

SESSION 2012

CAPES
CONCOURS EXTERNE

Section : LANGUES RÉGIONALES
CRÉOLE

COMMENTAIRE DIRIGÉ ET TRADUCTION

Durée : 5 heures

L'usage de tout ouvrage de référence, de tout dictionnaire et de tout matériel électronique (y compris la calculatrice) est rigoureusement interdit.

Le commentaire dirigé et la traduction sont à rédiger sur des copies distinctes.

Dans le cas où un(e) candidat(e) repère ce qui lui semble être une erreur d'énoncé, il (elle) le signale très lisiblement sur sa copie, propose la correction et poursuit l'épreuve en conséquence.

De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, il vous est demandé de la (ou les) mentionner explicitement.

NB : Hormis l'en-tête détachable, la copie que vous rendrez ne devra, conformément au principe d'anonymat, comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé comporte notamment la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de signer ou de l'identifier.

Tournez la page S.V.P.

Commentaire dirigé

Après avoir **choisi** pour support d'études l'**un** des textes créoles présents dans la rubrique pertinente (La Guadeloupe **ou** La Guyane **ou** La Martinique **ou** La Réunion), vous vous aiderez des textes d'accompagnement fournis en fin de dossier pour rédiger, dans le créole qui vous est usuel, un commentaire dirigé en répondant aux questions suivantes :

1/- Dans quel genre et avec quels critères pouvez-vous ranger le plus précisément le texte étudié ?

2/- Donnez-en une brève analyse quant à sa thématique, son organisation discursive et sa construction stylistique.

3/- En quoi ce texte peut-il servir de source, de modèle ou de comparaison à d'autres productions littéraires et artistiques et pensez-vous que sa lecture ou son audition a provoqué dans le passé et génère aujourd'hui encore des créations qui rencontrent quelque succès auprès du public ?

Agrémentez votre argumentation d'exemples variés et de références à des textes voisins ou comparables.

La Guadeloupe

Hé mérilo, chant de chatrou

Hé mérilo, hé mérilo,
Ou wa !
Sa ki vayan, lévé lanmen
Ou wa !
5 Sa ki vayan tonbé si mwen
Ou wa !

Manman ba mwen dé fèy maho
I di mwen pasé simitiè
An ké trouvé twa ti sèrkèy
10 Premyé tonm-la sé an kongo
Dézyèm tonm-la sé an kouli
Twazyèm tonm-la sé an chinwa
An ké kriyé woy mérilo
Sa ki vayan lévé lanmen
15 Sa ki vayan ranté an sèk-la
Sa ki vayan tonbé si mwen
An ja pasé trant-dé komine
Trant-dé komine dè Lagwadeloup
Toujou pliyé janmen tonbé
20 Si an tonbé, an lizine krazé
Si mwen tonbé, lé mò lévé
Adan on komine pa ni dé mè
Si ni on mè, sé mwen ki mè

Hé mérilo hé mérilo
25 Ou wa !

Composition traditionnelle recueillie par Michel LEIRIS en 1953, reprise dans *Anthologie de la nouvelle poésie créole, Caraïbes Océan Indien*, Editions Caribéennes – Agence de Coopération Culturelle et Technique, Paris, 1984.

La Guyane

A ké lapenn (lérol)

A ké lapenn mo ka ékri to sa lèt-a
A ké lapenn mo ka ékri to sa lèt-a
Mo a lajol
Mo ganyen chagren la tcho
5 Mo tandé oun mové nouvèl
Chéri-o to obliyé mo

Moun yan té ka wè to
Akonpanyé ké roun jenn jen
To ké kontan to sor
10 Chéri-o to obliyé mo
Non mo pa lé krè
Chéri-o to obliyé mo

Moun-yan té ka wè to
Akonpanyé ké roun jenn jen
15 To ké kontan to sor
Chéri-o pa obliyé mo
Mé mo pa lé krè chéri-o
To obliyé mo

To di la médizans-o
20 Mo ké doumandé to èsplikasyon
Mo pa lé krè ki to obliyé mo
Non, mo pa lé krè chéri-o
To obliyé mo

Mo ka antann to répons-o
25 Mo pa krè to sa tifi tourdi
Mo pa ka krè to ké obliyé mo
Mé mo pa ka krè chéri-o
To obliyé mo

(Composition du Groupe Wapa, recueillie par Monique BLERALD NDAGANO dans *Musiques et danses au tambour de la Guyane française*, Ibis Rouge Editions, Cayenne, 1996).

La Martinique

Dézarwa

Dézarwa yé, dézarwa ho
Laline-la tèt anba
Oswè-a mi léta-w ... Yéy ! Woulé'y

5 Man travay bo Lépiné
Roulé ba Charpantié
Latè sé ho frè mwen
Man travay bo Lépiné
Woulé la sint jounen, wo
Dlo sé sésé mwen ...

10 Dézarwa! Malavwa! ho
Tout bwa pa ni vwa
Laline-lan tèt anba
Oswè-a mi léta-w
Manman-w sé manman-mwen
15 Papa-w sé papa-mwen
Latè ho sé frè mwen ... Woulé'y Yé'y Woulé'y

Dézarwa ho, man di dézarwa ... ho
Oswè-a mi léta-w ... Yé woy
Madélin ho! Madélin ho!
20 Krème la ki dan kwi-a
Man bwè'y, Ho! mizè ho !
Sé pa krèm sé lamidon man pran
Pou pézé linj-lan, Bondié ho
Ou ja bwè'y, woulé'y
25 Man désann anvil,
Man pa mété soulié
Pié mwen pété
Ho priyé Bondié, Woulé'y ...

Composition traditionnelle recueillie par Ina CESAIRE et publiée dans *Les musiques guadeloupéennes dans le champ culturel afro américain au sein des musiques du monde*, Editions Caribéennes, Paris, 1988. Une autre version en est donnée dans le CD *Sa ki ta-w ...* de Bwakoré.

La Réunion

Sin Bénoi Bolié

Sin Bénoi Bolié monmon
Sé pa lo zé pou nou fé
A tan pou lèr minwi
Navé lo zé day goni
5 Zirondèl la invit amoin son kaz don monmon
Kap Laousé, la rivyèr Dima
An arivan laba,
Kanar mani la fé pèr amoin
Sin Bénoi Bolié monmon
10 Dan la kour Mésié Zilo
Moin la tandi in ronfloman
Moin la domann mon momon kosa larivé
Mon momon la réponn amoin :
Kat vayan Mouyanbane larivé
15 O li manz pi li boir pi
Ni kontan sardine soloman

Composition traditionnelle attribuée parfois à Firmin VIRY.

Texte d'accompagnement n°1

Leurs organes sont singulièrement sensibles à la puissance de la musique. Leur oreille est si juste que dans leurs danses la mesure d'une chanson les fait sauter et retomber cent à la fois, frappant la terre d'un seul coup. Suspendus, pour ainsi dire, à la voix du chanteur, à la corde d'un instrument, une vibration de l'air est l'âme de tous ces corps; un son les agite, les enlève, et les précipite. Dans leurs travaux, le mouvement de leurs bras ou de leurs pieds est toujours en cadence. Ils ne font rien qu'en chantant, rien sans avoir l'air de danser. La musique chez eux anime le courage, éveille l'indolence. On voit sur tous les muscles de leurs corps toujours nus l'expression de cette extrême sensibilité pour l'harmonie. Poètes et musiciens, ils subordonnent toujours la parole au chant par la liberté qu'ils se réservent d'allonger ou d'abrèger les mots pour les appliquer à un air qui leur plaît. Un objet, un événement frappe un nègre; il en fait aussitôt le sujet d'une chanson. Ce fut dans tous les âges l'origine de la poésie. Trois ou quatre paroles qui se répètent alternativement entre le chanteur et les assistants en chœur forment quelquefois tout le poème. Cinq ou six mesures font toute l'étendue de la chanson. Ce qui paraît singulier, c'est que le même air, quoiqu'il ne soit qu'une répétition continuelle des mêmes tons, les occupe, les fait travailler, ou danser pendant des heures entières; il n'entraîne pas pour eux, ni même pour les Blancs, l'ennui de l'uniformité que devraient causer ces répétitions. Cette espèce d'intérêt est due à la chaleur et à l'expression qu'ils mettent dans leurs chants. Leurs airs sont presque toujours à deux temps. Aucun n'excite la fierté. Ceux qui sont faits pour la tendresse inspirent plutôt une sorte de langueur. Ceux même qui sont les plus gais portent une certaine empreinte de mélancolie. C'est la manière la plus profonde de jouir pour les âmes sensibles.

Jean Baptiste THIBAUT de CHANVALLON, 1761, *Voyage à la Martinique*, Paris chez Bauche, (pp. 179, 180).

Texte d'accompagnement n° 2

Nous devons distinguer, dans le folklore des Amériques noires, trois strates superposées, et qu'il serait dangereux de confondre. D'abord, un folklore africain, resté pur et conservé fidèlement ; en second lieu un folklore nègre, que nous pourrions appeler "créole", puisqu'il est né en Amérique, soit spontanément, comme expression des sentiments des Noirs en face des Blancs, soit artificiellement, comme technique d'évangélisation des masses de couleur ; enfin, un folklore blanc, mais que les Noirs dans leur volonté d'ascension et d'assimilation ont emprunté (tandis que les Blancs d'un autre côté empruntaient aux Noirs, certaines danses ou musiques pour leur faire passer, par manipulations diverses, le "seuil de la civilisation").

Roger BASTIDE, *Les Amériques noires. Les civilisations africaines dans le nouveau monde*, Payot, Paris, 1967, (p. 175).

Texte d'accompagnement n°3

5 Emanation des couches créoles défavorisées, ce genre musical lié au culte des ancêtres
afromalgaches est parvenu à occuper un espace unique quant aux questions de mémoire et
de culture au sein d'une « réunionnité » qu'il influence aujourd'hui de manière inédite :
« mis en l'air » conjointement à l'émergence d'un contrepouvoir politique il a la
particularité d'insister sur la permanence d'une situation sociale jugée inique dont les
racines sont à trouver dans l'esclavage. Véhicule implicite d'éléments culturels
ordinairement tus, le maloya permet de mieux comprendre le vécu d'une partie des
Réunionnais et de mieux saisir la façon dont est actualisé un héritage problématique au sein
d'une société partagée entre la réhabilitation des origines et l'ancrage dans la modernité
10 occidentale.

« Maty indray mandeha zaka ihany : maty indroa tsy laitra », *Mourir une fois on le supporte,
mourir deux fois est intolérable*, Proverbe malgache.

15 « Raconter ou chanter l'histoire entraîne de terribles dangers ; mais ne pas la raconter ni la
chanter entraînerait la perte définitive du savoir », Richard PRICE, *Les premiers temps. La
conception de l'histoire des Marrons Saramaca*, Le Seuil.

« Résumé » de l'article de Benjamin LAGARDE, « Le maloya, monument musical à la
mémoire des ancêtres esclaves à la Réunion », 2007.

Epreuve de Traduction

La Belle au Bois dormant

Il était une fois un Roi et une Reine, qui étaient si fâchés de n'avoir point d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire. Ils allèrent à toutes les eaux du monde ; vœux, pèlerinages, menues dévotions, tout fut mis en œuvre, et rien n'y faisait. Enfin pourtant la Reine devint grosse, et accoucha d'une fille : on fit un beau Baptême ; on donna pour Marraines à la petite Princesse toutes les fées qu'on pût trouver dans le Pays (il s'en trouva sept), afin que chacune d'elles lui faisant un don, comme c'était la coutume des Fées en ce temps-là, la Princesse eût par ce moyen toutes les perfections imaginables. Après les cérémonies du Baptême toute la compagnie revint au Palais du Roi, où il y avait un grand festin pour les Fées. On mit devant chacune d'elles un couvert magnifique, avec un étui d'or massif, où il y avait une cuiller, une fourchette, et un couteau de fin or, garni de diamants et de rubis. Mais comme chacun prenait sa place à table, on vit entrer une vieille Fée qu'on n'avait point priée parce qu'il y avait plus de cinquante ans qu'elle n'était sortie d'une Tour et qu'on la croyait morte, ou enchantée. Le Roi lui fit donner un couvert, mais il n'y eut pas moyen de lui donner un étui d'or massif, comme aux autres, parce que l'on n'en avait fait faire que sept pour les sept Fées. La vieille crut qu'on la méprisait, et grommela quelques menaces entre ses dents. Une des jeunes fées qui se trouva auprès d'elle l'entendit, et jugeant qu'elle pourrait donner quelque fâcheux don à la petite Princesse, alla dès qu'on fut sorti de table se cacher derrière la tapisserie, afin de parler la dernière, et de pouvoir réparer autant qu'il lui serait possible le mal que la vieille aurait fait.

Charles PERRAULT, *Contes*, Réédition Le livre de Poche, 1990.