

**Tereza Hanusková**

Université Masaryk de Brno

République tchèque

tereza.hanusкова116@gmail.com

UDK 398.2(729.745)

DOI: 10.4312/vestnik.17.35-49

Izvirni znanstveni članek



## L'AMBIVALENCE DU PERSONNAGE DU DIABLE DANS LES CONTES MARTINICAIS : LA PREUVE PAR LES CHAÎNES DE RÉFÉRENCE

### RÉSUMÉ

Comme le sait tout lecteur versé un tant soit peu dans ce genre littéraire si particulier, le personnage maléfique qui apparaît le plus souvent dans les contes créoles est le Diable. Il peut être une force qui punit le héros pour son mauvais comportement, souvent en se déguisant pour tromper ou tenter, ou jouer le rôle de la figure maléfique qu'il faut vaincre pour obtenir ses richesses. Cette étude s'intéresse à la manière dont les chaînes de référence – à travers les anaphores coréférentielles – révèlent ou dissimulent la véritable nature du Diable.

Nous analyserons quatre contes créoles emblématiques : *Couillon-nades ka rété pou maît yo* (Les conneries restent à leurs maîtres) et *Jès Makak* (Singeries) qui montrent le côté positif du Diable, ainsi que *Le sang ka palé* (Le sang parle) et *Ti-Jean épi djablès-la* (Ti-Jean et la diablesse) qui soulignent le danger du Diable déguisé, afin de montrer comment les procédés linguistiques traduisent l'ambivalence du personnage. Contrairement à la tradition européenne où le Diable est généralement unique et absolument maléfique, les contes créoles offrent une image plus ambivalente : le « diabb » peut désigner diverses entités surnaturelles – géants, sorciers, zombis – et peut même, parfois, aider le protagoniste.

Cette ambivalence illustre la frontière floue entre le bien et le mal dans les contes créoles : nous formons l'hypothèse que cette ambivalence devrait se refléter dans la chaîne de référence qui indexe ses différentes dénominations, en clair les anaphores coréférentielles. – Celles-ci devraient indiquer sa véritable nature ou bien alerter l'auditoire de son apparence trompeuse.

**Mots-clés :** contes créoles, chaînes de référence, Petites Antilles, le Diable, construction des personnages

## IZVLEČEK

**DVOJNOST LIKA HUDIČA V MARTINIŠKIH PRAVLJICAH: ANALIZA REFERENČNIH VERIG**

Prispevek z jezikoslovnega vidika proučuje dvojno vlogo hudiča v kreolskih oz. martiniških ljudskih pripovedkah. Pri tem se še posebej posveča analizi referenčnih verig. V nasprotju z evropsko pripovedno tradicijo, v kateri hudič običajno pooseblja popolno in nedvoumno zlo, je v antilskih ljudskih pripovedkah ta lik prikazan na bolj zapleten in raznovrsten način: kot zloben in protisloven, pa tudi koristen in včasih celo pozitiven.

Analiza štirih ljudskih pripovedk (*Couillon-nade ka rété pou maïtt yo*, *Jès Makak*, *Le sang ka palé* in *Ti Jan épi diablès-la*) kaže, kako jezikovne značilnosti pripovedi, zlasti referenčne verige pomagajo razkriti ali zamegliti hudičevo pravo osebnost. Referenčne verige smo proučevali z vidika dolžine, kompleksnosti zgradbe in sposobnosti ustvariti jasno ali dvoumno podobo lika.

Hudič je v pripovedkah omenjen na različne načine – med drugim z lastnimi imeni, osebnimi zaimki in spoštljivimi izrazi, ki odražajo njegov družbeni položaj, moralno držo in odnos do drugih književnih likov. Ključno vlogo v pripovedi in pri ideološkem ustroju hudiča ima tudi kreolski jezik, ki prinaša pomenske plasti, nanašajoče se na lokalne kulturne, družbene in zgodovinske kontekste.

Hudič v kreolskih ljudskih pripovedkah torej ni trdno določen arhetip, temveč bolj označevalec družbenih, kolonialnih in verskih napetosti na Malih Antilih. Analiza referenčnih verig nam omogoča, da kreolske ljudske pripovedke beremo kot kritična besedila, ki opozarjajo na izražanje moči, na prevare in nevarnosti videza, ki vara.

**Ključne besede:** kreolske pravljice, referenčne verige, Mali Antili, hudič, konstrukcija lika

## ABSTRACT

**THE AMBIVALENT POSITION OF THE DEVIL IN CREOLE FOLKTALES: ANALYSIS OF COREFERENTIAL CHAINS**

This article examines the ambivalent position of the Devil in Creole, or more precisely Martinican, folktales through a linguistic approach, focusing in particular on the analysis of coreferential chains. Unlike the European tradition, where the Devil typically embodies absolute and unequivocal evil, Antillean folktales depict him in a more complex and varied manner – ranging from evil and ambivalent to helpful and sometimes even as a positive figure.

The analysis of four selected folktales (*Couillon-nade ka rété pou maïtt yo*, *Jès Makak*, *Le sang ka palé* and *Ti Jan épi diablès-la*) demonstrates how specific linguistic features, most notably coreferential chains, help to reveal or obscure the Devil's true identity within the narrative. Coreferential chains are thus examined in terms of their length, structural complexity and their capacity to construct either a clear or ambiguous image of a given character.

The Devil may be referred to in multiple ways – including proper names, personal pronouns, honorific titles, etc. – that reflect his social status, moral position and relationship with other characters in the folktale. Particular emphasis is also placed on the Creole language, which plays a crucial role in the narrative and ideological construction of the Devil's character, adding layers of meaning that resonate with local cultural, social, and historical contexts.

As such, the Devil in the Creole folktales is not a fixed archetype, but rather a marker of social, colonial and religious tensions in the Lesser Antilles. The analysis of coreferential chains allows us to read Creole folktales as critical texts, that draw attention to manifestations of power, deception and the dangers of false appearances.

**Keywords:** Creole folktales, coreferential chains, Lesser Antilles, the Devil, character construction

## 1 QUELQUES CARACTÉRISTIQUES DU CONTE CRÉOLE

Les contes constituent un espace de rencontre et de mélange des langues, cultures et traditions. Leur fonction ne se limite pas à la narration d'histoires fantastiques : les contes expliquent les phénomènes naturels, transmettent des leçons morales, affirment des valeurs culturelles, et parfois même, revendiquent une forme d'indépendance d'esprit.

La spécificité des contes réside dans leur oralité, notamment dans le cas des contes créoles, qui ont été racontés en créole, la langue historiquement réservée à la sphère domestique, tandis que le français domine l'écrit. Cette oralité a donc profondément marqué la structure narrative des contes, en particulier les chaînes de référence qui facilitent la compréhension auditive.

Cette séparation des deux langues coexistantes dans les sphères diverses s'explique par l'effet de la diglossie : le français, variété « haute », est utilisé dans les domaines officiels, et le créole, variété « basse », reste dans la sphère privée (Ferguson, 1959, p. 173). Originaire de l'époque coloniale, cette hiérarchisation perdure toujours : « Le contexte colonial et le regard racaliste que l'on porte sur les habitants des îles créoles expliquent, sans doute, cette stigmatisation des langues créoles » (Véronique, 2010). Cependant, l'intérêt pour étude et conservation des langues créoles à la base lexicale française a émergé vers la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Les chercheurs et les collecteurs continuent à transcrire les contes à l'écrit, permettant ainsi leur conservation et diffusion, comme c'est le cas des contes étudiés dans le cadre de cet article.

Aujourd'hui encore, les contes créoles sont racontés lors de réunions familiales ou de veillées funèbres à la campagne dans les « mornes » (Jardel, 1977, p. 6). Néanmoins, cette tradition décline et les contes sont principalement transmis par les parents et les grands-parents.

Nous distinguons généralement deux grands types de contes créoles : les contes d'animaux et les contes de personnages humains.

Les contes d'animaux proches des fables européennes mais adaptés à la faune antillaise mettent en scène le lapin rusé et son adversaire le tigre, équivalents au renard et au

loup dans les contes européens. Cependant, la présence du tigre dans les contes, animal qui n'est pas présent aux Antilles, pourrait refléter l'influence asiatique liée à la minorité sud-asiatique locale, tandis que le lion ou l'éléphant renvoient à des influences africaines (Jardel, 1977, p. 4). Ces contes, souvent ancrés dans la réalité physique, expliquent les habitudes et les comportements réels des animaux tout en présentant une leçon morale. Ce lien entre l'histoire fantastique et la réalité physique donne ainsi une fonction étiologique à ce type de contes.

Les contes de personnages humains célèbrent ainsi les mêmes qualités de ruse et de sagacité. Souvent de petite taille et issu d'un milieu modeste, le héros affronte des forces supérieures – des personnages magiques comme le Diable ou des sorcières – et parvient à triompher grâce à son intelligence ou à des objets et formules magiques offerts par des figures telles que Dieu, ou même le Diable.

Cependant, une stricte hiérarchisation des rôles existe dans les contes créoles. Le Dieu chrétien y reflète la hiérarchie de la société de plantation : le maître Bon Dieu incarne le maître colon tout puissant auquel il faut obéir (Chanson, 2009, p. 126). Toutefois, la religion et l'Église peuvent être critiquées implicitement à l'intérieur des contes, qui y révèlent leur rôle d'outil de la force coloniale : « l'introduction du Catholicisme a été décisif pour conserver un semblant de "paix sociale", car les esclaves ont été endoctrinés par l'Église pour accepter leur condition » (Néba, 2009, p. 23).

Le Diable reflète aussi cette ambivalence, soulignant la frontière floue entre le mal et le bien. Ainsi, il renforce la hiérarchisation sociale, notamment dans les contes où il se déguise en mari riche ou en parrain séduisant des familles défavorisées. Dans ce cas il représente un membre de la couche sociale privilégiée (marqué par la présence majoritaire des personnes d'origine européenne) qui cache sa cruauté derrière son apparence séduisante, avertissant donc contre le mélange des classes sociales et révélant le danger posé par les dominants, malgré leurs apparences bienveillantes.

Nous analyserons la position du Diable dans quatre contes antillais, choisis pour leur richesse symbolique et leur mise en lumière de l'ambiguïté du Diable. Nous avons choisi deux contes d'animaux et deux contes de personnages humains où le Diable représente une force soit négative soit positive. Ainsi, cette analyse essaye d'éclairer la fonction narrative et symbolique du Diable, son rôle dans la perpétuation ou la subversion des hiérarchies sociales et son rôle dans la description des tensions sociales, culturelles ou historiques propres aux contes antillais.

## 2 LE DIABLE COMME UN PERSONNAGE POSITIF

Pour analyser les chaînes de référence du Diable positif, nous allons utiliser deux contes « Couillon-nades ka rété pou maît yo » (Les conneries restent à leurs maîtres) du livre *La Gorge serrée, le ventre creux* de Serge Restog et « Jès Makak » (Singerie) présent

dans l'œuvre *Les nouveaux maîtres de la parole créole* de Diana Ramassamy et Charlotte Duc. Les deux contes à fonction explicative, relatent des histoires comiques d'animaux antillais et subvertissent les rôles traditionnels attribués au Diable.

Dans « Couillon-nade ka rété pou maïtt yo », le cabritt-bois, insecte caribéen orgueilleux se faisant passer pour Dieu s'approprie la forêt et empêche le chien d'y aller aux toilettes. Le chien, contrarié, sollicite le Diable pour se venger. Le cabritt-bois est finalement puni, réduit à répéter « pas caca-là » (onomatopée reflétant son cri réel) et ne sort que la nuit, expliquant son comportement animal.

Selon l'analyse de Hanusková (2024), ce conte illustre le Diable comme un personnage positif, qui aide activement le protagoniste à se venger du cabritt-bois. Sa chaîne de référence, courte, car il n'est qu'un personnage secondaire, est caractérisée par la répétition du syntagme nominal « diabb », soulignant donc l'aspect d'autorité qu'il possède. Ainsi, l'anaphore pronominale « i » (il, lui), qui réfère au Diable n'est pas utilisée dans ce conte. Le seul déictique pronominal qui est présent dans la chaîne du diable est le « moïn » (je, moi, me) qui ajoute un aspect subjectif au personnage du Diable, qui parle au chien et exprime même sa propre souffrance (Restog, 1981, p. 61-62) :

**Diabb** dit-i « Compè chien **moïn** ka aidé tout ça ki ni besoin **moïn**, pas coutté ça moune ka dit, **diabb** mauvé, **diabb** fait ci, **diabb** fait ça, mé lhè ou ka pati, pas dit **moïn** 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 »)

Cette subjectivité, liée au pronom « moïn » souligne aussi une certaine profondeur du caractère du Diable, en contraste avec le cabritt-bois, qui est toujours évoqué à la troisième personne du singulier. Cependant, le Diable adopte une posture plaintive, contrastive avec l'image couramment admise : celle d'un personnage malveillant et puissant. Le Diable révèle d'être maltraité et triste, il n'exige rien en retour de son aide, suscitant la sympathie de l'auditoire (contrairement à la tradition européenne, où le Diable aide les personnages à condition qu'ils lui donnent leur âme). Cet aspect le rapproche de l'autre protagoniste, le chien, qui est dans la même situation : il a été maltraité par le cabritt-bois et il veut se venger.

Cependant, l'absence du déterminant défini -a dans le syntagme nominal « diabb » renforce son caractère générique : étant donné que, dans la tradition antillaise, il existe plusieurs « diab » et « diablès », cette absence peut montrer que, même considérés comme méchants, ils peuvent parfois représenter une force positive et offrir leur aide. Le déterminant défini en créole souligne plutôt la spécificité d'un personnage (le diable aveugle, déguisé, parrain etc.). Ce conte montre ainsi une frontière floue entre le bien et le mal et révèle que, selon les circonstances, même une entité maléfique peut révéler un côté positif.

En revanche le conte « Jès Makak » montre le caractère ambigu du Diable plus explicitement à trois moments clés : sa position entre les forces du bien (l'abbé et le Dieu), sa description comme une entité maléfique et son interaction avec Macaque. Ce conte, comme le conte précédent, a principalement une fonction explicative ; cependant, dans ce cas, il s'agit d'une explication subjective, car c'est le conteur qui exprime sa propre nature comique.

Le personnage principal, Macaque, décide d'exterminer tous les chiens, ses ennemis. Son caprice est d'abord refusé par l'abbé et puis par Diable. C'est Dieu qui décide d'aider Macaque dans son plan à condition qu'il apporte une crotte de chien pour faire une divination. Après un combat où le chien et Macaque défèquent, Macaque récupère une crotte qu'il apporte à Dieu qui fait son oration : s'il s'agit d'une crotte de chien, que tous les chiens meurent, s'il s'agit d'une crotte de Macaque, que ce soient tous les macaques. Macaque arrête Dieu, car il n'est pas sûr de l'origine de la crotte. Dieu irrité le renvoie sur terre, où Macaque atterrit dans un ragoût, qui sera mangé par la grand-mère du conteur. Ainsi, le sang de Macaque s'est mêlé à celui de la famille du conteur, et c'est pour cela que le conteur, depuis qu'il était petit, faisait des singeries.

Dans ce conte, le « Néré Dyab » comme le Diable est appelé, n'est pas un personnage strictement positif comme dans le conte précédent, néanmoins en refusant la demande méchante de Macaque, le Diable montre qu'il a une certaine morale à laquelle il ne dérogera pas. Ainsi, le personnage du Diable souligne plutôt un parallèle comique entre les forces positives du christianisme représentées par l'abbé et les forces négatives représentées par Néré Dyab.

Lors de sa dispute avec l'abbé, Macaque mentionne le Diable, ce qui irrite l'abbé. Le prêtre refuse de prononcer le nom du Diable en employant le syntagme nominal impersonnel « boug taa » (cet homme/ce type), qui exprime son mépris tout en évitant de profaner son église (Ramassamy, 2015, p. 34) :

-Ah bon, an ka mandé'w tjàwè chyen ba mwen, ou pa lé tjàwè chyen ba mwen !

Eben si sé kon sa man k'ay wè **Néré Dyab** !

- Yé krik !

- Yé krak !

Labé-a di Makak :

-Makak pa nonmé non **boug taa** pa isi-a ! Sòti isi-a Makak !

(Ah bon ! Je te demande de tuer Chien et tu ne veux pas tuer Chien ! Eh bien, si c'est comme ça, je vais voir **Néré Diable**. -Yé krik! -Yé krak ! L'abbé répondit :

- Macaque, ne nomme pas le nom de **cette personne** ici ! Va-t'en, Macaque !)

Ainsi, Macaque rend visite au Diable pour lui demander de tuer tous les chiens du monde (Ramassamy, 2015, p. 36) :

Makak chapé. I ay kay **Néré dyab**. **Néré dyab** sé **an sòsyé**. Travay **sòsyé-a** sé tjwé. **Boug-la** méchan tèlman kè lè **i** tjwé'w, **i** ka lèvé a minui, **i** k'ay koupé tèt-ou é **i** ka planté sa anlè an « pieu » ki ka jonché an lalé sé pou fanmi-ou sav ké sé **li** ki tjwé'w !

Lè Makak rantré en lalé-a, bèt-la ka tranblé ! **Néré Dyab** doubout an tet mòn-la, **i** gadé Makak ka monté. **I** di :

-Makak ! Ne parle pas ! Ba **mwen** chyen-an ou lé **mwen** tjwé ba'w la !

Makak za ka tranblé !

-Ou ja trouvé **misyé Néré Dyab** !

-Kisa **mwen** trouvé-a ?

-**Misyé Néré Dyab** ! Mwen vini mandé'w ès **ou** pé tjwé tout chyen ki asou latè ba mwen ?

-Makak ! **An** pé tjwé an chyen ba'w. **An** pé tjwé dé chyen ba'w. **An** pé alé jik a dis chyen *de rue comme de salon*, mé Makak **an** pé pa tjwé tout chyen ki asou latè ba'w Makak !

-Ah bon, **ou** sé **Néré Dyab**, **ou** pa lé tjwé tou chyen ki asou latè ba mwen ! Si sé kon sa, man ka monté an syèl wè Bondyé !

-Makak pa nonmé non boug tala isi-a ! Sòti isi-a Makak !

(Macaque s'en alla. Il partit voir **Néré Diable**, qui était **un sorcier**. Le travail du **sorcier** consistait à tuer ! **Il** était tellement méchant que lorsqu'**il** avait tué quelqu'un, **il** se levait à minuit, **il** lui coupait la tête et **il** la plantait sur un pieu qui jonchait une allée ! C'était pour faire savoir à la famille qu'**il** l'avait tué. Quand Macaque pénétra dans l'allée, l'animal se mit à trembler ! **Néré Diable** était debout en haut du morne, **il** regardait Macaque, qui montait vers **lui**. **Il** lui dit : Macaque ! Ne parle pas ! Donne-**moi** le nom du chien que **je** dois tuer ! Macaque se mit à trembler. - **Vous** avez déjà trouvé **monsieur Néré Diable** ! - Qu'est-ce que **j'**ai déjà trouvé ? -**Monsieur Néré Diable**, je suis venu vous demander si **vous** pouvez tuer tous les chiens qui vivent sur la terre pour moi. Macaque ! **Je** peux tuer un chien pour toi. **Je** peux tuer deux chiens pour toi. **Je** peux aller jusqu'à dix chiens de rue comme de salon. Mais Macaque, **je** ne peux pas tuer tous les chiens de la terre pour toi ! -Ah bon, **tu** es **Néré Diable** et **tu** ne veux pas tuer tous les chiens qui sont sur la terre pour moi. Si c'est ainsi, je monte au ciel voir Dieu ! - Macaque, ne nomme pas le nom de cette personne ici ! Va-t'en, Macaque !)

Comme dans le conte précédent, le Diable est principalement désigné par son nom propre « Néré Dyab », affirmant son autorité. Le conteur spécifie ensuite qu'il s'agit d'un « sòsyé » (sorcier) dont le « travail » est de tuer. Ainsi, le nom du Diable fonctionne ici

comme un hyperonyme englobant les personnages maléfiques : il est à la fois Diable et sorcier, incarnant donc deux personnages maléfiques généralement séparés dans la tradition européenne. Puis la spécification que le travail d'un sorcier, c'est de tuer, suggère qu'être un sorcier est encore pire, dans l'échelle des personnages maléfiques, qu'être un Diable. Toutefois, dans ce contexte c'est le statut de « sòsyé » qui légitime ses meurtres, plutôt que sa qualité de Diable.

Pour décrire ses horribles meurtres, le conteur utilise le syntagme nominal impersonnel « boug-la » (l'homme) et l'anaphore pronominale à la troisième personne du singulier « i » (il), pour distancier le personnage du Diable de ses actes terribles. Ensuite, sa chaîne reprend son nom propre Néré Dyab et il utilise le déictique pronominal « mwen » et « an » (je) en parlant, ce qui enrichit et subjectivise sa chaîne de référence, comme dans le conte précédent.

L'interaction entre Macaque et le Diable est marquée par une dynamique de manipulation : Macaque utilise « misyé Néré Dyab » (Monsieur Néré Dyab) par politesse manipulative. Une fois refusé, Macaque reprend son nom propre « Néré Dyab » et il emploie le déictique pronominal « ou » (tu), soulignant sa colère. En général, dans la langue créole, la distinction entre le vouvoiement et le tutoiement n'existe pas, le seul pronom utilisé est le « ou » (tu). Ainsi, dans la traduction, les pronoms sont plus significatifs. Macaque commence par le vouvoiement pour manipuler le Diable afin d'obtenir ce qu'il souhaite, puis l'abandonne et le tutoie pour manifester son manque de respect après le refus. Dans la langue originelle, cette nuance ne peut être exprimé que par l'absence du titre « misyé ».

Enfin, lorsque Macaque annonce d'aller demander la même faveur à Dieu, Néré Dyab, en colère, dénonce exactement la parole de l'abbé : « Makak pa nonmé non boug tala isi-a ! Sòti isi-a Makak ! » (Ramassamy, 2015, p. 36), et lui aussi emploie le syntagme nominal impersonnel « boug tala » (cet homme/ce type) pour éviter de nommer le Dieu, tout comme l'abbé évitait nommer le Diable. Ainsi cette symétrie comique entre l'abbé et le Diable pourrait-elle suggérer une critique implicite de l'Église et des hiérarchies religieuses ?

En effet, les deux personnages, bien que représentant des forces opposées, rejettent la proposition cruelle de Macaque. Tandis que l'abbé incarne la moralité chrétienne et refuse de céder à la demande de Macaque, le Diable, semble aussi avoir des principes qu'il ne veut pas outrepasser. Cette représentation pourrait suggérer que la position de l'Église n'est pas toujours moralement pure. Le rapprochement de l'abbé avec le Diable propose donc une vision plus nuancée des figures religieuses et morales, qui est ensuite soulignée par le fait que c'est Dieu, le personnage généralement bienveillant, qui accepte la demande de Macaque.

Ce conte subvertit donc les rôles généralement assignés à Dieu et au Diable et met en lumière l'ambiguïté des comportements humains, qu'ils soient sacralisés ou diabolisés.

### 3 LE DIABLE DÉGUISÉ

Contrairement à la partie précédente où le Diable, bien que perçu comme maléfique, se révélait être une force positive, le Diable déguisé cache sa nature malveillante sous un masque séduisant. Il séduit souvent grâce à sa richesse et son statut élevé en contraste avec la pauvreté de sa victime, généralement un enfant issu d'un milieu défavorisé. Dans cette partie nous analyserons deux contes : « Le sang ka palé » présent encore dans l'œuvre de Serge Restog *La Gorge Serrée, Le Ventre Creux* et « Ti Jan épi diblès-la » de Isabelle et Henri Cadoré, car ces deux récits mettent en scène des entités diaboliques déguisés qui enlèvent les enfants des familles pauvres.

Le conte « Le sang ka palé » présente les personnages principaux de ti-Fernande et sa fille Michelle qui vivent en pauvreté. Michelle est ensuite enlevée par un jeune homme riche et séduisant, qui se révèle d'être le Diable déguisé. Ti-Fernande découvre la véritable nature du jeune homme, elle le démasque avec de l'eau bénite et reprend sa fille.

Comme la démontre Hanusková (2024), la chaîne du Diable est introduite par son nom « diabb-la » dans une hypothèse sur l'origine de Michelle, suggérant son rôle majeur dans le conte. Ensuite, Michelle se trouve toute seule au marché et elle est approchée par un « an jin-ne nhomme brun, bien élané épi bien habillé ». La répétition de termes flatteurs tels que « jin-ne nhomme », « missié » ou « Misié li roi » soulignent son autorité et masquent sa nature malveillante et manipulatrice. Sa description en français « brun, bien élané épi bien habillé » en contraste direct avec la langue créole utilisée majoritairement dans les contes, reflète le déséquilibre social et éducatif entre les personnages : le « jeune homme » s'exprime uniquement en français – langue de prestige aux Petites Antilles – tandis que Michelle, non scolarisée, ne parle qu'en créole. Ainsi, dans la conversation du Diable avec Michelle, le Diable possède une position d'autorité : il est adulte, elle n'est qu'une petite fille, il est riche, elle est pauvre, mais en outre il parle français et elle ne parle que créole (Restog, 1981, p. 63) :

« Moin pas ça palé Francé, Manman moin pas ka palé Francé ba moin » — « Tu vas à l'école ? » — « Non, moin pas l'école »

(Je ne parle pas français. Ma mère ne me parle pas en français. – Tu vas à l'école ? – Non je ne vais pas à l'école.)

L'utilisation du français est donc motivée : le but est de montrer sa supériorité linguistique et donc intellectuelle.

Ainsi, la chaîne du Diable, comme dans les contes précédents, utilise des déictiques pronominaux à la première personne du singulier (me, mon, je, moi) pour évoquer une sympathisation, mais dans ce cas, ces indices soulignent encore le ton manipulateur de ce « jeune homme ». Dans ce cas donc, contrairement aux contes précédents, les désignations flatteuses et les pronoms de première personne, évoquent une alerte : elles masquent la véritable nature démoniaque.

Enfin, quand ti-Fernande confronte le Diable, connaissant sa vraie identité, elle refuse de le nommer et l'insulte : « vôle » (voleur), « bougg-là » (l'homme, le type) ou « moune-là » (la personne) exprimant son rejet. Sa transformation en une figure laide et barbue fait écho aux symboles traditionnels du mal dans les contes. Le syntagme nominal « jin-ne nhomme » est dans la phrase directement juxtaposée au nom propre « diabb-la » : la beauté et la laideur, le bien et le mal sont donc directement mis en contraste (Restog, 1981, p. 65) : « **jin-ne nhomme-la** vini laidd, laidd, laidd épi babb en fidji-i, côté **compè diabb.** » (**Le jeune homme** est devenu laid, très laid, avec de la barbe sur le visage. C'était le Diable).

Ce conte met donc en garde contre les apparences trompeuses, où les splendeurs, la richesse ou le prestige peuvent cacher une autre vérité, plus mauvaise. Ce conte illustre donc les dangers de la colonisation française et ses impacts sur les populations créoles à travers le personnage du Diable.

Le second conte met en scène un autre archétype de Diable déguisé, ici en duo avec la Diablesse. « Ti Jan épi diablès-la » raconte l'histoire de Ti Jan qui a été pris pour un filleul de la Diablesse déguisée et son mari le vieux Diable. Cependant, le personnage de la Diablesse, qui est si fréquent dans le folklore antillais, n'apparaît que rarement dans les contes. Ina Césaire formule une hypothèse sur l'évitement du personnage de la Diablesse dans les contes créoles (Césaire, 1982, p. 144-145) :

Le fait que nous n'ayons rencontré le personnage de la diablesse que lors des *récits*, et non pas au sein des contes de veillés, pose une question d'un intérêt particulier : existerait-il une grille culturelle fluctuante qui, dans la société antillaise, permettait ou refuserait l'intégration d'une donnée dans la structure du conte ? En d'autres termes, chaque catégorie de la culture antillaise (encore – faut-il le préciser – qu'il s'agisse des catégories poreuses et impénétrables), conserverait des zones étanches ou imperméables : par exemple le conte traditionnel ne tolérerait pas l'intervention de la femme diabolique que sous une autre forme que celle de la vieille ; (...) Lorsque la diablesse paraît jeune et belle à l'homme qu'elle a séduit, c'est pour se transformer : il ne s'agit, en fait, que de la vieille sorcière métamorphosée.

Le conte « Ti Jan épi diablès-la » explore cette problématique, cependant contre toute attente, la Diablesse conserve sa beauté. Toutefois, elle n'est pas seule — elle est accompagnée de son mari, le vieux Diable, dont l'apparence contraste fortement avec celle de la Diablesse. — Ainsi, la transformation obligatoire indiquée par Ina Césaire est faite à travers l'introduction d'un personnage secondaire, reflet de sa véritable nature maléfique. Le vieux Diable, ne jouant pas un rôle actif dans le récit, incarne donc visiblement l'aspect malfaisant et dévoile la tromperie des belles apparences de son épouse.

Cette utilisation de la laideur ou de la beauté comme indice narratif s'inscrit dans une longue tradition. Dès l'Antiquité, la beauté ou la laideur étaient considérées comme le

reflet du caractère (Synott, 1989, p. 608). Cette association est donc assez fréquente dans les contes, qui traitent la beauté ou la laideur comme un code narratif. Selon Max Lüthi, les contes tendent vers les contrastes extrêmes – richesse/pauvreté, beauté/laideur, bonté/méchanceté – pour mieux structurer l'univers de récit (Lüthi, 1986, p. 34). La beauté prend donc une forme abstraite dans le conte, elle ne reflète pas seulement la bonté, mais elle sert aussi d'outil stylistique pour souligner les oppositions des personnages.

Le récit présente Ti Jan, treizième enfant d'une famille pauvre, qui est confié à une riche marraine — la Diablesse — qui lui propose une vie en confort et luxe. Toutefois, Ti Jan se méfie. Un jour, Ti Jan trouve un doigt humain dans son repas et décide de suivre sa marraine et il découvre qu'elle a un pied de bouc : preuve de sa véritable identité. Elle rejoint alors son mari, le Diable, sur une île. Ti Jan avertit les autres enfants et ensemble ils s'échappent. Ils volent un fusil, tuent le Diable — qui se transforme en écume —, puis la Diablesse meurt dans un naufrage. Les enfants repartent avec le trésor.

Ainsi, dans ce conte, il y a deux chaînes de références, qui seront ici toutes deux analysées : la chaîne de la Diablesse et la chaîne du Diable. Nous commencerons avec la chaîne de référence de la Diablesse qui est le personnage négatif majeur dans ce conte. Elle est introduite par la description de sa richesse : « **An madanm ki té rich pasé rich fèt é kip a té ni timanmay té ka rété adan komin a koté a.** » (**Une dame très riche** et sans enfant habitait dans la commune voisine) (Cadoré & Cadoré, 1999, p. 3).

La Diablesse, désignée par le titre « madanm » incarne la richesse qui contraste fortement avec la pauvreté de la famille de Ti Jan. Sa supériorité sociale est encore soulignée par la répétition des adjectives « rich » et « bèl » qui lui sont associés. Cependant, Ti Jan se méfie d'elle : les répétitions des désignations de la richesse et de la beauté de la Diablesse et les pronoms à la première personne « mwen » (moi, je) révèlent son caractère manipulateur, notamment dans ses promesses de vie meilleure représentées par les choses matérielles et la bonne nourriture : « gran kay » (grande maison), « bèl rad » (beaux vêtements), « manjé pwason épi vyann tou lé jou » (manger du poisson et de la viande tous les jours).

Dès le moment où Ti Jan part de sa famille, la chaîne de référence de la Diablesse reprend le syntagme nominal « marenn » (la marraine) pour renforcer la liaison familiale entre Ti Jan et la Diablesse, mais aussi pour montrer l'appartenance du petit garçon et tous les autres filleuls à elle. Ce fait souligne donc aussi le topos fréquent dans les contes créoles : la mauvaise marraine, « une fausse mère » qui incarne une figure non maternelle (Césaire, 1982, p. 144) en contraste avec l'image de la maternité positive, ici incarné par la mère qui aime son fils, mais elle n'a pas des moyens de s'en occuper.

La véritable nature de la marraine est ensuite dévoilée quand Ti Jan découvre son pied de bouc (Cadoré & Cadoré, 1999, p. 8) :

Alò, Ti Jan mété koy véyé **marenn li**. An jou bonmaten, i wè'y ka sòti an kay'la épi an gran sak anlè do'y. I suiv **li**. Yo fini pa rivé anlè an vyé plaj tris, sé ladézolasyon menm, pa an pyébwa, pa an zibyé, pa an kokiyaj, yen ki an yòl rouj kon

san. **Marenn li** té ka ri an mannyè sovaj. **I** mété sak-la dan yòl-la, **i** wosé gran wòb blan'y la, épi **i** tiré soulyé'y. Ti Jan wè pyé'y : pyé dwèt la sé an pyé moun, pwé gòch sé an pyé malkabrit. Ti Jan trisayé : **marenn li** sé an **ladjablès** !

(Alors Ti-Jean se mit à surveiller **sa marraine**. Un matin, **elle** sortit de la maison en portant un sac sur le dos. Il **la** suivit. Ils arrivèrent près d'une plage lugubre : **sa marraine** riait d'un rire féroce. Ni plante, ni oiseau, ni coquillage, juste une yole rouge comme le sang. **Elle** mit le sac dans la yole, releva **sa** grande robe blanche et se déchaussa. Ti-Jean vit **ses** pieds : le pied droit était un pied humain mais le pied gauche était un pied de bouc. Ti-Jean frissonna : **sa marraine** était **une diablesse** !)

La Diablesse porte une robe blanche lorsqu'elle embarque la yole rouge comme le sang. Cette opposition chromatique est un indice symbolique fort. Michel Pastoureau, souligne que dans l'imaginaire chrétien, le blanc symbolise principalement la pureté ou l'innocence. (Bideaux, 2023). En contexte colonial antillais, cette symbolique se mêle aux héritages africains où le blanc est aussi associé aux rituels, les outils sacrés ou les habits des prêtres et prêtresses (Breidenbach, 1976, p. 138-139 ; Lando, 2013, p. 75). Ainsi la robe blanche masque la vraie nature de la Diablesse, tout en renvoyant au prestige social et racial des classes dominantes.

Cependant, la vraie nature de la Diablesse est reflétée par la couleur de la yole, « rouge comme le sang », généralement associée aux forces diaboliques dans le christianisme : « Mais c'est surtout avec l'avènement du christianisme que le rouge va acquérir son statut de couleur de référence du mal, en devenant une des couleurs utilisées pour représenter le diable » (Université de Genève, 2016). La yole rouge souligne également l'aspect anthropophage de la Diablesse en menant les enfants à la mort. Dans certaines traditions africaines, comme l'indique Breidenbach, le rouge reste ambivalent : il incarne la vie, l'énergie vitale du sang, mais aussi la violence, le danger et la mort (Breidenbach, 1976, p. 139). La yole rouge devient ainsi un symbole double, à la fois mortel et libérateur, car elle est utilisée par Ti Jan pour sauver ses camarades.

Dans ce conte le nombre d'anaphores pronominales « i » associées à la Diablesse est plus élevé que dans le cas des contes précédents (« Couillon-nade ka rété pou maïtt yo » et « Jès Makak »), où elles étaient rares en raison du rôle secondaire du Diable. Toutefois, dans le conte « Le sang ka palé » le Diable joue un rôle majeur et important. Pourquoi donc sa chaîne souffre-t-elle d'un manque d'un nombre signifiant d'anaphores pronominales en « i » ? Cela s'explique par la morale des deux contes : dans « Le sang ka palé » la nature démoniaque du Diable reste cachée jusqu'à le dévoilement final, alors que dans « Ti-Jean épi diablès-la », l'identité de la marraine est révélée rapidement, devenant un élément stable du conte. Ainsi, le pronom devient économique, tout en gardant la cohésion textuelle ; cependant il change la dimension rythmique du récit en l'accélérant et en renforçant la tension dramatique (la fuite du Ti-Jean, la colère de la Diablesse).

Cette accélération finit par la mort de la Diablesse et par la reprise de son nom propre : « **Ladjablès-la** pa té sa najé, alò **i** néyé koy épi **i** tounen tjim, an tjim van chayé alé. » (**La diablesse**, qui ne savait pas nager, **se** noya et **se** transforma en écume balayée par le vent.) (Cadoré & Cadoré, 1999, p. 14). Ainsi la focalisation sur l'aspect autoritaire de la Diablesse exprimé par des anaphores nominales comme « madanm-la », « maren-la » et « ladjablès-la » est mise de côté une fois que sa vraie identité est révélée.

Toutefois, dans ce conte, deux personnages diaboliques apparaissent : la Diablesse et son mari, le Diable, dont la chaîne de référence est plus brève. Présenté le plus fréquemment comme un « vyé dyab » (vieux Diable), ce terme souligne son caractère méchant, combinant la laideur et la malveillance, un topos fréquent dans les contes. Comme l'explique Louis Solo Martinel dans son commentaire sur les contes recueillis par Lafcadio Hearn : « Ici, /vié/ n'a pas qu'une valeur physique mais aussi une valeur psychologique qui se traduirait en français par méchante » (Martinel, 2001, p. 56). Contrairement à sa femme, qui reste belle même après avoir été démasquée, le Diable incarne directement les aspects négatifs sans apparences trompeuses.

Le Diable est également associé à la couleur blanche décrit comme un : « gwo maldjab tou blan » (un énorme diable tout blanc) (Cadoré & Cadoré, 1999, p. 10). Comme la Diablesse, la blancheur du Diable évoque le statut social des anciens colons, renforçant l'idée que les personnages diaboliques représentent le pouvoir social et racial. Enfin, l'anaphore « maldjab » contient directement l'adjectif « mal », tout comme « vyé », confirmant leur sens péjoratif équivalent souligné par Martinel.

Les contes *Le sang ka palé* et *Ti-Jean épi djablès-la* présentent les chaînes de référence du Diable ou bien de la Diablesse soulignant leur autorité par titres comme « mis-sié », « jin-ne nhomme », « madanm » ou « marenm » mises en contraste avec la pauvreté des protagonistes. Le Diable, quant-à-lui, impose sa dominance linguistique par l'usage exclusif du français, suggérant son origine européenne. Dans le deuxième conte, cette origine est reflétée par les couleurs blanche et rouge, liées à la domination coloniale. Après la révélation de la vraie nature démoniaque les désignations évoluent : elles contiennent des termes péjoratifs comme « volé » ou « bougg-la » ou bien le nom « djablès »/« dyab ». L'usage du pronom personnel « i » marque un changement du rythme : une fois le mystère révélée, l'intrigue se recentre sur le combat de Ti Jan contre la Diablesse.

## 4 CONCLUSION

En conclusion, cette analyse montre que le personnage du Diable créole n'est pas univoque : les chaînes de référence révèlent une ambiguïté entre tromperie et bienveillance. Les contes créoles alertent sur les fausses apparences des richesses, qui dissimulent la nature diabolique et questionnent même les entités considérées généralement bénéfiques. Ces aspects relèvent d'une critique sociale, religieuse et raciale liée à l'histoire coloniale des Antilles.

Cet article explore l’ambivalence du personnage du Diable dans les contes créoles à travers une approche linguistique centrée sur les chaînes de référence. Cette étude révèle comment ces chaînes contribuent à dévoiler ou à masquer la vraie nature du Diable, qui n’incarne pas seulement le mal absolu dans les contes martiniquais. La langue créole joue aussi un rôle clé dans sa construction narrative et idéologique.

En définitive, le Diable créole ne se réduit pas à un archétype fixe : il devient un révélateur des tensions sociales, coloniales et religieuses. L’analyse des chaînes de référence permet ainsi de lire les contes créoles comme des textes critiques, portant un discours sur le pouvoir, la duplicité et la fragilité des apparences.

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources primaires

- Cadoré, I., & Cadoré, H. (1999). *Ti-Jean et la diablesse/Ti Jan épi diablès-la, bilingue créole-français (Antilles)*. L’Harmattan.
- Ramassamy, D. (2015) *Les nouveaux maîtres de la parole créole*. Editions Hervé Chopin, Paris.
- Restog, S. (1981). *La Gorge Serrée, Le Ventre Creux: Poèmes*. Les paragraphes littéraires de Paris.

### Sources secondaires

- Bideaux, K. (2023). Pastoureau Michel (2022), *Blanc. Histoire d’une couleur*, Paris, Le Seuil [Compte-rendu du livre *Blanc. Histoire d’une couleur*, par M. Pastoureau]. *Interrogations?*, 37. <https://www.revue-interrogations.org/Pastoureau-Michel-2022-Blanc>
- Breidenbach, P. S. (1976). Colour Symbolism and Ideology in a Ghanaian Healing Movement. *Africa: Journal of the International African Institute*, 46(2), 137–145. <https://doi.org/10.2307/1158757>
- Césaire, I. (1982). La triade humaine dans le conte antillais. *Présence Africaine*, 121/122, 142–153. <http://www.jstor.org/stable/24351277>
- 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>
- Corinus, V. (2023). *Ecrire l’oralité créole, étude de répertoire de Félix Modock (1885-1942) conteur antillais*. Honoré Champion, Paris.
- Ferguson, C. A. (1959). Diglossia. *WORD*, 15(2), 325–340. <https://doi.org/10.1080/00437956.1959.11659702>

- Ferguson, C. A. (1959). *Diglossia*. Cité par : 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.
- Hanusková, T. (2024). *Les chaînes de référence dans les contes créoles à base française de la zone américano-caraïbe* [Thèse de master, Masarykova univerzita, Faculté des lettres]. <https://is.muni.cz/th/ker3d/>
- Jardel, J-P. (1977). *Le conte créole*. Centre de Recherches Caraïbes, Fonds Saint-Jacques, Sainte-Marie, Martinique, Université de Montréal, 42.
- Lando, P. (2013). *Espaces et sociétés en milieu vodoun: aménagements et territoires de conflit. Architecture, aménagement de l'espace*. Université de Bretagne Occidentale.
- Le Journal de l'Université de Genève*. (2016, 28 avril–19 mai). Le Rouge, une couleur sulfureuse désormais rentrée dans le rang. <https://www.unige.ch/lejournale/numeros/117/article5/>
- Lüthi, M. (1986). *The European Folktale: Form and Nature*. Indiana University Press.
- Martinel, L. S. (2001). *Contes créoles (II), Recueillis par Lafcadio Hearn en Martinique (1887–1889), Transcrits et traduits en français par Louis Solo Martinel*. Ibis Rouge Editions.
- Néba, F. Y. (2009). *La violence dans l'esclavage des colonies françaises au XVIIIe siècle*. Histoire.
- Synnott, A. (1989). Truth and Goodness, Mirrors and Masks – Part I: A Sociology of Beauty and the Face. *The British Journal of Sociology*, 40(4), 607–636. <https://doi.org/10.2307/590891>
- Thibault-Bourrel, A. (1997). L'Église catholique en Guadeloupe après l'abolition de l'esclavage : une société sous tutelle cléricale ? 1848–1870. *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, 112–113, 55–109. <https://doi.org/10.7202/1043215ar>
- 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>