.
(33) Mais lorsqu'ils lui ont dit ça, elle s'est rappelée qu'elle a vu un jeune monsieur à côté de l'abattoir qui ressemblait à quelqu'un qu'elle avait déjà vu.
(34) Quand elle y a réfléchi, elle a dit « c'est ça ! »
(35) Elle a songé au fait que c'était le même jeune homme qu'elle avait rejoint un soir dans le pré pour la première et la dernière fois.
(36) Elle se rappelait ce qui s'était passé.
(37) Belle jeune fille avec des talons hauts comme les institutrices, fausses nattes, faux seins et encore d'autres choses fausses.
(38) Elle se rappelait comment ce jeune homme était élégant, comment il l'avait séduit, comment il lui avait donné Michelle et depuis elle ne l'avait jamais revu.

(40) Lhé i rivé douvant maison-a, vié fan-me-là coumencé crié : - « Moune-là qui vôlè yiche moin-a ba moin-i, Missié-a ba moin yiche moin-a, ba moin-i ou ten-ne ba moin-i. Moin ja ouè moin ka fait an tonnè di Dié jôdi ta-là. Ba moin-i, moin dit, ou ten-ne ba moin-i. »
(41) Jin-ne nhonme là sôti dérhô pou ouè qui ça qui té ka passé, pice i ten-ne an désôde.
(42) Michelle sôti tout. Lhè vié fan-me-là ouè ti fi-a, i ricoumencé crié : - « ba moin-i, ba moin-i vôlè ».
(43) Jin-ne nhonme-là mandé Michelle : - « Veux-tu aller avec ta mère, cette vieille femme-là ou préfères-tu rester avec moi ? »
(44) Michelle répon-ne : - « Moin ka rhété épi-ou ».
(45) Vié fan-me-là pas fait ni yon-ne ni dé, i voyé en coutt d'leau béni en-lè bougg-là épi méson-a en min-me temps, temps pou moin dit ça ou an-nou ouè méson-a fon-ne con sic épi fait la fimin épi i transformé con an vié vié caille en paille, jin-ne nhonme-la vini laidd, laidd, laidd épi babb en fidji-i, cété compè diabb.
(46) Michelle ? Michelle min-me, toutt cé belle robe-là changé en linge déchiré, sale, con i té ni avant-an.
(47) I té obligé ripati en galopant épi vié fan-me là, ti-Fernande, adans min-me vié caille-là.

(39) Quand elle s'est souvenue de tout ça, elle a ramassé sa robe et elle a couru jusqu'à chez elle, elle a pris une fiole d'eau bénite et elle est partie en direction de Trabeau, en même temps elle s'est rappelée que ce n'était pas là qu'il habitait, c'est ce qu'on lui avait dit.
(40) Lorsqu'elle est arrivée devant la maison, la vieille femme a commencé à crier - La personne qui a volé ma fille, donne-la moi, Monsieur donne-moi ma fille, donne-la moi, tu entends, donne-la moi. J'ai déjà vu, j'ai fait un tonnerre du Dieu ce jour là. Donne-la moi, je dis, tu entends, donne-la moi.
(41) Le jeune homme est sorti dehors pour voir ce qu'il se passait parce qu'il avait entendu du désordre /bruit.
(42) Michelle est sortie aussi. Lorsque la vieille femme a vu la petite fille, elle a recommencé à crier : - « donne-la moi, donne-la moi, voleur ».
(43) Le jeune homme a demandé Michelle : - « Veux-tu aller avec ta mère, cette vieille femme-là ou préfères-tu rester avec moi ? »
(44) Michelle répond : - « Je vais rester avec vous ».
(45) Ni une, ni deux, la veille femme a lancé de l'eau bénite sur le type et sur la maison en même temps. Il fallait moins de temps pour le dire que l'on pouvait voir la maison fondre comme du sucre en faisant de la fumée et elle s'est transformée en vieille maison en paille. Le jeune homme est devenu laid, très laid, avec de la barbe sur le visage. C'était le Diable.
(46) Et Michelle ? Michelle, toutes ses belles robes ont changé en linge déchiré, sale comme elle avait avant.
(47) Elle était obligée de repartir avec la vieille femme, petite Fernande, dans la même vieille maison.

Conte de Yé

(1) Ki moune a dan toutt peï-ya, ki pa konnett an vié nèg yo ka crié Yé.
(2) I té ni toutt défo assou la tè: i té finyan - i té vorace agoulou pou mié di.
(3) I té ni an ratal yches; - Yo toutt té ka mô faim.
(4) Dépi i té tou jinne gason, poul'bois té vouéyé malédition en lèï pou en zafè yo té ni ansanm.
(5) Cé té an jou Yé té batt en pôv ti nèg, anni pou i té pran mangéi; épi apré ça, i té pann'li pa chivé a dan an branch'pié bois.
(6) Pôv ti bougue-la crié telment fô, - ouill papa! ouill papa!
(7) A fôce i crié, Poul'bois vini édéï.
(8) Toutt pendan poul'bois-a té ka fè pocession yo, yo té ka chanté: —
(9) — «Baron-baron, tonton tolomba-lomba, Azon-zon-zon: ba li coté, kian kian-kian!»
(10) Poul'bois cé bon bètt; — Yo pa ainmin ouè moune soufè — Yo dépann' pôv bougue là vit: Yo anni ronyin tout chivéï — ça fèï tombé assou quatt patt li kon an chatt bien content.
(11) A fôce i té konten, i dansé; — I jiss invité cé poul bois-a pour en grand ripa à la pleinn line.
(12) Yé té là, Y ten' tout ça: Y telment vorace ki i décidé allé ripa -a — Y serré coye bien — épi avant minme cé pov poul'bois-a rivé épi pocession yo: —
(13) - «Baron-baron, tonton-tolombé-lomba Azon-zon-zon : ba li coté, kian-kian-kian. Kuian-kuian-kuian.» i té ja fouré toutt mangé-a en coye.
(14) Lè poul'bois rivé, cé bois selment ki té ka rété pou mangé: ça fè yo lévé môvé, pace fok di ki cé bett ta là paka rigolé coté mangé.

(1) Qui, dans tout le pays, ne connait pas un vieux nègre qui s'appelle Yé.
(2) Il avait tous les défauts du monde : il était fainéant, il était vorace pour tout mieux dire.
(3) Il avait un grand nombre de d'enfants. Ils mouraient tous de faim.
(4) Depuis qu'il était tout jeune garçon, les termites lui avaient voué une malédiction pour une affaire qu'ils avaient ensemble.
(5) C'était un jour Yé avait battu un pauvre petit nègre seulement pour lui piquer sa nourriture (son manger), et puis après ça il l'a pendu par les cheveux à la branche d'un arbre.
(6) Le pauvre petit type criait tellement fort – ouille papa, ouille papa!
(7) À force de crier, les termites sont venus l'aider.
(8) Pendant que les termites faisaient leur procession, elles chantaient :
(9) — « Baron-baron, tonton tolomba-lomba, Azon-zon-zon: ba li coté, kian kian-kian!»
(10) Les termites sont de bonnes bêtes – Ils n'aiment pas voir les gens souffrir – Ils ont libéré le pauvre type vite : Ils ont seulement coupé tous ses cheveux – cela l'a fait tomber sur ses quatre pattes comme un chat bien content.
(11) À force d'être content, il dansait ; - jusqu'à inviter les termites pour un grand repas à la pleine lune.
(12) Yé était là, il a tout entendu, il est tellement vorace qu'il a décidé d'aller au repas – il s'est bien caché – et avant même que ces pauvres termites arrivent avec leur procession :
(13) - «Baron-baron, tonton-tolombé-lomba Azon-zon-zon : ba li coté, kian-kian-kian. Kuian-kuian-kuian » il avait déjà fourré toute la nourriture en lui (il avait déjà tout mangé).

(15) Croupion yo lévé en lè foutt ! yo vouéyé toutt kalté malédition enléï; ça pôté agoulou-a malè — Toutt cé poul'bois-a pati en colé ; magré ça, yo té ka maché tou doucement épi yo té ka chanté en toutt chimin an: —
(16) — «Baron-baron, tonton tolombé lomba, Azon-zon-zon, ba li coté, kian-kian-kian.»
(17) Dépi ça, temps za passé ; d'leau za coulé en ba pon — Yé za vini vié.
(18) Mé i pas corrigé pou ça ; i té pétett pli vorace encô.
(19) — «Toutt manman ka di ki malédition vouéyé, toujou ka pousuive»
(20) - Cé ça ki rivé Yé.
(21) An bon matin, Yé allé pouen le fré — Y té ka chèché en bon occasion pou metté tchek vive en ba den'ille — Tou préï, i ten' an bagaïe pété.
(22) Y vancé gadé : té ni là an gouo diab qui té limin an gouo difé ; i té ka fè tchuite an chaille colimaçon pou mangé: — cé ça ki té ka pété kon ça.
(23) Diab-là té vié, vié : i té assise assou en bi bois.
(24) Yé gadéï bien: i ouè dé zié diab-là té coki. Diab-là té ka tchimbé en calbasse ki té plein farine, lan mori, épi en pil, en pil pimen.
(25) Ca aigri Yé ki té faim; i senti ki en dé ou troi coutt djiole i té ké valé tou ça.
(26) Vorace kon i té Yé, i pa té pé tienn douvan féroce ta la.. i véyé vié diab-la; pou chaque môceau diab-la té ka mété en ba den'ille, cété konsi Yé té ka pouen taye tou.
(27) — Vié diab-la, vicié kon pa ni, fè konsi ayen pa là.
(28) — I pa té fini mangé ki i soté assou lanmain Yé,épi crié-ï : — Moin tchimbé'ou, agoulou,

(14) Les termites sont arrivés et il ne restait que du bois à manger : cela les a fait enrager car il faut dire que ces bêtes ne rigolent pas avec la nourriture.
(15) Leurs croupions se sont levés en l'air ! ils lui ont voué toutes sortes de malédictions ; cela a porté malheur à ce gourmand. Tous les termites sont partis en colère, malgré ça, ils marchaient tout doucement et puis ils chantaient sur tout le chemin :
(16) — «Baron-baron, tonton tolombé lomba, Azon-zon-zon, ba li coté, kian-kian-kian.»
(17) Depuis ça, le temps est déjà passé, de l'eau a déjà coulé sous les ponts – Yé est déjà devenu vieux.
(18) Mais il ne s'est pas amélioré sur ce point ; il était peut-être encore plus vorace.
(19) Toutes les mères disent que lorsqu'une malédiction est jetée, elle poursuivra toujours.
(20) C'est ce qui est arrivé à Yé.
(21) Un bon matin, Yé est allé prendre l'air – Il cherchait une bonne occasion pour se mettre quelque chose sous la dent – Tout près de lui, il entend quelque chose péter.
(22) Il est allé voir : il y avait là un gros Diable qui avait allumé un gros feu ; il faisait cuire un colimaçon pour manger - c'est ça qui pétait comme ça.
(23) Le Diable était vieux, vieux : (très vieux) il était assis sur un morceau de bois.
(24) Yé l'a regardé bien, dans les yeux du Diable il a vu qu'il était aveugle. Le Diable avait une calebasse qui était pleine de la farine, de morue et puis beaucoup, beaucoup de piment.
(25) Cela a aigri Yé qui avait faim, il a senti qu'en deux ou trois courtes bouchées, il pouvait avaler tout ça.

(29) — Atchouellemen ou ta moin. i pa fè ni yonn ni dé, i soté assou zépole Yé, épi crié-ï: — Min-nin moin caill'ou.
(30) Toutt cé pôv yches-là oué papa yo rivé épi an gouo bagaye, assou dô-Yo coué ki cé té petett an sac pain ou an sac lédjimme.
(31) Dents yo toutt té za dérô : yo coumancé dansé..
(32) Lè Yé rivé bô yo, cé ti manmaille-là oué ça i té ka pôté vini ya...
(33) Yo toutt courri serré kô yo kon souri a dan trou
(34) — Pôv manman an metté dé lanmain en têtt.
(35) Rivé an caille là, vié diab-là assise a tèya a dan en coin.
(36) I pa brinnin pendan toutt jounin an anni lè pou mangé.
(37) Pa té ni monyin metté en ti zinne mangé en ba dent yo: toutt fanmille-là té étike —
(38) Kan manman 'a té ka fè bon ti mangé pou yche li - pôv fenme ! — patates — fouillapain — vié diab-là té ka lévé, épi té ka crié:
(39) — Manman mô ! — papa mô ! — toutt yche mô ! i té ka soufflé assou yo ; yo té ka tombé raid mô.
(40) — Aloss, diab-là té ka monté assou tab-là, té ka caca a dan toutt mangé a, té ka risoufflé assou yo toutt pendan ku i té ka crié:
(41) — Toutt moune lévé.
(42) Toutt moune té ka lévé.
(43) Y té ka di yo: —Valé ça ! é toutt fanmille-là ki té ka mô faim té obligé valé zôdi diab-là.
(44) Ca té ka diré dépi tchek jou. Pa malhè, fenme pa pé monté gouo mône. Ta Yé-a diye:
(45) — Aille ouè Bon Dié pou mandéï conseil. Yé pati, bonhè, bonhè — an bon matin au pipiri di jou.

(26) Vorace comme il était, il ne pouvait pas tenir devant ce féroce.. il a veillé le vieux Diable chaque morceau que le Diable se mettait sous la dent. C'était comme si Yé prenait sa part aussi.
(27) – Le vieux Diable, vicieux comme personne, faisait comme si personne n'était là.
(28) .– Il n'avait pas fini de manger qu'il a sauté sur la main de Yé en lui hurlant : Je te tiens vorace
(29) – Tu es à moi maintenant. Ni une, ni deux, il a sauté sur les épaules de Yé et lui a crié : Amène – moi dans ta maison.
(30) Tous ces pauvres enfants ont vu leur père arriver avec un gros truc sur le dos, ils croyaient que c'était peut-être un sac de pain ou un sac de légumes.
(31) Leurs dents étaient déjà toutes dehors (Ils ont tous sourit) : ils ont commencé à danser.
(32) Quand Yé est arrivé près d'eux, les enfants ont vu que ce qu'il portait s'approchait.
(33) Ils ont tous couru pour se serrer les corps (se cacher) comme des souris dans un trou
(34) – La pauvre maman a mis ses deux mains sur la tête.
(35) Arrivé dans la maison, le vieux Diable s'est assis à terre dans un coin.
(36) Il n'a pas bougé de la journée sauf pour manger.
(37) Il n'y avait pas aucun moyen pour eux de se mettre quelque chose sous la dent: toute la famille était étique.
(38) Quand la maman faisait un bon petit repas pour ses enfants – pauvre femme – les patates- le fruit à pain, le vieux Diable se levait et criait :
(39) Maman morte ! – papa mort ! – tous les enfants morts ! Il soufflait sur eux ; ils tombaient raides morts.

(47) — Ca ou lé. Yé ? Yé raconté Bon-dié toutt malhèï, aloss, bon-dié diye :
(48) — Moin té za save ça, mé mon pôv Yé, moin a bô baou rimède pou ça, ou péké capab fèï... Fodré ou pa mangé ayen jiss tan ou rivé caille ou en ba mône-là.
(49) (Voracité ou ké toujou venn'ou... Songé poul'bois...)
(50) — Lè fenme ou ké fè bon mangé pou yche-li, foc ou assez fô lè i ké midi pou di jiss kontt lè diab-là lévé
(51) — Tam ni pou tam ni bé ! aloss, diab-là ké tombé raid mô a tè ya.
(52) Yé té promett Bon dié pa mangé en route.
(53) I di Bon-dié bonjou épi i pati; Toutt londjè la routt-là, i té ka anni fè ki répété ça Bon-dié té diye fè pou i pa té blié :
(54) — Tam ni pou tam ni bé ; tam ni pou tam ni bé.
(55) Mé i té pou passé an lariviè ; et assou bô la riviè ya té ni plein pié gouyave ki té ka ri baye.
(56) Y fè tou ça i té pé pou tchimbé rède, mé malédition cé poul'boi-a té ka pou-suive-li toujou.
(57) Pendan en ti momen, i blié coye; i mangé tan y té pé; — toutt rucoumanda-tion Bon-dié sôti en tête-li; — épi apoué gouyave-la, i mangé encô prinne vett, zi-caque, carata — toutt vié ti cochonnerie i cé pé trouvé ! — den'ye té glacé kan i rivé kaille-li; a penne si i té pé di fenme-li fè mangé-a.
(58) Fenme kon yche té biennéré, yo té coué ki yo té ké délivré.
(59) Mé diab-la lévé encô — dent Yé té telment glacé, ki i pa té pé fè ayen; aulié di:
(60) - Tam ni pou tam ni bé.
(61) i anni di :
(62) - Anne toqué diab-là cagnan. Ca pa fè piess éfè.

(40) – Alors le Diable montait sur la table, il chiait dans la nourriture et il leur resoufflait dessus en criant :
(41) Tout le monde se lève
(42) Tout le monde se levait
(43) Il leur disait : Mangez ça ! Et toute la famille qui était morte de la faim était obligée de manger les ordures du Diable.
(44) Cela durait depuis plusieurs jours. Par malheur, la femme ne pouvait pas monter le gros morne. Elle dit à Yé : - / Par malheur, la femme ne pouvait pas montrer le gros morne. Celle de Yé lui dit :
(45) Va voir Bon Dieu pour lui demander conseil. Yé est parti de bonne heure – un bon matin à l'aube du jour.
(46) Il marchait, il marchait, il marchait – lorsqu'il est arrivé sur le morne La-croix, il a appelé Bon Dieu qui lui ré-pond:
(47) Que veux-tu, Yé ? Yé a raconté tout son malheur à Bon Dieu, alors Bon Dieu lui dit :
(48) Je le savais déjà, mais mon pauvre Yé, j'aurais beau te donner le remède pour ça, tu ne seras pas capable de le faire… Il faudrait que tu ne manges rien jusqu'à ce que tu arrives chez toi en bas du morne.
(49) (La voracité te suivra toujours… Rappelle-toi des termites…)
(50) Lorsque ta femme fera un bon re-pas à ses enfants, il faut que tu sois assez fort à midi pour dire au moment où le Diable se lèvera :
(51) — Tam ni pou tam ni bé ! alors le Diable tombera raid mort.
(52) Yé a promis à Bon Dieu de ne pas manger en route.
(53) Il dit à Bon Dieu au revoir et puis il part. Sur toute la longueur de la route, il ne faisait que répéter ce que Bon Dieu lui avait dit afin de ne pas oublier :

(63) — Diab-là fè kon i té ni l'habitid fè: i soufflé assou yo, chaviré yo tou mô - i mangé tout mangé-a, épi lè i fini caca a dan tout cé pla-a, épi di yo:
(64) - Valé ça ! Yo té fôcé mangé toutt caca-a !
(65) Fanmille-la té ka mô tou douboutt...
(66) Dé foi encô Yé monté mône-lacroix ; dé foi encô i dérangé Bon-dié ; é dé foi encô i mangé tropp conchonn'ri vett assou chimin'ye.
(67) Pa bonhè pou pôv fenme-la, té ni pami yche-li an ti bolonme ki té pli malin ki an ratt — Yo té ka crié'ye «Ti Fonté» — i té ka bien pôté non'ye.
(68) Kan i oué manman'ye ka pléré, i di kon ça:
(69) — Manman, voyé papa' encô en lott foi otti Bon dié, moin save ca pou man fè!
(70) Manman-a té konnaitt bien fôce iche-li ; i té save ki yche-li té ni an rise en ba parole-li.
(71) — Y voyé mari'ye an dènié foi oti Bon-dié.
(72) Yé té ka pôté hérèsement, jou kon lan nuitt, fouett kon chaud, an gran rade yo ka crié lavalasse. Ca té ni dé gran poche.
(73) Kan ti-Fonté oué papa'ye ka chèché pati, i rentré « floup » a dan poche lavalasse-la, epi kan Yé rivé encô assou mône la- croix, ti manmaille-là metté zoreille-li dérô pou bien tenn touça Bon-dié té ka di.
(74) Bon-dié viré crié foi tala ençô dèyè Yé. Mé kon i té bon, i viré répété encô an foi: - Tam ni pou tam ni bé !
(75) Ca pa té facil pou toutt moune ; Ti-Fonté té profité vitt ; i filé bien ti langue-li : i té ka songé manman'ye épi cé pôv ti fouè'ye-la ki té ka mô faim

(54) — Tam ni pou tam ni bé ; tam ni pou tam ni bé.
(55) Mais il devait passer par la rivière ; et au bord de la rivière, il y avait plein de goyaviers qui lui riaient au nez.
(56) Il fait tout ce qu'il pouvait pour résister, mais la malédiction des termites le poursuivait toujours.
(57) Pendant un petit moment, il s'est laissé aller ; il a mangé autant qu'il pouvait ; - Toute recommandation de Bon Dieu est sortie de sa tête ; - Puis, après les goyaves, il a encore mangé des prunes vertes, des icaques, des caratas – Toute vielle cochonnerie que l'on pouvait trouver ! – Ses dents étaient glacés quand il est arrivé chez lui ; à peine s'il pouvait dire à sa femme de préparer/faire à manger.
(58) La femme comme les enfants étaient bien heureux, ils croyaient qu'ils seraient délivrés.
(59) Mais le Diable se lève encore – la bouche de Yé était tellement glacée qu'il ne pouvait rien faire : au lieu de dire:
(60) — Tam ni pou tam ni bé !
(61) Il a seulement dit
(62) - Anne toqué diab-là cagnan. Cela n'a rien fait.
(63) - Le Diable faisait comme il avait habitude de faire, il leur soufflait dessus, ils tombent raides morts, il mange tout le repas, et puis quand il a fini de faire caca dans tous les plats, il leur dit :
(64) - Avalez ça ! Ils étaient forcés de manger tout le caca !
(65) La famille mourait debout.
(66) Parfois encore Yé montait le morne Lacroix, parfois encore il dérangeait le Bon Dieu, et parfois encore il mangeait trop de cochonneries vertes sur son chemin.

(76) — papa'ye décenn kon d'habitide; i bourré coye foui vett encô Kan i tiré palto'ye dan caille-la, Ti-Fonté sauté a tè «Flap» — i couri coté manman'ye:
(77) — Paré bon bagaille, manman, toutt té ta nou jodi-ya ! Bon-dié palé, mé cé pa pou ayen !
(78) Aloss, manman-a fè an bel, bel calalou-crabe, épi an gouo tonton-banane, épi an ma tété-cirique, dé ou toi calbasse couscaye, yonn' ou dé régime-figue; enfin, i té fè an gouan ripa épi an chopine tafia pou fété ça kon yo ka di.
(79) Diab-la ki té sir di zafèï kon toujou ka vini lévé lè yo paré pou mangé ; mé Ti-Fonté lévé en minme tan épi i crié épi toutt fôce li: — Tam ni pou tam ni bé !
(80) Diab-la poussé an cri ! an cri yo doué tett tenn'jiss en fon lenfè é pi i tombé raid mô; Yé, kon an gouan sott té di pendan tenhen: — Anne toqué diab-la cagnan !
(81) Yé pa té fè gouan chose; fenme-li té envi vouyé'ye dômi aulié baille mangé toutt bon bagaille ta la; — mé femme-la té on bon fenme, é i kitté Yé mangé épi yche-li; yo rété là rempli boudin yo jik tan jou lévé landimain-matin.
(82) Mé diab-la té ka coumencé senti; i té ja tou gonflé; i té vini si gouo ki pèsonne pa té pé rimin'ye.
(83) — Cé zenfan-a té mangé, yo té plein fôce; Yé marré an gouo côde a dan pié diab-la ; épi yo ralé, yo ralé diab-la dérô — yo ralé, yo ralé, yo ralé — enfin, yo ralé 'ye kon an chien mô jiss a dan razié,épi yo quitté'ye là — Cé pov moune-la té débarassé — anh !
(84) Tcheck jou apré, vié finyan-an pati souè-dian la chasse zibié. Y té ni en lô fléche pou ça. L'idée diab-la vini'ye — i té lé ouè a ki poin i, té yé — Yé allé ouè:
(85) Fouinq! i senti an gouo lodè ! boudin diab-la té monté rô, kon lanmontane-pelée minme; — i té toutt coulé: i té blé,épi jaune, épi vète tou pré pété.

(67) Pas de bonheur pour cette pauvre femme, mais parmi ses enfants, il y avait un petit garçon qui était plus malin qu'un rat – Ils l'appelaient « Petit Fonté » – il portait bien son nom.
(68) Quand il a vu sa maman pleurer, il lui a dit :
(69) Maman, envoyez papa encore une autre fois au Bon Dieu, je sais ce que je dois faire !
(70) La mère connaissait très bien la force de son fils ; elle savait que son fils ne va pas briser sa parole.
(71) Elle a envoyé son mari une dernière fois chez Bon Dieu.
(72) Yé portait heureusement, de jour comme de nuit, qu'il fasse froid ou chaud, un grand manteau qui s'appelle lavalasse et qui avait deux grandes poches.
(73) Quand Petit Fonté a vu son père s'en aller, il est rentré « floup » dans la poche de cette lavalasse, et puis quand Yé est arrivé une autre fois sur le morne Lacroix, le petit a mis ses oreilles dehors pour bien écouter tout ce que Bon Dieu disait.
(74) Bon Dieu venait de crier cette fois encore sur Yé. Mais comme il est bon, il répète encore une fois : — Tam ni pou tam ni bé !
(75) Ce n'était pas facile pour tout le monde : Petit Fonté en a vite profité, il a bien aiguisé sa petite langue, il a pensé à sa mère et puis ses pauvres petits frères qui mouraient de faim
(76) – son père descend comme d'habitude, il s'est encore bourré de fruits verts, quand il a retiré sa veste à la maison, Petit Fonté a sauté de la poche « Flap » – il courrait près de sa mère.
(77) Prépare quelque chose de bon, maman, tout est à nous aujourd'hui. Bon Dieu a parlé, mais ce n'est pas pour rien !
(78) Alors la mère prépare un très beau calalou de crabes, avec beaucoup de bananes, et puis un matété, deux ou trois

(86) Yé, kon an fouti sott, vouéyé an fléche en lè ki allé planté coye jiss a dan lombrik diab-la.
(87) Mé kon i pa té lé pède fleche li ya, i monté tiré'ye en boudin diab-la -épi kon an gouan couyon, i métté flèche-la en ba nin'ye pou i senti ça - pou bien konnaitt lodè diab-la.
(88) Ca i fè-a manmaille ! Nin'ye vini gouo kon an pott-raffiné. Mi Yé pa sa mâché a fôce nin'ye ka pésé.
(89) I allé ouè Bon-dié encô an foi - Bon-dié di'ye: - Ouè mon pôv, ou ké vive épi mô couyon passé pèsonn! Mé moin lé dépri' ou encô en foi.
(90) Dimain-matin, couté bien - avan jou lévé, ou ké pouen an gouan fouett; ou ké batt bois pou join'n' toutt zibié ka pôté plime jiss assou ouôche Lacaravelle.
(91) Là ou ké di yo kon ça, ki moin Bon-dié, moin lé ki yo toutt pouen en bain en lanmè-ya.
(92) Mé avan, fock yo raché plime-yo épi bec-yo épi déposé yo bô lanmè-a.
(93) Pendan yo ké ka bain'yin ou ké pé choisi an nin pami cé bec-la.
(94) Yé, pôv Yé, pa pède tan: i fè tou suitt ça Bon-dié té di'ye fè — Pendant toutt cé zibié-a té an d'lô, y pouen an nin an lo-a, épi i ladjé pott-raffiné'ye-la an place-li.
(95) Mé nin ta-la, cé té nin an pôv coulivicou ki té tombé en ba lanmain Yé.
(96) Cé pou ça ki dépi jou ta la, Coulivicou toujou rontt coye.

(79) Le Diable qui était sûr de ses affaires comme toujours s'est levé lorsque tout le repas était prêt, mais Petit Fonté s'est levé en même temps et il a crié de toute ses forces : — Tam ni pou tam ni bé !
(80) Le Diable a poussé un cri! Un cri que l'on pouvait peut-être entendre jusqu'au fond des Enfers et puis il est tombé raid mort : Yé comme un grand sot/stupide ne pouvait dire que : — Anne toqué diab-la cagnan !
(81) Yé n'avait pas fait grande chose ; sa femme avait l'envie de l'envoyer dormir au lieu de lui donner à manger toutes ces bonnes choses/toute cette bonne nourriture – mais cette femme était une bonne femme, et elle a laissé Yé manger avec ses fils; ils n'ont pas arrêté de se remplir la panse jusqu'à l'aube le lendemain matin.
(82) Mais le Diable commençait à sentir/puer, il était déjà tout gonflé, il était devenu si gros que personne ne pouvait pas le porter
(83) - les enfants avaient mangé, ils étaient pleins de force, Yé a noué une grosse corde autour des pieds du Diable, et puis ils l'ont traîné, ils ont traîné le Diable dehors – ils traînaient, ils traînaient, ils traînaient – enfin ils l'ont traîné comme un chien mort jusqu'à un buisson et ils l'ont laissé là. Ces pauvres gens s'en sont débarrassés – ah!
(84) Quelques jours après, le vieux fainéant est parti soudain à la chasse des oiseaux. Il avait beaucoup de flèches pour cela. Le Diable lui est venu à l'idée – il voulait voir, à quel point il en était – Yé est allé voir
(85) Fouinq ! Il a senti une grosse odeur ! Le ventre du Diable était montré haut, comme la montagne Pelée même, - il était tout coloré, il était bleu et jaune et vert, prêt à péter.

(86) Yé, comme le foutu sot qu'il était, a envoyé une flèche qu'elle est allée se planter dans le nombril du Diable.
(87) Mais comme il ne voulait pas perdre sa flèche, il est monté la retirer du ventre du Diable, et puis comme un grand con, il a mis la flèche devant son nez et il l'a senti pour bien connaître l'odeur du Diable.
(88) Son nez est devenu gros comme un pot-raffiné. Voici que Yé ne savait plus marcher tellement son nez était lourd.
(89) Il est allé voir Bon Dieu une nouvelle fois – Bon Dieu lui dit : Oui mon pauvre, tu vas vivre et tu vas mourir comme un couillon. Mais je vais t'aider encore une fois.
(90) Demain matin, écoute bien, avant l'aube, tu vas aller pour un grand fouet, tu vas battre les arbres dans le bois pour que tous les animaux à plumes te rejoignent jusqu'à la roche Lacaravelle.
(91) Là tu leur diras, que je suis Bon Dieu, je veux qu'ils prennent tous un bain dans la mer.
(92) Mais avant, il faut qu'ils arrachent leurs plumes et leurs becs, et puis qu'ils les déposent en bord de la mer.
(93) Pendant qu'ils prendront leur bain, tu pourras choisir un nez parmi ces becs-là.
(94) Yé, le pauvre Yé, ne perd pas du temps : il fait tout de suite ce que Bon Dieu lui a dit de faire. - Pendant que tous les oiseaux étaient dans l'eau, il a choisi un nez parmi le lot et il a laissé son pot-raffiné à sa place.
(95) Mais ce nez, c'était un nez d'un pauvre coulivicou qui est tombé sous la main de Yé.
(96) C'est pour ça que depuis ce jour-là le coulivicou a toujours honte.

Bibliographie

Sources primaires

Nouvelle version du conte de Yé, recueilli par Lafcadio Hearn. Conte Créole - Conte de yé. (n.d.). https://www.potomitan.info/atelier/contes/conte_creole3.html

Restog, S. (1981). *La Gorge Serrée, Le Ventre Creux: Poèmes*. Les parragraphes littéraires de Paris.

Sources secondaires

Arends, J. (2017). *Language and slavery: A social and linguistic history of the suriname creoles*. John Benjamins publishing company.

Bailler, Bâiller et Bayer. Accueil. (n.d.). https://www.academie-francaise.fr/bailler-bailler-et-bayer

Basile, G. (2020). Lieux d'émergence de la réflexivité linguistique chez Ferdinand de Saussure. *Cahiers Ferdinand de Saussure*, *73*, 45–68. http://www.jstor.org/stable/45416436

Baker-Sperry, L., & Grauerholz, L. (2003). The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in Children's Fairy Tales. *Gender and Society*, *17*(5), 711–726. http://www.jstor.org/stable/3594706

Chanson, P. (2009). "Rien n'est plus fort que le Bon Dieu !" Quand le conteur créole convoque et traduit le Dieu colonial. *Archives de Sciences Sociales Des Religions*, *54*(147), 125–145. http://www.jstor.org/stable/40386528

Chali, J. (2014). Contes créoles et subversion du discours littéraire. *Africultures*, 99-100, 392-399. https://doi.org/10.3917/afcul.099.0392

Chaudeson, R. (2001). Creolization of Language and Culture. London : Routledge.

Chompret, P. A.-E. (2024). *Entretien du Président de la République à l'humanité: "Emmanuel a dit le contraire de macron."* Le Figaro. https://www.lefigaro.fr/vox/politique/entretien-du-president-de-la-republique-a-l-humanite-emmanuel-a-dit-le-contraire-de-macron-20240220

Colot, S., Ludwig, R. (2003). Guadeloupean and Martinican Creole. In: *The survey of pidgin and creole languages. Volume 2: Portuguese-based, Spanish-based, and French-*

based Languages, Oxford University Press. Vol. 2. Michaelis, Susanne Maria & Maurer, Philippe & Haspelmath, Martin & Huber, Magnus. http://apicsonline.info/surveys/

Confiant, R. (2007). *Dictionnaire créole Martiniquais-Français*. Ibis Rouge Editions.

Couti, J. (2020). Récits créoles : langue et pouvoir aux Antilles. Dans : Yves Charles Zarka éd., *La France en récits* (pp. 319-332). Paris cedex 14: Presses Universitaires de France. https://doi.org/10.3917/puf.zarka.2020.01.0319

Dalphinis, M. (2015). *Caribbean and African Languages : Social history, language, literature and education*. W and B.
Damoiseau, R. (1999). *Eléments de grammaire comparée Français-créole martiniquais.* Ibis rouge éditions.

David Decamp. (1972). Hypercorrection and Rule Generalization. *Language in Society*, *1*(1), 87–90. http://www.jstor.org/stable/4166670

(n.d.) *Dictionnaire Creole*. https://www.dictionnaire-creole.com/

Duzerol, M. (2017-2018). *Étude de la proposition subordonnée relative en martiniquais dans une perspective typologique-fonctionnelle.* [Mémoire de Master, Université Lumière Lyon 2]., DUZEROL 2018 RelativesMartiniquais Master2.pdf (cnrs.fr)

Farahnak, N. (2011). Analyse structurale de deux contes de Perrault selon les schémas de Propp, Larivaille et Greimas*. Etudes de Langue et Littérature Françaises, n°2(1),* pp. 5-15.

Hamadache, T. (2020), *Contacts de langues et/ou de cultures dans les contes populaires écrits en langue française*, Multilinguales [Online]. http://journals.openedition.org/multilinguales/4517; DOI: https://doi.org/10.4000/multilinguales.4517

Hazaël-Massieux, G. (1996). *Les Créoles : Problèmes de genèse et de descriptions*. Publications de l'Université de Provence.
Hazaël-Massieux, M.-C., (2001)., Les créoles français face à l'écrit. In: *L'Information Grammaticale*, N. 89.

Hazaël-Massieux, M.-C. (2011). Les Créoles à base française, Editions Ophrys.

Jardel, J.-P. (1977), Le conte créole, Centre de Recherches Caraïbes, Fonds Saint-Jacques, Sainte-Marie, Martinique, Université de Montréal, 42 p.

Kleiber, G. (1994). *Anaphores et pronoms*. Duculot.

Kriegel, S. (2003). *Grammaticalisation et réanalyse: Approches de la variation créole et française*. CNRS Editions.

Landragin, F. (2014). Anaphores et coréférences : Analyse assistée par ordinateur. https://shs.hal.science/halshs-01077815/document

Larivaille, P. et Genot, G. (1984). Style narratif, Rhétorique, Tradition sur le Novellino , Revue Romane, 19/2. Copenhague: John Benjamins Publishing Company

Larousse, É. (n.d.). *Définitions : Référent - dictionnaire de français larousse*. Définitions : référent - Dictionnaire de français Larousse. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9f%C3%A9rent/67446

Librová, B. (2018). *La Martinique : l'histoire de la société créole* [PowerPoint]. Présenté au Département des langues et littératures romanes, Université Masaryk de Brno.

Le Verbe en crole. Verbe crole. (n.d.). http://creoles.free.fr/Cours/verbe.htm

Loiseau, S. (1992). Chapitre III. Les mots et les contes : le langage mode d'emploi. Dans : , S. Loiseau, *Les pouvoirs du conte* (pp. 55-81). Paris cedex 14: Presses Universitaires de France.

López Gonzáles-Redondo, V. (2019), La créole et la culture créole en Martinique comme source d'une identité., [Mémoire de licence, Universidade de Santiago de la Compostela.]

Manuelian, H., Fattier, D. (2011). *L'utilisation des déterminants en créole haïtien : Etude de quelques chaînes de référence.* ffhal-00590872f

Merlin-Kajman, H. (2003), *La langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*, Paris : Éditions du Seuil.

Moreau de Saint-Méry, M.L.E. (1875). Description topographique, physique, civile politique et historique de la partie française de l'île Saint-Dominigue. Paris : L. Guérin et Compagnie.

Muhleisen, S. & Migge, B. (2005). *Politeness and face in Caribbean creoles*. John Benjamins Publishing Company.

Néba, F. Y., (2009), La violence dans l'esclavage des colonies françaises au XVIIIe siècle. Histoire.

Oberle, B. (2019). *Types de Chaînes de référence dans les articles de recherche...* Discours. Revue de linguistique, psycholinguistique et informatique. A journal of linguistics, psycholinguistics and computational linguistics. https://journals.openedition.org/discours/10487?lang=en

Perret, M. (2000) Quelques remarques sur l'anaphore nominale aux XIVe et XVe siècles. In: *L'Information Grammaticale*, N. 87. pp. 17-23.,

Pinalie, P., & Bernabé, J. (1999). *Grammaire du Créole Martiniquais: En 50 questions*. Harmattan.

Proverbes Créole Haïtien : 85 Proverbes Haïtiens remplis de sagesse. Créole Haïti. (2018). https://creole-haiti.com/fr/proverbes-creole-haitien/

Prudent L.-F., (1981), Diglossie et interlecte. In: *Langages*, 15e année, n°61. Bilinguisme et diglossie, sous la direction de Jean-Baptiste Marcellesi.

Prudent, L.-F. (1999). *Des baragouins à la langue antillaise : Analyse historique et sociolinguistique du discours sur le créole*. L'Harmattan

Rey-Hulman, D. (1997). L'africanité dans la littérature orale: un enjeu identitaire? ("Africanicity" in Oral Literature: A Question of Identity?) [Review of *African Folktales in the New World; Des îles, des hommes, des langues: essai sur la créolisation linguistique; Les maîtres de la parole créole*, by W. Bascom, R. Chaudenson, & R. Confiant]. *Cahiers d'Études Africaines*, *37*(148), 953–973. http://www.jstor.org/stable/4392833 ,

Schnedecker, C. (2017). Les chaînes de référence : une configuration d'indices pour distinguer et identifier les genres textuels. *Langue Française*, *195*, 53–72. http://www.jstor.org/stable/26448882

Schnedecker, C., & Landragin, F. (2014). Les chaînes de référence : présentation. *Langages*, *195*, 3–22. http://www.jstor.org/stable/24396190

Schang, E., Antoine, J-Y., Lefeuvre-Halftermeyer, A. (2017). *Les chaînes coréférentielles en créole de la Guadeloupe.* TALN'2017, atelier DILITAL, Orléans, France. ffhal-01627260f

Syea, A. (2017). *French creoles: A comprehensive and comparative grammar*. Routledge Taylor & Francis Group.

Trevise, A. (2011). *Réflexion, Réflexivité et acquisition des langues*. Acquisition et intervention en langue étrangère. https://journals.openedition.org/aile/1223

United Nations. (n.d.). *En quoi consistent les changements climatiques ? | nations unies*. United Nations. https://www.un.org/fr/climatechange/what-is-climate-change

Valdman, A. (1979)., La diglossie français-créole dans l'univers plantocratique. In: Plurilinguisme : normes, situations, stratégies. Études sociolinguistiques. Nice : Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles.

Vincent Cassel Amoureux : L'acteur Célèbre La Saint-Valentin au brésil - elle. ELLE, le magazine de toute l'actualité des femmes. (2024). https://www.elle.fr/People/La-vie-des-people/News/Vincent-Cassel-amoureux-l-acteur-celebre-la-Saint-Valentin-au-Bresil-4205908

Véronique, G. (2010). Les créoles français : déni, réalité et reconnaissance au sein de la République française. *Langue française*, 167, 127-140. https://doi.org/10.3917/lf.167.0127

Zero Anaphora. Glossary of Linguistic Terms. (2017). https://glossary.sil.org/term/zero-anaphora

Zribi-Hertz, A. ; & Loïc J.-L. (2019). La graphie créole à l'épreuve de la grammaire : plaidoyer pour un marquage graphique de l'attachement morphologique non lexical dans les créoles français des Antilles. *Faits de Langues*, *49*(1), 183-202. https://doi.org/10.1163/19589514-04901012