

SESSION 2014

**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 : 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** l'un des quatre textes présentés plus bas (La Guadeloupe **ou** La Guyane **ou** La Martinique **ou** La Réunion), vous vous aiderez des textes d'accompagnement fournis pour rédiger, dans le créole qui vous est usuel, un commentaire dirigé en répondant aux questions suivantes :

1/- comment le texte gère-t-il la question des représentations historiques et culturelles ?

2/- Comment les valeurs esthétiques s'articulent-elles avec des valeurs politiques ?

3/- de quelle façon le texte entre t-il en résonance, linguistiquement, musicalement et poétiquement, avec des manières de dire et d'écrire posées ou vécues comme des « traditions » propres aux mondes créoles ?

Votre commentaire traitera le sujet de manière rigoureusement argumentée et reposera aussi sur des exemples et des références variées à des textes voisins ou comparables.

La Guadeloupe

Chaye nou

A/C Fred Deshayes

A pa lapenn mandé
Ola ou yé ka ou ka fè
An sèten ou ka simé
Lanmou an tout zétwal
A pa révé an révé
An té a Moul
An vwè on son chapé
I méné mwen fann syèl
E sé konsa toujou ou ka chayé nou

Ka chayé nou

Sété on vyé sanmdi
Mandé Marcellin, Martial ou Janmari
On janr de vyé sanmdi
Mandé Frédo osi
Ni sa i pèd on zanmi
On lanmou on fanmi
Mé ka rété jodi
Dé mélodi

Ka chayé nou

Ka ménné nou ti bwen pli lwen
La i ni lanmou

La kè an nou ka bat fò
Pou nou révé ankò

Ka rété pou vou pou mwen chanté pou dèmen

E si vinil pé pa joué
Si cd arété touné
Si tanbou la pé pa palé
E si bas a-w pé pa wouklé

Sé vwa an nou ké kontinyé
Pou nou di piti a piti
Yo dékouvè on gran lanmou
On lanmou ki pa ka fini
Ka chayé nou

E vwa a-y sé kon Pon Gaba
Ka jwenn Bastè é Granntè la
Ou sav asi on pyé-fromajé
Non ay é non an nou té ja maké

E sé konsa nou desidé
Nou pé pa palé o passé
ou péké palé o passé

La Guyane

Mo ké ranjé mo zafè moun-yé

Silo (*kasékò*)

Tro lantan mo la ka drivé
Tro lontan mo la ka djoubaté
Mo manman vin palé bay mo
Mo papa vin konséyé mo
Tchwenbwa, zòt voyé dèyé mo
Mo ké rouvoyé l' koté li soti
Mo ké simen disèl anlè krapo
A mo manman vin palé bay mo
Mo papa vin konséyé mo

Mo ké monté laro Maroni
Mo ké dronmi trwa jou larivyè

Woo, mo ké chaché trwa pwèl timasò tandé

Pa gen kèsyon sa pa ka maché
Pa gen kèsyon sa pa ka vansé
Tchoulé, tchouché ba mo lè pou mo pasé
Si an tèt montangn mo bézwen rivé
Woo, tro lantan mo la ka drivé
Tro lontan mo la ka djoubaté
Wo Mo manman vin palé bay mo
Mo papa vin konséyé mo

Tchwenbwa, zòt voyé dèyé mo
Mo ké rouvoyé l' koté li soti
Mo ké simen disèl anlè krapo
Mo ké boulé tout mo ti lansan é
Wo, pa gen kèsyon mo lavi pa ka maché

Pa gen kèsyon sa pa ka vansé
Mo ka l' sase trwa pwèl timasò tandé
Woy, tchoulé, tchoulé bay mo lè pou mo pasé
Si an tèt montangn mo bézwen rivé
Woo, mo manman vin palé pou mo
Mo papa vin konséyé mo

A mo ké ranjé mo zafè tandé
Woo, mo ké fè sa mo konèt pou sa

Pa gen kèsyon sa pa ka maché
Pa gen kèsyon sa pa ka vansé
Tchoulé, tchoulé bay mo lè pou mo pasé
Si an tèt montangn mo bézwen rivé
Mo manman vin palé pou mo
Mo papa vin konséyé mo

Solo tanbou

Woo, tro lantan mo la ka drivé
Tro lontan mo la ka djoubaté
Wii, tro lontan mo la ka soufri
Pou mo ranjé mo zafè tandé
Mennen vini ké douvan-douvan
Mennen vini ké labsansib O
Moso lansan ké moso sik tandé
Mo ké ranjé tout mo ti zafè
Mo ké fè sa mo konèt pou sa

Pa gen kèsyon mo lavi pa ka vansé
Pa gen kèsyon sa pa ka maché
Tchwenbwa, zòt voyé dèyé mo

Mo ké rouvoyé l' koté li soti
Mo ké simen disèl anlè krapo

La Martinique

Achiki

Auteur/compositeur : Kolo BARST

Achiki, ou sé an maléré
Zèb-anmé ou ka vann, pou'w viv
Lajan-an ou fè a
Ou ka bwè ronm pou soulajé tchè-w
Yo surnomé'w trant sèkond
Atokio donk jis ajouté
Mé jé kalté bakannal
Filozofi'w ni trop vérité

Ri yo avan yo ri'w, pas s'ou pa ri, yo, yo ké ri'w } Bissé
Ri yo avan yo ri'w, pas s'ou pa ri, yo, yo ké ri'w }

Achiki, yo di'w la mafia
Ou konfonn ronm épi tafia
Mé sa ou ni an vè-w-la
Ka prouvé lapenn ki an fon tchè-w
Yo ka di'w: Chajé! Sal bèt!
Oubien ou an janr an chinepontong
Mé sa yo pa sav la
Menm an chipany lespri'w ka travay

Ri yo avan yo ri'w, pas s'ou pa ri, yo, yo ké ri'w } Bissé
Ri yo avan yo ri'w, pas s'ou pa ri, yo, yo ké ri'w }

Achiki, ou pa ni fanmi
Ou ay bistro ou domisilié
Sé dwèt bô an kontwa
Ou ka trapé moun pou palé ba'w
Bouret-ou ka véyikilé'w
Plastik-ou an pié-w, Kaki-w taché
Sa moun pa ka wè a
Sé an lespri'w ou ni richès-la

Ri yo avan yo ri'w, pas s'ou pa ri, yo, yo ké ri'w} Bissé
Ri yo avan yo ri'w, pas s'ou pa ri, yo, yo ké ri'w}

Achiki, dèmen pa ta nou
Fo nou ritienn sa ou té di nou a

Ri yo avan yo ri'w, pas s'ou pa ri, yo, yo ké ri'w

Ou pa sa menm ékri non-w
Ou pa ni yich pou sa signé ba'w
Mé kon nenpot ki moun-lan,
Piti kon gran pou potè'w rèspè'w

Ri yo avan yo ri'w, pas s'ou pa ri, yo, yo ké ri'w} Bissé
Ri yo avan yo ri'w, pas s'ou pa ri, yo, yo ké ri'w}

Respé, éé	}	
Respé man dwé'w Misié	}	4 fwa ripran'y
Respé man dwé'w	}	
Respé man dwé'w souplé	}	

Respé,
Respé,
Respé pou linosans, respé
Respé pou tout granmoun, respé
Respé pou tout timanmay, respé
Respé,
Respé
Respé pou konésans, respé
Respé pou désandans, respé
Respé pou kôw, respé
Respé,
Respé pou péyi'w
Respé pou lanvironeman
Respé pou tout moun
Respé pou limanité, man di'w
Respé
Respé pou tousa ki ni respé
Respé pou sa ki pa ni respé
Respé pou sa ki ké ni respé
Respé, éé
Respé pou kôw, respé
Respé pou tout moun, respé
Respé pou limanité.

La Réunion

Tangaz pa tro for (1998)

Nathalie Natiembé

Tangaz pa tro for
Zanfan y dor
Son dèstin lé dan son min
Èn son bonèr
Lot son bann shagrin

Tangaz pa tro for
Zanfan y dor
Si sé pa toué ki koz èk li
Koman li fé
Pou li konprann la vi

In ti réyon solèy
Y pèrs si son berso
Agard ali, li la tourn si son do
Atrap ali, anbras ali,
Fé ali in gro pami

Fé antansion in ti van fré
Vyin si la montayn
Roul ali kont toué
Drès biyin son payn
Di ali gaté mon gro baba
Momon Papa lé la

Tangaz pa tro for
Zanfan y dor
Tangaz pa tro for
Zanfan y dor
Èn ti kadans maloya
Bers son somèy
Dann fon ton bra

Tangaz pa tro for
Zanfan y dor
Balans ali ti dousman
Kom ton kayamb
Y koul dan ton san

La nuite la rantré y fo dormir
Di ali dousman y fo grandir
Rakont ali détroi ti souvnir

Zistwar ton bann fami

Na pi gran Mèr Kal
Na pi bébèt
Dépoz dousman
Tourn biyin d
son tèt
Shant pou li kom dan tan lontan
Fé dodo la minet

Tangaz pa tro for
Zanfan y dor

Nathalie Natiembé, CD *Sankèr*, Angoulême, Marabi Productions, distribué par Harmonia Mundi, 2005.

Textes d'accompagnement

1.

Toute culture est le produit d'une histoire, qu'elle reflète à sa façon, et de rapports entre êtres humains unis pour créer de la richesse et se la répartir. Mais la culture n'est pas seulement le reflet de ces rapports ; elle les reflète à travers des images et des représentations du monde, si bien que la langue en tant que culture joue aussi ce rôle : celui d'un générateur de représentations dans l'esprit de l'enfant. Notre perception de nous-mêmes en tant que peuple, individuellement et collectivement, repose sur ces images et ces représentations qui continuent parfois à être en accord avec le monde et le cadre où elles sont apparues, mais parfois ne le sont plus. Notre capacité à affronter le monde avec inventivité dépend de l'adéquation ou non de ces représentations à la réalité de nos rapports avec le monde — de la façon dont elles éclairent ou non ces rapports. La langue comme culture est le prisme à travers lequel nous entrons en contact avec nous-mêmes, avec les autres et avec le monde. Elle nous traverse de l'intérieur. La faculté de langage, la faculté d'ordonner des sons de façon à se faire comprendre d'autres êtres humains, est universelle, aussi universelle que le besoin des hommes d'affronter la nature et de s'affronter entre eux. Mais la façon d'ordonner les sons et les mots dans une phrase, les règles auxquelles obéit leur agencement varient d'une langue à l'autre. C'est la langue dans ce qu'elle a de singulier et de propre à une communauté historique, non le langage dans son universalité, qui porte la culture. Et c'est avant tout par la littérature écrite et la littérature orale qu'une langue transmet les représentations du monde dont elle est porteuse.

Ngugi wa Thiong'o, *Décoloniser l'esprit* (1986), Paris, La fabrique éditions, 2011 pour l'édition française, p. 36-38.

2.

L'expression « tradition inventée » est utilisée dans un sens large, mais non pour autant imprécis. Elle inclut à la fois les « traditions » qui ont été effectivement inventées, construites et instituées de manière très officielle, et celles qui émergent de façon plus

indistincte au cours d'une période brève et datable — peut-être quelques années à peine — et s'établissent d'elles-mêmes avec une grande rapidité. [...] Les « traditions inventées » désignent un ensemble de pratiques de nature rituelle et symbolique qui sont normalement gouvernées par des règles ouvertement ou tacitement acceptées et cherchent à inculquer certaines valeurs et normes de comportement par la répétition, ce qui implique automatiquement une continuité avec le passé. En fait, là où c'est possible, elles tentent normalement d'établir une continuité avec un passé historique approprié. [...] Cependant, même en présence d'une telle référence à un passé historique, la particularité des traditions « inventées » tient au fait que leur continuité avec ce passé est largement fictive. En bref, ce sont des réponses à de nouvelles situations qui prennent la forme d'une référence à d'anciennes situations, ou qui construisent leur propre passé par une répétition quasi obligatoire. [...]

Eric Hobsbawm, « Introduction : inventer des traditions », in *L'Invention de la tradition*, sous la direction de Eric Hobsbawm et Terence Ranger (1983), Paris, Éditions Amsterdam, 2006, p.11-25 [p. 11-13].

3.

La musique met donc en relation une œuvre (objet), ses modalités de réalisation (interprétation), un auditoire, un contexte et une historicité. Cette chaîne forme un tout *cohérent et fait sens*. Toute modification ou rupture au sein de cette chaîne entraîne une remise en question, et l'on peut alors assister à la création d'un nouveau paradigme d'authenticité.

Nous partageons ici avec Antoine Hennion l'idée qu'il n'y a jamais dans cette chaîne cohérente « un sujet avec un grand S et un objet avec un grand O. » On assiste plutôt à une « procession hétéroclite de médiations [...] toutes situées dans l'entre-deux qui va des humains aux choses. » [...] En effet, la médiation, à l'instar de l'historicité, vient ancrer la musique dans un système de valeurs et de comportements, transformant la musique en une pratique sociale définie par des réseaux, des institutions, des milieux d'appartenance, des marchés économiques qui rejoignent parfois ou la mondialisation ou le culte patrimonial. L'authenticité ne peut alors se réduire à une relation exclusive à un objet ou à un sujet, en faisant abstraction du contexte social d'où émane cette relation. En accord avec Hennion, nous affirmons qu'elle réside dans la *médiation*, c'est-à-dire dans la relation dynamique entre ces trois éléments. Cette dernière conditionne les attentes et les conduites d'écoute des auditeurs comme les critères des jugements de valeur. En tant que valeur négociée et valeur marchande, l'authenticité relève de la sociologie de l'art. De ce fait, la dimension esthétique de l'authenticité se transforme en valeur d'objet, souvent à caractère économique.

Monique Desroches et Ghyslaine Guertin, « Musique, authenticité et valeur », in *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, tome 3, *Musiques et cultures*, sous la direction de Jean-Jacques Nantiez (2003), Actes Sud, 2005 pour la traduction française, p. 743-755 [p.749-750].

4.

J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un

partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage. [...] Le partage du sensible fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait, du temps et de l'espace dans lesquels cette activité s'exerce. Avoir telle ou telle « occupation » définit ainsi des compétences ou des incompétences au commun. Cela définit le fait d'être ou non visible dans un espace commun, doué d'une parole commune, etc. Il y a donc, à la base de la politique, une « esthétique » [...] Cette esthétique n'est pas à entendre au sens d'une saisie perverse de la politique par une volonté d'art, par la pensée du peuple comme œuvre d'art. [...] La politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps.

C'est à partir de cette esthétique première que l'on peut poser la question des « pratiques esthétiques », au sens où nous l'entendons, c'est-à-dire des formes de visibilité des pratiques de l'art, du lieu qu'elles occupent, de ce qu'elles « font » au regard du commun. Les pratiques artistiques sont des « manières de faire » qui interviennent dans la distribution générale des manières de faire et dans leurs rapports avec les manières d'être et des formes de visibilité. [...] Les arts ne prêtent jamais aux entreprises de la domination ou de l'émancipation que ce qu'ils peuvent leur prêter, soit, tout simplement, ce qu'ils ont en commun avec elles : des positions et des mouvements des corps, des fonctions de la parole, des répartitions du visible et de l'invisible. Et l'autonomie dont ils peuvent jouir ou la subversion qu'ils peuvent s'attribuer reposent sur les mêmes bases.

Jacques Rancière, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La fabrique éditions, 2000, p.12-25.

Traduction

Vous traduirez le texte suivant en créole guadeloupéen **ou** en créole guyanais **ou** en créole martiniquais **ou** en créole réunionnais. Il s'agit de la fin du roman d'André Malraux, *La Condition humaine*.

Il reprit :

— La seule chose que j'aimais m'a été arrachée, n'est-ce pas, et vous voulez que je reste le même. Croyez-vous que mon amour n'ait pas valu le vôtre, à vous dont la vie n'a même pas changé ?

— Comme ne change pas le corps d'un vivant qui devient un mort...

Il lui prit la main :

— Vous connaissez la phrase : « il faut neuf mois pour faire un homme, et un seul jour pour le tuer. » Nous l'avons su autant qu'on peut le savoir l'un et l'autre... May, écoutez : il ne faut pas neuf mois, il faut soixante ans pour faire un homme, soixante ans de sacrifices, de volonté, de... tant de choses ! Et quand cet homme est fait, quand il n'y a plus en lui rien de l'enfance, ni de l'adolescence, quand, vraiment, il est un homme, il n'est plus bon qu'à mourir.

Elle le regardait, atterrée ; lui regardait de nouveau les nuages :

— J'ai aimé Kyo comme peu d'hommes aiment leurs enfants, vous savez...

Il tenait toujours sa main : il l'amena à lui, la prit entre les siennes :

— Écoutez-moi : il faut aimer les vivants et non les morts.

— Je ne vais pas là-bas pour aimer.

Il contemplait la baie magnifique, saturée du soleil. Elle avait retiré sa main.

— Sur le chemin de la vengeance, ma petite May, on rencontre la vie...

— Ce n'est pas une raison pour l'appeler.

Elle se leva, lui rendit sa main en signe d'adieu. Mais il lui prit le visage entre les paumes et l'embrassa. Kyo l'avait embrassée ainsi, le dernier jour, exactement ainsi, et jamais depuis des mains n'avaient pris sa tête.

— Je ne pleure plus guère, maintenant, dit-elle avec un orgueil amer.

André Malraux, *La Condition humaine* (1946), Paris, Gallimard, « Folio », 1975, p.283-284.