



**MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE,  
DE LA JEUNESSE  
ET DES SPORTS**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

## **Rapport du jury**

**Concours : CAPES Externe**

**Section : Langues régionales : Créole**

**Session 2021**

Rapport de jury présenté par : Catherine PIETRUS, IA-IPR, présidente du jury

Les rapports des jurys des concours de recrutement sont établis sous la responsabilité des présidents de jury.

Par souci de clarté et de fluidité de lecture, la double écriture des terminaisons des mots féminin/masculin (exemple : candidat.e) n'est pas appliquée étant bien entendu que ces mots font référence aux femmes comme aux hommes. Idem pour les termes « enseignant », « professeur » ...

## Sommaire

Présentation générale .....	page 3
Eléments chiffrés .....	page 4
Epreuve de composition et traduction .....	page 5
✓ Composition .....	page 5
✓ Traduction .....	page 29
Epreuve à options .....	page 35
Epreuves d'admission .....	page 38

## Présentation générale

La session 2021 du CAPES externe de créole s'est déroulée dans des conditions normales malgré la crise sanitaire frappant l'ensemble du pays. Les deux épreuves écrites ainsi que celles orales ont pu se tenir dans de bonnes conditions. Le jury félicite les lauréats et leur souhaite de nombreuses satisfactions dans leur travail avec les apprentis créolistes qui leur seront confiés. Il encourage vivement les candidats malheureux à se présenter de nouveau l'an prochain en tirant le meilleur pour eux du présent rapport mais aussi en consultant les textes officiels qui définissent les nouvelles épreuves.

En effet, le jury tient à rappeler aux candidats de la session 2022 que les modalités du concours externe vont être grandement modifiées et leur recommande vivement de se renseigner sur le site ministériel <https://www.devenirenseignant.gouv.fr>

Les épreuves écrites ou orales permettent aux candidats de manifester leurs compétences de la maîtrise orale et écrite d'une langue qu'ils seront amenés à enseigner, à transmettre aux élèves dont ils auront la charge.

Le présent rapport rend compte donc des copies rendues pour l'épreuve de composition dans les quatre créoles, et de celles qui correspondent aux quatre valences du concours : lettres, histoire et géographie, espagnol et anglais ainsi que des deux épreuves orales d'admission. Il indique pour les unes et les autres les difficultés rencontrées et les réussites. Il vise également à dispenser des conseils précis à destination des futurs candidats.

Il convient de remercier tous les membres du jury qui avec abnégation et sérénité ont assuré les corrections et ont accepté de participer, pour l'admissibilité, à des réunions d'harmonisation et de délibération à distance, à des horaires inhabituels, permettant de réunir des correcteurs habitant les quatre départements d'outremer concernés par ce concours.

Les services de la DGRH doivent également être remerciés pour leur soutien, sans faille, tant technique qu'administratif.

La présidente du jury, Catherine PIETRUS, IA-IPR

## Eléments chiffrés :

Inscrits session 2021	Présents à toutes les épreuves	Copies écartées	Postes offerts	Nombre de candidats admis
78	41	0	5	5

Le coefficient général de ce concours est de 12 dont 4 pour l'admissibilité et 8 pour l'admission.

### Epreuve de composition et traduction

Inscrits 78, présents 53

Composition Traduction	Note minimale	Note maximale	Moyenne
	0,17	12	5

### Epreuve à options

Inscrits 78, présents 41

- **Epreuve à option : anglais**

Inscrits	Copies corrigées	Note minimale	Note maximale	Moyenne
14	7	0,50	9,00	4,93

- **Epreuve à option : espagnol**

Inscrits	Copies corrigées	Note minimale	Note maximale	Moyenne
6	4	1	6,5	3,05

- **Epreuve à option : histoire-géographie**

Inscrits	Copies corrigées	Note minimale	Note maximale	Moyenne
4	2	1,5	4	2,75

- **Epreuve à option : lettres modernes**

Inscrits	Copies corrigées	Note minimale	Note maximale	Moyenne
55	28	3,5	11	7,52

Depuis quelques années, le jury déplore le manque de préparation des candidats aux deux épreuves écrites. Par ailleurs, le jury rappelle le caractère bivalent du CAPES externe de créole qui nécessite une préparation constante et rigoureuse de l'épreuve d'option choisie par le candidat.

## Epreuve de composition et traduction

### Remarques générales sur la composition

Force est de constater que malgré les points de vigilance mis en exergue par les précédents rapports de jury, un bon nombre d'erreurs sont encore récurrentes. Beaucoup de candidats maîtrisent encore trop mal la méthodologie de la composition.

Il convient, dès lors, de rappeler aux candidats que la composition n'est ni une narration libre ni un écrit sur un sujet librement choisi par eux. C'est un exercice qui les invite à organiser une réflexion, en s'appuyant sur un corpus de textes soumis à l'étude. Le dit-corpus n'est pas une entrée permettant un étalage de connaissances. Son analyse doit permettre, à contrario, de dégager une problématique et de proposer des éléments de réponse nourris notamment du corpus (arguments, illustrations, oppositions d'idées...). C'est un exercice de compréhension et d'expression écrites qui demande de la clairvoyance dans la lecture des textes et une mise en relation de ces derniers. L'exercice exige également que tous les documents de quelque origine créole qu'ils soient, soient lus, intégrés à la réflexion et à la construction de la composition.

Le corpus proposé comporte des documents appartenant à toutes les aires créolophones, et relèvent de genres différents (littéraires, documentaires etc.).

Il est attendu que les candidats dégagent de cet ensemble des éléments transversaux convergents ou divergents et observent comment ils éclairent le traitement de la problématique soulevée. Dans l'ensemble, pour cette session, une utilisation trop superficielle des textes composant le corpus, a malheureusement été constatée. Très peu de copies proposent une compréhension fine des supports en présence et une mise en lien réelle.

Pour rappel, la juxtaposition d'idées peu ou pas développées ne permet pas au jury d'évaluer la capacité du candidat à faire émerger une réflexion pertinente.

De même, de nombreuses citations de textes ont été évoquées ou faites sans faire l'objet d'une analyse en bonne et due forme.

Quelques candidats ont su structurer leur composition en utilisant à bon escient des mots de liaison et éviter des lourdeurs stylistiques. D'autres se sont enluisés dans un catalogue des idées présentes dans le corpus sans les intégrer dans un cheminement réflexif cohérent. De même, quelques tentatives ont été ponctuellement relevées dans de rares copies mais n'ont pas été assez significatives pour servir d'assise à une bonne production.

Le caractère duel de l'épreuve nécessite une gestion stricte de la préparation, de l'organisation et de la mise en forme des deux exercices.

La lecture attentive de la consigne du sujet est un préalable nécessaire. La consigne demandait d'étudier, de discuter ce que les textes du dossier exprimaient sur la création artistique dans les aires créoles.

Pour avoir une vision exhaustive sur la question et pour définir une problématique pertinente, il semblait nécessaire d'explorer la question de la création dans sa diversité et au regard de tous les documents littéraires et de civilisation dans les quatre aires géographiques.

Même si les textes littéraires étaient en majorité des paroles de chanson, d'autres champs tels que la poésie, la danse, la peinture et la sculpture étaient aussi convoqués dans le corpus.

Concernant la problématique, elle doit-questionner les axes de réflexion mis en exergue par les documents du dossier et ce dans toutes les aires créoles.

L'exemple suivant témoigne de la superficialité des problématiques proposées par les candidats.

*Korpis-la sa permèt anou analiz parkoman santiman domoun lé fagoté dann fonnkèr :*

*I. fonnkèr in manière po domoun eksprim azot*

*II. lo fagotaz in fonnkèr*

Le travail de composition doit faire référence aux éléments présents dans le dossier plutôt que d'exposer sur le sujet des idées générales ou spécifiques à son aire d'origine sur la création artistique. Par ailleurs, il exigeait de faire des références précises, lorsqu'il s'agissait d'éléments extérieurs au corpus, en donnant a minima le nom de l'auteur ou de l'artiste, le nom de l'œuvre et lorsque cela était pertinent, la période de publication ou de parution.

Dans le domaine de l'art pictural, il était attendu des références aux peintres novateurs ayant entrepris de se démarquer de l'académisme européen.

En outre, la gestion rigoureuse du temps devait permettre la rédaction d'une composition respectant des règles formelles strictes : présence d'une introduction, annonce d'une problématique claire et pertinente au regard du contenu du dossier, présentation d'un plan progressif présence d'un développement structuré comportant des paragraphes, des transitions ainsi que des conclusions partielles. Trop de candidats limitent leur argumentation à 2 ou 3 pages : une réflexion conduite hâtivement, explorant superficiellement des idées et clôturée par une conclusion lapidaire. La fidélité à un code graphique unique a manqué à certaines copies.

La composition est un exercice d'expression écrite mené exclusivement en créole.

Le jury déplore également l'écriture parfois illisible des candidats et les nombreuses ratures ou pages blanches séparant les propos, rendant difficile la correction des copies. Nous invitons pareillement les candidats à prêter une attention plus rigoureuse aux règles de convention de l'écrit : ponctuer,

souligner les titres d'ouvrage, adopter un registre soutenu. Les blancs, les parties incomplètes, les schémas doivent être proscrits.

Le jury a particulièrement été frappé lors de cette session 2021 par la brièveté des copies qui, quelques principes discutables ou fausses évidences ayant été posés, tournent court et restent inachevées.

La composition devait nécessairement explorer la dualité entre les concepts de création et d'imitation, mettre en avant l'importance de la musique et de la danse comme mode d'expression artistique ancré dans l'héritage historique, culturel et environnemental des sociétés créoles.

Les propos tenus devaient être argumentés et nuancés. Il fallait donc éviter de traduire purement et simplement des pans entiers des textes de civilisation en créole et d'embrasser systématiquement, sans réflexion personnelle, les idées défendues par les auteurs.

S'il est attendu d'un candidat au CAPES qu'il fasse état de ses connaissances personnelles dans le cadre du sujet, il est rédhibitoire qu'il occulte la lecture, l'analyse et l'exploration de tous les textes du corpus. En outre, faire étalage de ses connaissances personnelles (en nommant successivement des auteurs, des écrits littéraires et/ou scientifiques) ne suffit pas, si le candidat n'est pas en mesure de mettre ces éléments au service d'une argumentation en lien avec le sujet donné, donc en lien avec le dossier qui doit être lu de près. De fait, certains candidats n'exploitent pas convenablement le corpus et font appel à des références extérieures sans qu'elles soient en mesure d'illustrer avec pertinence leur propos.

Du point de vue de la posture professionnelle et des connaissances scientifiques, la session du CAPES 2021 révèle l'impérative nécessité qu'elles soient exigeantes et dynamiques.

Le peu de connaissances scientifiques a été déploré par le jury. Les candidats se sont limités à des clichés souvent en lien avec l'esclavage là où était attendu un véritable positionnement professionnel par le biais de références scientifiques solides.

Par cette posture professionnelle, le candidat doit définir les genres auxquels appartiennent les différents extraits et ainsi mettre en évidence sa méthodologie d'approche du document : la nature, le genre, le contexte de publication spécifique au document sont indispensables à leur compréhension. Les tentatives d'analyse mettant en exergue la méconnaissance des terminologies n'ont pas été valorisées par le jury. De la même manière, les propos réducteurs ou fondés sur la seule appréciation personnelle du candidat, reposant parfois sur des idées reçues, ont été réprouvés comme par exemple cette phrase relevée dans une composition : *An kal a bato-la lé lang té ansonmèy, davwa sé pèp-la té diféran kivédi yo pa té ka kominiké .*

Il convient, par ailleurs, de rappeler avec insistance, comme le fait ce rapport chaque année, que ce concours ne vise pas à récompenser les déclarations d'identité des candidats ou leur appartenance à tel groupe humain, (*kilti an nou ; péyi an nou...*) mais à sélectionner des enseignants capables de distance

réflexive et susceptibles d'offrir à leurs élèves un enseignement qui leur propose des perspectives ouvertes de réflexion, d'analyse et d'expression, et leur permette un accès libre à la langue et à la culture créoles. Les candidats gagneraient à envisager les aires créolophones comme des espaces d'observation, de réflexion à considérer avec une certaine objectivité.

La problématique doit non seulement mettre en exergue les axes de réflexion du dossier mais aussi faire référence à toutes les aires créoles.

Du point de vue de la langue, la session 2021 du CAPES de créole montre l'impérieuse nécessité pour les candidats d'avoir de solides bases grammaticales en créole et d'user d'une langue de niveau C2, conformément au CECRL : pour certaines copies, le niveau de langue créole est inacceptable dans le cadre d'un concours de recrutement d'enseignants spécialistes de créole. Le jury souhaite pouvoir choisir des enseignants qui maîtrisent le créole à un niveau élevé. Il rappelle que la composition doit être rédigée dans le créole choisi. Maîtriser le créole c'est aussi pouvoir maintenir dans la copie un niveau de langue soutenu, et ne pas se laisser emporter par la familiarité du ton. Un trop grand nombre de copies manifestent que leurs auteurs ne maîtrisent pas les niveaux de langue en créole, et s'expriment comme ils le feraient dans conversations privées.

Le dossier
------------

Le dossier est composé de neuf documents : quatre documents littéraires et cinq documents de civilisation.

1. « Dévenn an fon Féran » Album *La voix des Grands-Fonds*, Katel et Esnard Boisdur, 1984, (repris par Pierre Edouard Décimus album KWI 1991, Liso Music) est un chant qui met l'accent sur le système, les résonances au niveau de la tradition orale créole et des séquences de vie narrativisées, voire chantées, ici la mort criminelle de Cholo par Chanbè.

2. « Moun Kayenn okipan », Félix Ho-Sang-Fouck (dit Titus), 1972, met en scène par le biais de la chanson, des expressions et des onomatopées les médisances de la vie cayennaise, le grossissement des colportages et les discours oralisés.

3. « Granbèlè », Joby Bernabé, « Démaré », EÏA, 2007, énonce la force percutante et créatrice de la parole, de la voix et de la chanson pour décrire la vie au quotidien.

4. « Jalah 15 », Babou B'Jalah, *Le Jalah*, 2002 reprend la parabole du bon samaritain qui vient en aide sur les sentiers de Jéricho à son semblable. A Jéricho ou à Tamatav, les réalités sociales peuvent être



les mêmes et nécessiter de la voix, ainsi que des actes d'amour. Les mots et les sons se combinent pour traduire et changer les éléments environnants. De nombreuses combinaisons linguistiques, des jeux sur les sens, les sons, les lettres, les mots sont effectués, permettant ainsi des décompositions, des recompositions à foison.

5. Serge Mam Lam Fouck, *La société guyanaise à l'épreuve des migrations du dernier demi-siècle 1965-2015*, 2015, rattache la chanson et sa compréhension à un contexte idéologique, politique, économique, social et culturel. Un système d'interactions s'opère entre l'auteur et la chanson.

6. Blérald, *Musiques et danses créoles au tambour*, 2011, souligne les enjeux sociaux du chant, ses dimensions personnelles, satiriques et le décryptage nécessaire pour bien l'appréhender.

7. René Ménil, « Naissance de notre art » in *Tropiques 1941-1945*, Editions Jean-Michel Place, 1978, met en exergue les spécificités, l'unicité de chaque peuple et le devoir de sonder, d'extérioriser sa véritable identité, son esprit créatif, sans persister à se réfugier dans une imitation purement stérile.

8. Jose Lewest, *Les processus de reconfiguration dans l'art caribéen*, Guadeloupe, Haïti, Jamaïque, 2015, indique que les mythologies créoles sont axées sur l'imitation, la répétition et l'absence d'esprit critique. Or la création nécessite de se soustraire à ces éléments asphyxiants.

9. Marie-Christine Parent, « Guillaume SAMSON, Benjamin LAGARDE et Carpanin MARIMOUTOU : L'Univers du maloya. Histoire, ethnographie, littérature », Cahiers d'ethnomusicologie, 2011, note le caractère pluridisciplinaire, social et poétique du maloya. La multiplicité des interactions génère du sens et des valeurs.

Pour ce qui est des textes de civilisation, la question de la place et du rôle des formes d'expressions artistiques, identitaires, leurs contextualisations et leurs diffusions au niveau des différentes couches de la société, des classes sociales et des générations sont essentiels. La langue créole permet de dire, de se dire, d'exprimer de manière audible, la vision du monde contemporain et constitue une substance malléable, une matière artistique créatrice.

## **I. LES ATTENDUS**

La création artistique dans les aires créolophones étant au cœur du corpus, les questions du développement et de la matérialisation de l'art, permettant à l'homme caribéen de se réaliser pleinement, du détournement qui doit être une source de libération pour l'homme colonisé et du chemin salutaire frayée par la parole créatrice devaient constituer les axes de la réflexion des candidats.

Le jury attendait des candidats qu'ils établissent des échos entre les textes afin de construire leur composition. Pour cela, ils pouvaient partir du texte écrit dans le créole de leur zone afin d'établir des comparaisons et d'élargir le débat.

La nature même du dossier, permet d'établir des liens entre les textes afin d'organiser un devoir autour de la question de la création artistique dans les aires créolophones. Comment les textes montrent-ils qu'elle se forme, s'accorde ou se réinvente ?

Nous proposons, à ce stade du rapport, aux candidats, quelques éléments spécifiques des textes littéraires de chaque zone, quelques axes de lecture et les liens qu'il aurait été judicieux d'effectuer avec les autres textes.

Les approches sont diverses, mais les questions sont les mêmes. Les propositions qui suivent sont strictement indicatives : elles visent à montrer quelles exploitations permettaient les textes de littérature et que la mise en relation des textes proposés, qu'ils soient littéraires ou non, est une démarche possible, accessible – et nécessaire.

### **I.a. La Réunion :**

- **Éléments spécifiques du texte réunionnais :**

Le candidat réunionnais ayant le texte de Babou B'Jalah, *Jala15*, comme point de départ de la réflexion sur le corpus donné, ne pouvait ignorer la démarche poétique propre au poète qui se caractérise par une déconstruction de toute norme linguistique, une réappropriation de la langue comme matériau du poétique, un syncrétisme à plusieurs niveaux (culturel, linguistique, artistique) et ne pouvait passer à côté des axes suivants :

- une volonté d'unir deux peuples
- la démarche poétique moderne de déconstruction-reconstruction linguistique comme écho sociétal
- la dimension sacrée du texte comme lieu
- l'art pour un dépassement de l'existant (expression politique)
- l'engagement de l'auteur et les enjeux socio-politico-culturels
- la visée anthropologique du texte avec la connaissance de deux espaces différents.

Il ne pouvait, non plus occulter les éléments fondamentaux suivants qui lui permettaient de construire sa composition :

- la perception de la démarche poétique propre à Babou B'Jalah
- la connaissance fine de la lexicologie, de la structure grammaticale du créole réunionnais
- les règles et le vocabulaire de la versification
- les figures de style
- la construction d'un discours argumentatif tout en analysant celui de l'auteur
- l'aptitude à exploiter l'ensemble des documents.

- **Quelques axes de lecture :**

Babou B'jalah fait partie des nouvelles plumes de la poésie réunionnaise. Sa démarche poétique est d'ailleurs explicitée dans un ouvrage de référence récent : *Les Nouvelles formes de la poésie réunionnaise* de Frédérique Hélias (2006). Ainsi, sa poésie se caractérise principalement par :

- une déconstruction de toute norme linguistique
- une réappropriation de la langue comme matériau du poétique
- un syncrétisme à plusieurs niveaux : culturel, linguistique, artistique.

Dans ce texte, il exprime une volonté d'unir deux peuples : Malgache et Réunionnais. Cette démarche vacille entre spiritualité et injonction évasive. L'homme cherche sa place entre les actes culturels et l'engagement politique. Les deux aires sont juxtaposées, mises en comparaison à travers le prisme de la filiation spirituelle et de la solidarité.

Tout comme l'auteur joue avec les significations, l'analyse pourrait être polysémique et prendre forme autour du mot « prière », tout en présentant ce qui en découle :

- une volonté d'unir deux peuples
- la déconstruction-reconstruction linguistique comme écho sociétal
- l'art pour un dépassement de l'existant (expression politique).

Prière pour deux peuples :

- a. Deux misères se confrontent dans le texte : la misère sociale et économique de Madagascar} et socioculturelle de la Réunion. Il y a une volonté de mettre en exergue deux souffrances à la fois profondes *bann zaza lapo mor dann shömin* et différentes *Anou RMI morso d'pin/ Nout kor lé an kor mavouz*, démarche.
- b. Exhorte à la charité. Le poème est une prière, un appel à l'aide. Le champ lexical de la religion chrétienne *samaritèn, Jeriko* mots renvoyant respectivement à la charité et aux premiers miracles accomplis par Jésus.
- c. Union textuelle des deux peuples grâce à la reconquête d'un espace géographique : absence de la toponymie réunionnaise/ omniprésence de la géographie malgache (Régions côtières *Morondava*, régions montagneuse *Fianarantsoa*). Madagascar est le lieu-source, d'où s'organise également une reconquête de la sphère religieuse. Le choix des références au christianisme pour s'adresser au réunionnais donne à voir des traces du colonialisme comme seul canal de communication possible. Les repères religieux malgaches viennent exposer un certain syncrétisme *Lèv lamour an lansan, Alon larg lo kor/Servis lapriyèr*.

### Déconstruction-reconstruction de la langue :

Les jeux avec l'espace typographique, traduisent une volonté de déconstruire. Tantôt en proposant une double lecture du mot *an kor, po tou fé, fi ès Ta, lapo* ; une composition lexicologique *kazantol*. Tantôt en jouant avec la syntaxe à deux niveaux : Le rejet, le contre-rejet des vers et la subordination, coordination des structures phrastiques. De la même manière, l'absence de la ponctuation et le jeu avec les signes graphiques (majuscules) participent à cette déconstruction.

- a. Pour reconstruire, l'auteur adopte une position conquérante. Au travers d'une posture impérieuse, il propose une restructuration de la structure grammaticale. Il y a création d'un verbe à partir d'un mot français samaritèn *nout kër*. Là, apparaissent des outils de la langue ne correspondant pas aux normes de l'écrit *pars ousa, ou kisa, kilé soufrans*. On peut même observer un découpage orthographique issu de la langue française *la-ba* et se demander si ce dernier ne fait pas échos aux traces du christianisme structurant la société réunionnaise.
- b. L'auteur met donc en place un idiolecte au service d'un contre-pouvoir. Le texte devient le lieu où clivages s'entrechoquent : vie/mort ; *kazantol/shato* ; construction/déconstruction ; religion obligatoire/non-officielle ; société de consommation/traditionnelle ; out/nout. De plus, la fonction conative du langage que l'on retrouve dans les textes de maloya vient apporter une dimension sacralisée à ce moment de lecture : ***Kri pa tro réyoné/ Kri pa tro po tou fé ; Larg lo kor an priyèr, Alon larg lo kor sèrvis lapriyèr.***
- c. Il y a une volonté de réunir les deux aires géographiques par la langue : juxtaposition de termes qui signifient la même chose *lésplor fanantenana*. On observe également une forme de parcours évolutif du mot *malagasy* (v6) qui devient *malougash* (v18 et 25). La langue du poème vacille entre basilecte réunionnais et malgache. La toponymie réunionnaise n'est présente qu'au travers de *santié Tamataav*, la ville malgache éponyme du lieu réunionnais.

### Un moment dédié au dépassement du réel :

- a. Les mots, (et non plus l'auteur) dénoncent une domination sous-jacente. Le champ lexical de la nourriture interpelle la notion de besoin. Les situations sociales du quotidien exposent l'assistanat, l'insatisfaction perpétuelle au lecteur, une abondance à la fois embarrassante et sournoise accentuée par *Gro la viann*.
- b. Les mots chuchotent au lecteur la présence structurante du pouvoir dominant. La crainte intrinsèque au christianisme (paradis/enfer...), le désordre graphique et la diversité des possibles que nous montre le texte, le place également dans un espace particulier auquel l'on appartient ou pas.
- c. Le texte tend à responsabiliser le lecteur. Partant du *out* vers le *nout*, l'auteur s'inclue dans le cheminement recherché. Mais lequel ? Quel combat mener ? Que faire ? Le tiret de prise de parole ouvert marque une fin qui n'en est pas une. Une fin énigmatique qui appelle le lecteur à réfléchir sur les deux termes *lamour* (de soi), *la mor* (de soi).

- **Les liens avec les autres textes :**

**Document 7.** René Ménil, « Naissance de notre art » in Tropiques 1941-1945, Editions Jean-Michel Place, 1978 René Ménil propose une perception de ce qu'est la création par les populations dominées au travers de trois idées intrinsèques à l'acte de créer : la vacuité demeurant dans les œuvres-pastiches, l'illusion d'une autonomie créative et enfin le rapport à l'Autre. Dans cet article, il est question de FAIRE pour être dans l'art réel. Pour ce faire, il invite à un certain dépassement de soi au travers d'une démarche introspective et une communion avec la nature. Ainsi, la nature aurait un pouvoir sur l'Homme, qui lui-même exercerait ce pouvoir sur l'œuvre. Cette dernière mènerait l'artiste vers un dépassement de soi, de la *matrice* omniprésente. Le texte de Babou B'Jalah, sans dévoiler l'entièreté du processus de création, nous expose cette volonté d'exercer un pouvoir créateur : déconstruire-reconstruire, défier la norme en vigueur afin d'entrevoir l'aspect brut des choses en mouvement perpétuel. Ainsi, le candidat pourrait rapprocher les notions de liberté créative, de dépassement de soi en explicitant la démarche du *fonnkézèr*.

**Document 8.** Les processus de reconfiguration dans l'art caribéen, Guadeloupe, Haïti, Jamaïque, 2015  
→ Dans la même perspective que le document 7, José Lewest, en adjoignant les propos de René Ménil et de Michel Rovélas, ajoute que l'art imitatif « entrave la créativité ». Le texte de Babou B'Jalah, en faisant écho à la citation de Michel Rovélas « ... toute création commence par la critique de ce qui existe » s'impose au lecteur comme un instant assez déroutant où les mots meurent et reprennent vie sous ses yeux. De plus, il s'agit dans le texte de l'auteur réunionnais, de laisser au lecteur le choix de ce qui va suivre. C'est pourquoi, le candidat pourrait introduire de texte de Babou B'Jalah comme un véritable emblème de ce qui est appelé « la reconfiguration de l'art ».

**Document 9.** Marie-Christine Parent, « Guillaume SAMSON, Benjamin LAGARDE et Carpanin MARIMOUTOU : L'Univers du maloya. Histoire, ethnographie, littérature », Cahiers d'ethnomusicologie, 2011. → Marie Christine Parent décrit ici les démarches de chaque auteur participant à cet ouvrage collectif de référence sur le maloya. Le maloya est « un phénomène musical et social », faisant partie du patrimoine, considéré comme la « matrice de la poésie réunionnaise », comme « référent identitaire » dont le chant puise tout son sens et sa valeur dans l'instant. Une liste non exhaustive de tous les qualificatifs et fonctions octroyées au maloya et qui continue de s'étendre grâce au caractère vivant, pluriel de cet art ancestral. Le texte de Babou B' Jalah entre en résonance avec le maloya au travers de la sphère interactive que le texte tente de construire avec l'aide du lecteur. Outre la fonction conative du langage présente dans le texte, il y a une dimension du syncrétisme à la fois palpable et impalpable, semblable aux textes de maloya, qui opère une marche dynamique et désinvolte.

## I.b : La Guadeloupe

- **Éléments spécifiques au texte guadeloupéen :**

Le candidat guadeloupéen devait savoir que le texte *Dévenn an fon Féran* appartient au répertoire musical traditionnel, en l'occurrence le gwoka. Cette musique traditionnelle qu'est le gwoka, donne souvent à voir la société à un instant donné, avec des codes établis. Il traduit l'engagement de l'auteur dans la réalité sociale et collective. L'auteur qui joue ici sur le respect des codes : cadre spatio-temporel, expression du réel, champ lexical du gwoka « *lézasistan* », « *lérépondè* », « *lévé lavwa* », et leur affranchissement - en cassant les codes classiques de la narration - démontre s'il en était besoin, le caractère authentique de sa création et que la créativité n'est possible que si la liberté de l'artiste est exercée en même temps qu'il s'appuie sur la réalité.

Le jury attendait du candidat qu'il relève et réfléchisse sur les éléments suivants :

- le schéma narratif bouleversé
- la tonalité tragique que prend ce règlement de compte grâce au champ lexical
- la théâtralisation de la narration
- les registres lyrique et tragique ainsi que l'utilisation de plusieurs modalisateurs qui permettent à la victime et à l'artiste-narrateur de se purger de leur passion.
- le paradoxe utilisé dans le refrain *Dimanch jou dèrèpo/ Ladévenn pou lé Bouko*
- le décloisonnement des genres musicaux (cf le paratexte)

- **Quelques axes de lecture :**

Ce texte est une chanson du répertoire musical traditionnel (gwoka). Il relate l'histoire d'un homme nommé Cholo, victime d'une agression mortelle. Le narrateur nous livre les dernières heures de sa vie, à travers une narration à la tonalité tragique, mêlant plusieurs types de discours (direct et rapporté au style direct) et du récit. Discours de la victime, discours du narrateur et narration des faits.

Le schéma narratif est bouleversé : On trouve la situation finale de la ligne 1 à 3 ; les éléments perturbateurs l.10, 28 à 31 et l.60 à 62 ; la situation initiale à la ligne 24 et entre les lignes 50 et 55 ; les péripéties lignes 35 à 47.

Ce règlement de compte prend une tonalité tragique, grâce à un champ lexical associé et de nombreuses hyperboles et des indices de gradation.

La narration est théâtralisée puisque la parole est tantôt donnée à la victime et tantôt au témoin comme dans un véritable procès.

Nous sommes en présence d'une véritable histoire policière, avec une victime identifiée « Cholo/Rémon », un coupable « Chanbè », des témoins « Moun granfon, Sentann ... », un mobile et une arme du crime « Fizi ».

Grâce aux registres lyrique et tragique et l'utilisation des plusieurs modalisateurs dans les répliques des personnages, on peut donc dire que leurs propos relèvent de la catharsis. Ils permettent à la victime et à l'artiste-narrateur de se purger de leur passion.

*Dévenn an fon féran* est un extrait de l'album La voix des Grands-Fonds. Ce chant de Gwoka a été écrit par Esnard Boisdur en 1984 avec son groupe Katel, et repris par Décimus en 1991.

Il s'agit d'une chanson qui se veut l'écho d'une scène tragique :

- Titre connoté : *Dévenn*
- Comparaison hyperbolique associée au champ lexical de la mort : « *san ka koulé kon dlo* » (l. 3)
- Présentation de la victime : « *Cholo/ Rémon* » (l. 1 et 2)

Le cadre spatio-temporel est planté :

- Le lieu : « *Fon féran* » une section des Grands-Fonds, commune de Sainte-Anne Guadeloupe. An kann-la,
- Le jour : *dimanch*

Il s'agit d'une situation extrêmement grave pour que l'artiste interpelle le lecteur / l'auditeur. « *A mézanmi, asistan, prété lorèy, tann sa* »

**(L.4 à 6)** On est en mesure d'identifier le genre musical grâce au champ lexical du gwoka « *banjogita, lézasistan, lérépondè, lévé lavwa, moniman virjilan* » (l'esprit du Gwoka).

La gravité de la situation est mise en évidence par le paradoxe utilisé dans le refrain. La mention du jour « *Dimanch jou dèrèpo* » vient créer un contraste avec « *Ladévenn pou lé Bouko* ». Le dimanche revêt une dimension sacrée → religion en Guadeloupe et plus largement dans les Antilles, alors que « *ladévenn* » renvoie au malheur, au magico-religieux.

**Dès la ligne 10**, (paragraphe 3) on entre dans la narration des faits. L'accélération du récit est marquée par l'utilisation des connecteurs temporels « *kan ; apré ; lèwvwè* » et les verbes d'action « *désann ; rivé* »

- Abondant champ lexical de la douleur, de violence, de la détresse devant le désarroi de l'évènement : « *anmwé-soukou (l.13) ; kouché atèla ; sové-mwen (l. 19)* ».

Cette tonalité est portée par le recours au discours rapporté directement.

Présentation de la victime agonisante qui livre sa version des faits « *tout kò an mwen ja ka angoudi* » (l.22) dont la fin funeste est inévitable « *potoko mò ; senten an ké mò* » (l.32). Le narrateur nous laisse déjà supposer que la victime mourra → adverbe modalisant « *sèten* » (l.32)

Dans ce même paragraphe (3), le coupable est désigné « *Chanbè* » (l. 28) Une indication sur l'arme qui est à l'origine du crime est donnée « *Fizi* » (l. 31) Tous les éléments d'une scène policière sont réunis.

C'est un évènement inédit. Le cinquième paragraphe présente le bouleversement que produit ce drame dans toute la communauté (*Polis-Gozyé, Janbab-Sentann*) et son impact bien au-delà. Dans les quartiers, (*Bouliki, Granfon, Moro, Plato Bawòt (L. 43-45)*), dans les communes (*Gozyé, Sentann*)

Le narrateur est un témoin oculaire qui est légitime pour donner à voir la scène « *An tann téléfòn ; an vwè* »

L'onomatopée « *Woy* » est dupliquée au fur et à mesure que le chant progresse « *Woyoyoy ! WOy* », accentuant ainsi la dimension tragique de l'évènement.

**L. 50 à 62** Dans ce paragraphe, le narrateur fait un retour en arrière. Il donne la parole à la victime qui nous présente la situation initiale. On découvre les éléments qui ont conduit au drame. Une amitié basée sur la solidarité qui se termine par une trahison.

« *an kyoyé bèf pou chanbè ; an vann vyann ba-li ; pou voyé timoun a-y lékòl* ». « *An pa té sav i té ka véyé-mwen* ». Chanbè s'étant senti dupé et trahi, passe à l'acte.

**L. 65-73** Ce paragraphe est construit sur un ton accusateur en direction du coupable Chanbè et particulièrement de son fils. Cette information supplémentaire sur les faits est annoncée de manière inattendue : Le fils de « Chanbè » et supposé complice est identifié comme partie prenante du crime.

L'artiste se fait le porte-parole de la victime. Il incrimine la famille de Chanbè et condamne leurs comportements « *sé on kriminèl ; sé on mizérab ; pou té préché-y édikasyon* » ...

**L.76 à 81** Il cherche à authentifier son propos en prenant la société civile à témoin : « *moun Sentann, onlo pé sèvi mwen témwen* » (l.78). Il veut corroborer ses propos en faisant appel à la presse « *Fransantiy* » (l.79) qui est un journal quasi patrimonial et qui peut témoigner de la véracité des propos du narrateur.

La chanson s'achève dans un mouvement circulaire. Le dernier vers fait écho à la première strophe, marquant définitivement la tonalité violente et tragique de la scène : « *San ka koulé kon dlo an fon Féran* ».

- **Les liens avec les autres textes :**

**Document 5** : La chanson donne à voir la société à un instant donné dans tous ses aspects. La place du jour de repos. La transgression du sacré à double titre – Un crime odieux perpétré un dimanche. On ne peut avoir d'autre explication que ce serait un acte diabolique d'où « *dévenn* ». L'interaction entre l'auteur, son parcours personnel ? *Moniman Virjilan* : Symbole de l'esprit du ka.

**Document 6** : Place et fonction du chant. Il est un enjeu social dans la société esclavagiste traditionnelle. Il entre tant dans la sphère privée que publique (Le narrateur porte une attaque violente à la famille du coupable). Le chant comme élément privilégié dans les veillées. Ici, il est à supposer que le chant est délivré dans une veillée « *moniman Virjilan ki menné nou* ».

**Document 7** : Ce document doit attirer l'attention sur le danger de la culture mimétique, de l'imitation dans les sociétés créoles. Or le texte d'Esnard Boisdur, par son affranchissement avec les codes classiques de la narration, atteste qu'il ne repose pas sur de l'imitation. Il a donc un caractère authentique. Selon les auteurs, la création est un acte d'engagement dans la réalité sociale et collective. *Dévenn a Fon Féran*, est l'expression de l'engagement d'un artiste s'appuyant résolument sur le réel pour donner à voir la vertu créatrice. (*Dans l'imitation, la vertu quitte la substance*)



**Document 8 :** Ce document vient renforcer la thèse défendue dans le document 7. M Rovelas dans son propos appuie sur la fonction de la chanson et de l'art d'une manière générale qui permet de lire le réel et singulièrement dans les sociétés au passé esclavagiste. « *Or précisément, une des fonctions, ..... et dans lequel nous vivons* »

La créativité n'est pas possible sans une liberté pleinement exercée. Aucune création n'est possible si elle ne s'appuie pas sur la réalité.

**Document 9 :** Le Maloya présenté comme l'illustration d'une culture authentique qui a impulsé et impacté d'autres arts. Le texte de Boisdur a été mis en zouk. (cf le paratexte) Les genres musicaux ne sont pas cloisonnés. Dans cette perspective, le gwoka a généré le *boulagèl* comme un art nouveau avec l'engagement de La voix des Grands-Fonds.

### **I.c La Martinique**

- **Éléments spécifiques au texte martiniquais et axes de lecture :**

#### *Place de l'auteur dans l'environnement culturel martiniquais*

Joby Bernabé est un artiste aux talents multiples : auteur, poète, comédien, diseur, dramaturge mais aussi créateur de bijoux et de dessins. Il fait résonner ses textes et poèmes avec une voix caractéristique et appréciée par le public lors de récitals, concerts, animations et autres enregistrements (vinyls, CD, YouTube, ...).

Il a fêté ses 40 ans de carrière fin mars 2021 à Tropiques-Atrium, établissement public de coopération culturelle, avec un concert événement intitulé « Dékatman 40 » et l'exposition « Fassalam ». de personnages mystérieux, fétiches façonnés à partir principalement de matières naturelles de bord de mer, de campagnes et de forêts.

Il est connu du grand public surtout pour le poème *Fanm*, qui rend hommage à la femme créole et évoque ses différents visages.

#### *Le titre du poème : "Granbèlè"*

Ce terme, habituellement écrit en deux mots, désigne un type de bèlè (ensemble de danses et musiques exécutées à l'aide d'un tambour, traduisant le lien à la terre et abordant la vie de la communauté dans tous ses aspects). Les chants qui accompagnent la danse expriment souvent un sentiment mélancolique ou dramatique, ou encore de solennité. Dans l'organisation d'une soirée bèlè, on commence en général par un *bélià/béliya* ou un *gran bèlè*.

Le titre annonce donc le ton du poème mais aussi son rythme et son importance.

#### *Les champs lexicaux*

- Le corps émetteur de la parole : *lang, boyo, ajounou, kò, lestonmak, lonbrik, tjè, lespri*

La parole apparaît comme vitale et est l'élément qui permet la rédemption personnelle (pou man lèvé / pou man chanté / pou man viré aprann palé vers 3 à 5).

La référence à la création du monde (la Genèse : c'est le Verbe qui est créateur) est renforcée par la comparaison du corps à une cathédrale et l'emploi des termes religieux : *chaplé, litani, ajounou* (vers 10 et 11).

- ✓ Les adjectifs associés aux différents types de paroles avec une prédominance du goût : *anmè, salé, bon, dous*
- ✓ Les références aux types de soins et aux plantes médicinales : *dité fey, branch Balédou, fèy Djéritout, flè Atoumo, an ben démaré, an dlo koko fré o pipirichantan*
- ✓ La météorologie : *soley, siklòn, lapli, karenm*

*Les images :*

- ✓ Présence de comparaisons dans la 3<sup>ème</sup> strophe (vers 21 à 24) avec la comparaison des paroles à plusieurs éléments naturels (*zeb anmè, zeb djinen, dan mangous*) ou rattachés à l'humain (*fie!*)
- ✓ Emploi du comparatif de supériorité « pasé » à 5 reprises dans la 3<sup>ème</sup> strophe : paroles comparées également à des éléments présents dans la nature (*latè, lanmè, kann malavwa*) ou des liquides biologiques issus du corps humain (*laswè*) et à 4 reprises dans la dernière strophe.
- ✓ Emploi du verbe « simen » qui fait normalement référence à un acte exécuté par un paysan : on sème des graines pour récolter des fruits, pour faire pousser des plantes et des arbres.
- ✓ Opposition entre « zel jennes mwen » (vers 30) et « jaden viéjou mwen » (vers 34)

*Le rythme du texte*

- ✓ Dans la première strophe, même si les vers ne sont pas tous des octosyllabes, c'est bien ce découpage qui ressort : octosyllabe divisé en 2 (vers 3 et 4), octosyllabes juxtaposés (vers 6 et 7).
- ✓ Dans les autres strophes, la majorité des vers sont aussi des octosyllabes à l'exception des vers 11 (9 syllabes), 13 (9 syllabes), 14 (10 syllabes).
- ✓ Dans la 3<sup>ème</sup> strophe, 2 vers en rupture : vers 24 et 25 qui sont des alexandrins.
- ✓ Dans la 4<sup>ème</sup> strophe, c'est le vers de début de strophe qui porte l'invocation qui est le plus long, 9 pieds.
- ✓ La 5<sup>ème</sup> strophe est composée majoritairement d'alexandrins, les vers sont plus denses car on est passé de l'individu au collectif.
- ✓ Cette métrique est personnelle à son auteur et vient corroborer l'émergence d'un art de création et non d'imitation (cf.doc 7).

- ✓ Joby Bernabé use et abuse des allitérations et des assonances dans ses textes et les déclame de manière saccadée. Ses pratiques datant des années 80 ne sont pas sans rappeler le slam (forme artistique médiatisée plus tard), ce qui une fois de plus place J. Bernabé en position de précurseur évoluant en dehors des circuits artistiques traditionnels.

#### *L'utilisation des pronoms personnels*

- ✓ Le terme « mwen » apparaît 12 fois, essentiellement pour exprimer la possession : *lang mwen, boyo mwen...*
- ✓ Le pronom personnel sujet « man » (1<sup>ère</sup> personne du singulier) est présent 9 fois et « an » qui est une autre variante en créole martiniquais est employé une seule fois dans la première strophe.

Dans les 4 premières strophes, on a l'impression que le narrateur ne parle que de l'importance de la parole dans sa vie, pour son épanouissement personnel. C'est seulement dans la dernière strophe que surviennent 3 occurrences de « nou » qui indiquent que la parole est libératrice et délivrance pour toute la société.

#### *Les répétitions*

- ✓ Dans la troisième strophe, les 2 vers « Dépi ki tan man ni pawol/ ka maséré an lespri mwen » sont employés au début et à la fin de la strophe comme la fin du questionnement sur l'origine de la créativité du narrateur. Dans les strophes suivantes en effet ce sont les planètes qui sont comme invoquées pour solliciter d'abord l'inspiration individuelle (4<sup>ème</sup> strophe : « Ki lalin ké ba mwen an favè ») puis celle de la communauté (5<sup>ème</sup> strophe « Ki soley ké ban nou an lanmen »)
- ✓ Le nom commun « pawol » est utilisé à 22 reprises et cette répétition permet d'insister sur l'importance de la parole dans la construction de la société créole. Pendant la période de l'esclavage, la majorité des hommes et des femmes vivant dans les sociétés créoles ne pouvaient pas s'exprimer librement, leur parole était contenue, étouffée. Le tambour permettait d'exprimer les sentiments et les musiques et danses bèlè atténuaient les souffrances physiques et psychologiques.

#### *L'enracinement dans l'environnement antillais*

- ✓ Kann malavwa : variété de canne à sucre
- ✓ Pipirichantan : aube, aurore. Le pipiri est un oiseau qui annonce par son chant ce moment de la journée.
- ✓ Lapli apré karenm ka fè mizik anlè fey tol : un bruit caractéristique dû au type d'habitat et qui est souvent évoqué dans les chansons populaires comme un bruit qui amène de la nostalgie ou un sentiment de bien-être

- **Les liens avec les autres textes :**

- Documents 1, 2, 4 et 6 : création artistique qui s'appuie sur les événements anecdotiques ou dramatiques du quotidien du peuple
- Documents 5, 7 et 8 : création fondée sur l'expression personnelle, opposition avec l'imitation – assimilation aux artistes occidentaux, français
- Documents 6 et 9 : importance des chants au tambour sur l'expression artistique poétique et littéraire.

### **I.d. La Guyane**

- **Éléments spécifiques au texte guyanais et quelques axes de lecture**

Le texte proposé au candidat guyanais est un chant « *Moun Kayenn okipan* » de l'auteur, compositeur et interprète Félix Ho-Sang-Fouck (dit Titus), datant de 1972, qui s'inspire de la réalité du territoire guyanais et peut être analysé à partir des éléments suivants :

- ✓ **Une scène de vie narrativisée**

Le titre « Moun Kayenn okipan » et la situation d'énonciation sont très explicites dès le début de la chanson et nous projette au sein de la société guyanaise, tout comme le cinquième document de Serge Mam Lam Fouck, intitulé « *La société guyanaise à l'épreuve des migrations du dernier demi-siècle 1965-2015* », publié en 2015 ou le texte de Monique Blérald, *Musiques et danses créoles au tambour*, datant de 2011.

Les personnages, le temps et l'espace sont précisés par l'emploi des termes : « Mo », « Degra », « léwitèr maten », « Gro soléy ka pété », « mo marché ». Un narrateur singulier se détache et nous invite à considérer sa personne, son vécu et son univers environnant.

La situation initiale du récit est esquissée et laisse place à l'émergence d'éléments perturbateurs, notamment avec l'apparition du « soléy » renforcé par l'utilisation de l'adjectif qualificatif « gro » et du verbe « ka pété », ainsi que de la population : « Tout moun » qui contraste singulièrement avec l'individuel « mo ». L'emploi du morphème « ka » constitue un instrument privilégié de la prédication du «montrable».

Nous sommes amenés à considérer l'éclat du soleil et l'expression de l'aspect progressif avec le prédicat « ka » qui nous propulse dans l'évènementiel.

La vie guyanaise s'offre aux regards comme un spectacle en sons, en couleurs et en mots. Les habitants s'inscrivent dans ce schéma narratologique et dialogique, dans un système de circularité qui

trouve écho dans le choix et la construction cyclique du chant pour lequel le narrateur a opté : « Mo ka chanté atchwèlman an ».

✓ **Un (re)déploiement multiple :**

La population se déploie autour du narrateur, comme les marchandises sur les étals autour des clients. Les gens affluent : « *Tout moun mo pouvé kontré* », et ils se polarisent sur sa vie ou ce qu'il qualifie en ces termes : « *mo zafè* ». Les gens s'activent et l'interroge « *Ka doumandé mo* » et lui-même, dans un système d'échanges courtois, de réciprocité leur répond « *tout sa mo pouvé di yé* ». Le verbe modal « *pouvé* » renvoie le lecteur aux notions de permission, de droit, de capacité et de possibilité.

Les degrés d'éventualités font émerger des questions et un système d'intertextualité. Les gens sont comparés à des mouches qui pullulent et infectent un produit ou une zone identifiée, en l'occurrence, le marché (un lieu de vie quotidienne, de rencontres, de manoeuvres et d'exhibitions diverses, d'échanges, de confrontations, un secteur économique foisonnant).

Nous passons à l'échange entre le narrateur et la population par le biais du discours indirect avec une nouvelle fois l'emploi du prédicat « ka » : « *Tout moun [...] ka doumandé mo zafé* ».

Nous assistons à une opposition entre un moi « mo » et un groupe « yé », à des obstacles de taille « *Tout sa mo pouvé di yé ka trouvé ki mo malonèt* », à une orchestration phonique et polyphonique. L'intégrité du narrateur est mise en doute et le persiflage de la population unanime retentissante : « *Yé tout fouté pa mal* ».

La population est prise à témoin, apostrophée par l'indication : « *Mésyé, médanm* » et si des doutes étaient encore possibles le narrateur renchérit : « *Mésyé, médanm, pa di mo a pa vrè* ». Il entend contester d'un revers de main toutes les incertitudes et affirmer parallèlement ses convictions : « *Mo sèrten ki yé déjà ka palé mo mal* ».

Le récit s'anime et prend la forme d'un conte, d'une fable à visée didactique et d'un pamphlet. À partir des considérations personnelles « *mo zafé* », la réflexion s'élargit à la cérémonie du « *maryaj* », l'espace public et géographique :

« *Dépi i gen roun maryaj/ Kayenn, Rémir ou Matouri /Yé ja la pou kritiké* ».

Le narrateur évoque la sphère limitrophe de Cayenne, à savoir les communes environnantes « *Rémir* » et « *Matouri* », mais également le facteur temporel avec les habitudes ancrées dans le temps : « *Dépi i gen roun maryaj* » et le « *Yé ja la* ».

La critique s'orchestre cette fois-ci autour du mariage, les tenues et les postures. Les répétitions, les formulations sonores et musicales s'enchaînent pour traduire la réalité et représenter la scène des médisances à voix basse, des ragots colportés çà et là dans l'assistance et la sortie des mariés après la cérémonie à l'église : « *A wichi-wichi, wacha-wacha Ding, dong, lamaryé ka soti Ding, dong, moun ja ka palé* ».

La locution conjonctive « *Dépi* » et l'adverbe de temps « *ja* » ouvrent des brèches dans le temps et nous montrent que rien n'est figé, mais que les éléments et les événements progressent dans tous les sens, au propre comme au figuré. La ville de « *Kayenn* » dont il était question au départ, s'élargit à deux autres

communes avoisinantes, puis à une indication culturelle et patrimoniale nationale : l'évocation de la « *latour Éfèl* » : « *A kouman yé séryé konsa A ké sa latour Éfèl a i maryé ?* ». La comparaison est de taille littéralement et démontre que le chant ne se limite pas à une région, à un individu, à une pratique, mais à un ensemble de données sociétales, sociales et culturelles.

La création artistique s'insinue dans le quotidien de l'humain et module sa vie, sa vision qui peut être restreinte ou démesurée, naturelle ou surjouée.

- **Les liens avec les autres textes :**

Félix Ho-Sang-Fouck (dit Titus), tout comme les autres auteurs, montrent l'histoire unique et singulière de chacun, quelle que soit son espace géographique, culturelle et que la chanson imprègne le quotidien des insulaires. Ce point est confirmé par Monique Blérald : « Le chant tient une grande place dans la vie quotidienne des Créoles. Il est présent aussi bien dans les festivités que dans les circonstances tristes comme les veillées mortuaires » (*Musiques et danses créoles au tambour*) ou par René Ménil : « Et le climat et l'habitat et l'extraordinaire brassage interne de notre collectivité et les particularités de notre avènement au monde et la vie originale que nous menons et qui nous mène, tout cela crée en nous des craintes et des espérances, des désirs et des passions, des actes et des rêves, des tristesses et des joies, uniques au monde » (« Naissance de notre art » in *Tropiques 1941-1945*). Serge Mam Lam Fouck n'en pense pas moins : « A n'en pas douter, une chanson témoigne des représentations d'une société à un moment donné » (Serge Mam Lam Fouck, *La société guyanaise à l'épreuve des migrations du dernier demi-siècle 1965-2015*, 2015).

Qu'il s'agisse de la mort criminelle de Cholo par Chanbè, narrée dans « Dévenn an fon Féran » et tiré de l'album *La voix des Grands-Fonds*, Katel et Esnard Boisdur, datant de 1984 et repris par Pierre Edouard Décimus album KWI 1991, Liso Music ; de « Granbèlè », émanant de Joby Bernabé, et extrait de « Démaré », EÏA, 2007 ou de « Jalah 15 », Babou B'Jalah, *Le Jalah*, 2002, la création artistique est au cœur des débats et de la vie de la population créole. Les instants joyeux ou mortifères : « A mézanmi sa tris pou-w té vwè Cholo kouché atè-la » ; « Kondoléyans pou lé Bouko/ Moun-Moro dézèspéré » ; « Senten an ké mò » (Dévenn an fon Féran) ; « soufrans Ek dann zié lamour la vi an bizar la mor » (Babou B'Jalah) ou « lavi ké bel asiréman » (Granbèlè) ; « Pourtant, M. Rovélas rappelle l'une des fonctions essentielles de l'art qui est de faire voir le réel, surtout dans un pays colonisé dont toutes les luttes de libération menées n'ont abouti qu'à des échecs et à la répression des autorités françaises sur toute personne pour qui la domination ne peut être un projet soutenable » ou « la confrontation avec le réel agréable ou désagréable » (José Lewest, *Les processus de reconfiguration dans l'art caribéen, Guadeloupe, Haïti, Jamaïque*, 2015) sont relatés en chanson, en musique, en rythme et en sonorités diverses.

Comme l'homme descend à « Kayenn », à « fon Féran » « an Granbèlè Limanité » ou « Dann finfon Lil rouj », il est appelé également à « descendre » au plus profond de lui-même, à sonder son cœur, son histoire et à saisir ou à embrasser sa véritable identité : « Si sé pou di balan pawol ki ja fè nich an boyo mwen » (Granbèlè).

Mais les créations artistiques ne prennent de sens que si elles s'appuient sur les traditions orales et s'affranchissent des frontières géographiques, humaines, historiques, culturelles et spirituelles.

La voix doit retentir pour dire, décrire, condamner et inviter à se recentrer sur l'essentiel, les significations, les valeurs humaines et sacrées ou les valeurs individuelles ou collectives : « an pawol piékoko ka tijé an tjè nou an pawol ka rédi lespri ya pa anwo an pawol bon pou kò kon an ben démaré an pawol ka pòté pi bon dlo ki pé ni an pawol ka koulé kon an dlo koko fré o pipirichantan » (Joby Bernabé, « *Démaré* », EÏA, 2007). « Larg lö kor an priyèr Lèv lamour an lansan » (Babou B'Jalah).

Les traditions orales sous-tendent la vie de l'homme Créole, comme le mentionne Monique Blerald : « Le chant traditionnel ou folklorique créole constituait ainsi un véritable enjeu social » (*Musiques et danses créoles au tambour*), mais elles ne doivent pas nous faire perdre de vue pour autant qu'en matière artistique : « La compréhension du sens d'une chanson est indissociable du contexte idéologique, politique, économique, social et culturel qui lui a donné corps, et le croisement avec d'autres sources peut mettre en relief l'état des esprits sur une question » (Serge Mam Lam Fouck, *La société guyanaise à l'épreuve des migrations du dernier demi-siècle 1965-2015*, 2015).

L'art est rattaché à un tout, à un ensemble plus vaste. Il est colporté de lieux en lieux, il est véhiculé par le biais de la voix : « An ka mandé lérépondè pou lérépondè lèvé lavwa » (« Dévenn an fon Féran ») ; « Tout sa mo pouvé di yé », « mo ka chanté atchwèlman an » (« Moun Kayenn okipan ») » ou « fos pawol mwen pou man palé pou man lèvé pou man chanté » (Granbèlè), mais la voix ne peut se perdre dans : « la culture des autres » ou « dire des mots que les autres ont inventés » (René Ménil, « Naissance de notre art » in *Tropiques 1941 1945*) et n'être que pastiches. José Lewest, dans *Les processus de reconfiguration dans l'art caribéen, Guadeloupe, Haïti, Jamaïque*, affirme que « Le système dans lequel nos parents et nous-mêmes avons grandi nous a appris et nous apprend toujours - à copier, à obéir, et non à créer ».

Le « divertissement » ou la « tradition musicale », évoquées par Marie-Christine Parent, dans « Guillaume SAMSON, Benjamin LAGARDE et Carpanin MARIMOUTOU : L'Univers du maloya. Histoire, ethnographie, littérature », *Cahiers d'ethnomusicologie* ne peut définir en soi la création artistique. Elle dépasse la sphère de la simple imitation surtout dans « un contexte contraignant où l'imitation ne produit que répétition et non création » (José Lewest, *Les processus de reconfiguration dans l'art caribéen, Guadeloupe, Haïti, Jamaïque*) et doit être entrevue dans sa globalité : « Somme toute, comme son titre le suggère, l'ensemble des textes dévoile l'univers du maloya en tant que « fait musical total » renvoyant à une multiplicité de strates qui interagissent avec la musique et qui contribuent à la création de sens et de valeurs liées à celle-ci » (José Lewest, dans *Les processus de reconfiguration dans l'art caribéen, Guadeloupe, Haïti, Jamaïque*) et sous l'angle de la transversalité.

L'art, au-delà du temps et de l'espace, fraye un chemin « entre l'intime et le public », le réel et l'irréel, le profane et le sacré.

Si nous devons reprendre les propos de M-C. Parent dans la Présentation d'un ouvrage collectif consacré au maloya, par, dans « Les cahiers d'ethnomusicologie », en 2011 : « [Marimoutou] démontre ensuite que la perception du maloya comme référent d'une identité réunionnaise multiple a non

seulement eu un impact sur la poésie réunionnaise contemporaine, mais a transformé le genre musical, dans son sens élargi et intégrant son univers, en tant que matrice de cette poésie » (Marie-Christine Parent, « Guillaume SAMSON, Benjamin LAGARDE et Carpanin MARIMOUTOU : L'Univers du maloya. Histoire, ethnographie, littérature », *Cahiers d'ethnomusicologie*).

L'art peut être « reconfiguré » (José Lewest) et révéler ses liens profonds avec l'homme et la nature : « Quand l'homme crée, c'est la nature qui crée en lui. » Et comme l'ajoute René Ménil : « Pour créer il faut s'engager non pas dans les nuées de sa vie conceptuelle mais dans le cours de sa vie réelle et de la vie réelle de sa collectivité. Il faut jouer, se risquer dans le cours actuel des événements : c'est à cette condition que la nature opère en nous et donne à l'œuvre sa substance » (René Ménil, « Naissance de notre art » in *Tropiques* 1941 1945).

Les créations artistiques peuvent, à l'image de la parole servir de ferment à la jeunesse ou (re)lier les hommes à la création : « Ki lalin ké ban mwen an favè pou an jou man pé sa simen anba zel jennes » ou « chayé santiman nou jik an lonbrik la kréyasion » (Joby Bernabé, « *Démaré* »), « Sèvis lapriyèr Po lésplor » (Babou B'Jalah, *Le Jalah*) ou « chayé santiman nou jik an lonbrik la kréyasion » (Joby Bernabé, « *Démaré* »).

## II. ORGANISER LA COMPOSITION

### *II.a. L'introduction :*

Si ce n'est la partie la plus importante, elle est cependant celle qui a la fonction centrale de mettre en évidence les capacités du candidat à appréhender le dossier et à le problématiser. Nombreux ont été les candidats à tisser un paragraphe sans fil conducteur, ni proposition de cheminement. Voici donc quelques conseils méthodologiques qui, nous l'espérons, viendront clarifier cet exercice complexe.

Tout d'abord, la lecture du dossier ayant été faite, le candidat rédige son introduction en ayant d'ores et déjà établi sur son brouillon la question de problématique et le plan. L'introduction est une étape qui ne peut se concevoir en l'absence d'un projet. C'est donc après avoir réfléchi à la signification des textes et au plan de la composition que l'on peut se lancer dans la rédaction de l'introduction.

Ainsi, l'entrée en matière ne doit pas être superficielle, décorative, mais au contraire, réfléchie et au service de ce cheminement vers la problématique posée. Trop de candidats ont énuméré des « vérités » générales, voire des propos illustratifs juste avant de se contenter de déposer-là la question de problématique suivie du plan.



Sur le plan de sa présentation, une introduction est constituée d'un seul paragraphe et commence par un alinéa. S'il est vrai que le nombre de lignes ne peut prévaloir sur la qualité de fond de la composition, il paraît tout de même indispensable qu'une introduction à ce niveau d'expertise ne s'étende pas au-delà d'une vingtaine de lignes.

Nombreux sont les candidats qui commencent à brûle-pourpoint sans chercher adroitement à introduire le sujet par une phrase d'accroche. Cependant, les candidats qui en proposent, usent à tour de bras de phrases du type « Ni on tipawòl ». Elles sont légion dans les copies. La volonté affichée des candidats d'utiliser ce type de phrases en amorce, peut s'avérer périlleuse tant elle peut pousser le candidat au bavardage hors-sujet, dès les premières lignes. Peut-on sans précaution adosser une réflexion de ce niveau sur des « on dit » ?

Par ailleurs, la phrase d'accroche n'est souvent pas explicitée ou son énonciation n'est justifiée par aucun lien direct (ni même indirect) avec le sujet.

Le corpus étant le centre du dossier, il ne peut être éludé et doit faire l'objet d'une présentation qui ne peut pas se limiter à une utilisation des éléments paratextuels mais doit faire l'objet d'une présentation synthétique individuelle ou comparative, sans toutefois que l'on propose une analyse des documents. Le fait d'énumérer les textes du dossier ne montre pas la maîtrise et la compréhension de ce dernier. Pour rappel, une présentation des documents ne s'inscrivant pas dans une démarche de réflexion sur le dossier est contre-productive.

L'introduction permet l'énonciation d'un problème soulevé par le croisement du sujet et du corpus, il peut apparaître sous forme de question directe ou indirecte.

En l'occurrence ici, diverses interrogations pouvaient être posées :

Le développement et la matérialisation de l'art permet-il à l'homme caribéen de se réaliser pleinement ? La création artistique, doit-elle être pour l'homme caribéen source de libération ? La démarche moderne de l'art de déconstruction-reconstruction représente-t-elle un chemin salutaire pour les artistes caribéens ? La présence explicite de cette problématique n'est pas facultative et doit permettre l'annonce d'un plan présenté clairement au moyen de phrases entièrement rédigées.

### II.c. Le développement :

Différents plans étaient possibles. La composition devait, dans tous les cas de figure, nécessairement comporter une opposition entre les concepts de création et d'imitation, une explicitation de la démarche moderne de déconstruction-reconstruction, une connaissance des ramifications de l'art et des diverses formes d'expression artistique dans l'espace créole.

Outre le fait nécessaire de structurer les paragraphes (alinéas, sauts de lignes...), l'exercice de composition requiert également une structuration limpide des idées et arguments. Or, nous regrettons le

désordre présenté par de nombreux candidats. Certains propos s'apparentaient à l'expression d'une simple opinion sur un sujet donné. Si le sujet du dossier a été dans l'ensemble cerné par les candidats, son traitement, lui, n'a pas été réalisé avec assez de pertinence et de profondeur.

Par ailleurs, lorsque les arguments ne sont pas travaillés au brouillon avant d'être présentés sur la copie, ils apparaissent comme une suite de propos errant au milieu des évocations des textes du corpus. Une argumentation (sans vouloir prescrire une structure figée) devrait essentiellement se construire à l'aide : d'une thématique émergeant du dossier ; d'une référence à des travaux scientifiques ; d'un raisonnement nuancé résultant de la mise en relation des deux premiers éléments ; d'exemples concrets tirés des sociétés créoles.

Certains développements n'ont pas fait cas du sujet soumis.

### II.c La conclusion :

Une fois de plus, nous tenons à rappeler l'importance du travail au brouillon. La conclusion n'est ni un moment où l'on déverse tout ce que l'on n'a pas pu écrire précédemment, ni un paragraphe désorganisé proposant une reformulation de ce qui a été dit. Elle doit faire état du travail d'analyse et de réflexion mené. Sans énumérer les arguments, elle doit d'abord assurer la présence d'éléments de réponse à la question ou problématique posée. En outre, tout comme l'annonce de la problématique, la proposition d'ouverture doit être amenée de façon fluide et évidente.

### II.d. La langue créole :

Le jury invite les candidats à être plus attentifs au respect du code graphique choisi, des règles de la langue créole, en évitant les calques et gallicismes :

Quelques exemples issus des copies des différentes aires :

✓

R

#### **Réunion :**

Graphie non maîtrisée : Mort /un/in / in ot/Conclulsion/ Zencèt/ArssembNous ar vien/ la saine/ Ché /shé

Grammaire, syntaxe : Lar **ché** kréol /

**kom di**/An plus **de** sa/ I mét lo doi la dési:

La créasion/**an kossa** i pé dir la kréasion artistik dann lér kréolofone i zoué in gran rol dann koditien ,  
**akoz** son manière dbal bann sizé la vi toulézour, **kisésoi** lamour la politik **épi** i dénonçons la  
réalité/**Ofinal/Parseké**

Niveaux de langue, gallicismes : **Lé** dé modèl **de** créasion **zer kréolophone /Etouffe/La parol lé otre/ Sé** notion **de** liberté **/Zotre/SEPANDAN/Lar la ser' dexcutwar/ Plu précizéman** la chanson té permet/**Ké**

✓ **Martinique**

Principe d'agglutination : an lo au lieu de *anlo*/ la vi-a au lieu de *lavi-a*/

Transcription des phonèmes : esclavaj au lieu de *lesklavaj* / konèt au lieu de *konnet*/ konstjui au lieu de *konstwi* / an sens au lieu de *an sans*/

Emprunts au créole guadeloupéen : sé idantité-la ek sé kilti-la au lieu de *sé idantité-a ek sé kilti-a* / Misié René Ménil ka met douvan au lieu de *Misié René Ménil ka mété douvan*

Utilisation du trait d'union : *lidé tala* au lieu de *lidé-tala/travay yo* au lieu de *travay-yo*

Découpage des unités : Ini an pil au lieu de *I ni anpil*

Recours à des francismes : chanson au lieu de chanté/ dénigreman / musikal / avansman / sa ka fè pati / o aza/

Syntaxe : nou ké koumansé pa wè ke / bel moman di la vi / Loraliti-tala ba an pal leksprésion kréyasion artistik pep kréyol-la

### ✓ Guadeloupe

Erreurs graphiques et syntaxiques : « dé tèks, Tousa avan nou bout èvè konklizyon-la, ni on bizwen dè ».

Absence d'accents sur les « e » ou les « o » : *kontel* ; *teks* au lieu de *kontèl* ; *tèks*.

Emprunts à d'autres créoles : notamment au créole martiniquais. *èk*, *fòk*.

### ✓ Guyane

Galicismes : *difikilté*, *article*, *longtan*, *peupla*, *permèt*, *dipi*, *afirmé*, *résisté*, *jouk*, *l'art*, *œuvre*, *message*, *arm*, *mém*, *nous*, *rythme*, *procé*, *bafoué*, *cré*, *marié*, *sauvé*, *servi*, *détay ya*, *oazar*

Antillanismes : *jodla*, *bagag*, *bagay sa*

Non maîtrise de la graphie : *foce*, *cominiké*, *kó*, *revolté*, *contré*, *nous*, *defilé*.

Présence du phonème /y/ qui n'existe pas en créole guyanais : *trayi*, *manyen*, *komytion* », *d'y*, *olyé*, *maryé*

## III. Conseils aux candidats :

Fréquenter régulièrement et assidument les textes littéraires des aires créolophones pour être capable d'appréhender correctement le contexte historique et sociologique des textes du dossier.

Être capable également d'en faire une lecture littéraire. Il existe une littérature créole qui a les richesses, les ambiguïtés et les opacités de toutes les littératures. On gagnera à ne pas faire de la moindre création littéraire une représentation exacte du réel, une analyse socio-ethnologique définissant la population concernée.

S'assurer de la précision et de la véracité des références citées : attribuer un poème ou un texte de chanson à un autre auteur que celui qui l'a écrit ou une œuvre picturale à un autre artiste que celui qui l'a réalisée, ne peut que renforcer le sentiment de confusion.

Eviter les clichés et stéréotypes : la distance réflexive est une des qualités essentielles du professeur. On attend des candidats un recul minimum par rapport aux textes et aux propos tenus.

Il est nécessaire de prendre le temps de lire tous les textes du dossier, en particulier le texte littéraire de la zone dont le candidat est issu car c'est le texte a priori le plus accessible, sur lequel il s'appuiera pour lire les autres textes. Pour autant, les textes littéraires ou argumentatifs et appartenant à des aires créolophones différentes nécessitent une lecture attentive et une mise en perspective éclairée.

Respecter les exigences de l'exercice : introduire la composition, organiser une réflexion en s'appuyant sur le corpus de documents soumis à l'étude, dégager une problématique, développer des éléments d'analyse (arguments, illustrations, oppositions d'idées...) et conclure par une ouverture pertinente.

Faire preuve de solides bases grammaticales en créole, utiliser une langue de niveau élevé et veiller à ne pas employer un créole francisé à l'extrême.

Avoir une présentation soignée et rigoureuse pour faciliter la lecture et la compréhension des idées (limiter les ratures, l'usage abusif du correcteur et l'insertion d'éléments dans les interlignes de la copie).

### L'épreuve de traduction

La seconde partie de l'épreuve écrite de créole consiste en la traduction en créole d'un texte français. A cet exercice s'ajoute une question invitant les candidats à justifier la traduction de certains passages.

Pour cette session, la nature des remarques attendues pour les explications de choix de traduction n'était pas précisée dans le sujet, contrairement aux années précédentes. Par conséquent, le jury attendait du candidat la présentation d'éléments pertinents et clairement exprimés pour justifier ces choix. L'exercice n'a pas recueilli tout l'intérêt qu'il mérite, en particulier pour ce qui concerne la justification. Or cette partie de la question « traduction » permet aux candidats de faire la preuve de leur connaissance de la grammaire du créole.

Le présent rapport rend compte des remarques générales, puis pour chaque aire, d'une proposition de traduction du passage, des justifications, de quelques constatations, puis propose des conseils pour la préparation de cette partie de l'épreuve.

#### *I. Remarques générales :*

Le texte proposé est extrait de *Soif*, roman d'Amélie Nothomb publié en 2019. Il a semblé facile d'accès, cependant, en raison de nombreux termes relevant du vocabulaire de la

justice, les candidats devaient veiller à ne pas céder à la tentation de la créolisation des mots français et à une traduction littérale du texte. A cela s'ajoute une fréquentation trop peu assidue des textes de littérature française, qui a entraîné des confusions inacceptables dans un concours de ce niveau. La justification des choix de traduction a été occultée dans de nombreuses copies et quand cette partie a été traitée par les candidats, les explications étaient réduites à une présentation du sens des mots présents dans les énoncés, sans rendre compte des choix véritablement opérés. Compte tenu de l'exercice demandé, le candidat devait nécessairement proposer des explications de nature linguistique et précisant des éléments d'ordre grammatical ou lexical en insistant sur les différences entre le fonctionnement des deux langues.

## II. Proposition de traduction pour les différentes aires :

### II.a. Traduction en créole guadeloupéen :

An té toujou savé yo té ké signé kondanasyon a mò an mwen. Fòs a lasirans-lasa ka fè an pé pran tan an mwen konsidéré sa ki vo lapenn : détay. An té konprandi pwosé an mwen té ké on makakri a lajistis. Konmdifèt mé pa jan la an té ka kwè-y la. Olyé yo té voyé-mwen alé vitman-présé kon an té imaginé, yo mèt tout jaktèl a yo déwò pou mwen. Pwokirè-la té kalkilé tousa i té k'ay fè. **Témwen ki palé kont mwen** prézanté yonn dèyè lòt. An rété tèbè lè an vwé sé mayé Cana la débaké, sé yo prèmyé i bénéfisyé mirak an mwen. Sé témwen-la ki té pou palé kont mwen la prézanté yonn dèyè lòt. An rété tèbè lè an vwé sé mayé Cana la débaké, sé yo prèmyé i bénéfisyé mirak an mwen. Nonm-lasa kapab mofwazé dlo an diven, sé sa mari-la déklaré on mannyè séryé. Toutfwazékant, i atann nòs fin pou sèvi avè don a-y. I pran plézi douvan lapérézité é lawont an nou lè sa té sitèlman fasil ba-y opozé-nou sibi ki yonn ki lòt. Sé fòt a-y, si yo sèvi méyè diven-la apré tala ki té òwdinè la. Vilaj-la ri-nou. An gadé zyé an zyé san chaléré kò an mwen moun-la ki té akizé-mwen la. I rété ka gadé mwen, asiré-sèten i té an rézon a-y.

#### Quelques constats :

Zaboka » pour traduire « avocat », le mot « zaboka » en créole est le fruit
« Lé détay » : la présence du « Lé » pour le pluriel est une erreur syntaxique
« Yo té ké kondané mwen a mò » : tournure est incorrecte d'un point de vue syntaxique
Lakou-la » pour la traduction de « village » n'est pas pertinente

## II.b Traduction en créole martiniquais :

An fon tjè-mwen, man té ja sav sé lanmò ki té ka atann mwen épi jijman-tala. Sav man sav sa, sa ka ba mwen an fos pou otjipé kòmwen yenki di sa ki vo lapenn : sé détay-la. An tet-mwen, pwosé-mwen an té ké jiskont an makakri lajistis. E sé sa i té yé pou toulbon, mé pa kon mwen té konprann lan. Olié yo fè vit fini épi sa, kon mwen té pansé a, yo fè tout an tralala épi mwen. Pwotjirè-a fè travay-li bien konmifo. Sé témwen-an ki té ni an bagay pou di kont mwen an, pran lapawol yonn dèyè lot. Lè man wè lé mayé Cana a rivé, mwen té estébékwe. Sé ba yo prèmié man té fè an mirak. Nonm-tala sa chanjé dlo an diven, sé sa mari madanm-lan di an manniè sérié. Magré sa, i atann lafen nos-la pou montré tou sa i kapab fè. Sa fè'y plézi kité nou tou wont épi entjet bon entjet, alos ki i té pé anpéché sé dé bagay-tala fet san pies problem. Akoz di'y nou sèvi pli bon diven-an apré tala ki té jiskont bon. Tout vilaj-la fè lafet épi nou. Mwen rété nofwap ka gadé nonm-lan ki té ka akizé mwen an an mitan zié. Misié pa janmen bésé zyé'y, pas dapré'y lajistis té koté'y.

Amélie Nothomb, Swef, 2019

### Explication des choix de traduction

#### **Olié yo fè vit fini épi sa :**

"A la place de": Transformation du groupe nominal en groupe verbal (pour échapper au groupe nominal avec extensions). La préposition "de" disparaît souvent en créole. Le mot "formalité" peut être remplacé par le pronom "sa", dans la mesure où le narrateur a dit dans la phrase précédente qu'il s'agit d'une parodie de justice. "Sa" traduit cette même idée du peu de crédibilité que le narrateur accorde à ce jugement.

**Tout sé témwen-an ki té ni an bagay pou di kont mwen** : périphrase obligatoire comme chaque fois qu'un substantif n'existe pas en créole (il en est de même pour d'autres mots du domaine juridique dans le texte : accusateur, condamner à mort). Notons qu'il n'est, dans ce cas également, pas possible de traduire la préposition "à".

**Misié pa janmen bésé zyé'y**: le pronom personnel "misié" permet de mettre de la distance entre les deux protagonistes. Distance voulue par le narrateur qui ne comprend pas l'attitude défiante du marié. Utiliser l'expression "bésé zyé'y" à la forme négative permet de rendre l'idée de "soutenir mon regard". Il est impossible d'arriver à une traduction valable avec une traduction littérale de "a soutenu" (soutien/ soutni/tjenbé...)

L'adverbe "janmen" traduit l'idée de nullement baisser les yeux pour bien rendre "a soutenu".

### Quelques constats :

Fautes de français dans les explications de choix de traduction : pour signifié / des preuves à apportées
Enoncer des incorrections sur le plan grammatical : La voix passive n'existe pas en créole. /vitman présé est un verbe sériel / subordonnée ponctiative
Recours à des francismes : ven au lieu de <i>diver</i> / primié mirakilé-mwen/akizatè/ fòmaliyé / lapenn lanmò/ abitjel/ pouvwa dacha /sertitid/ lasertitid / sètitud
Syntaxe : Sé témwen kont mwen an / après tala ki mwens bon gou la / Sé moun-lan vini rakonté sa yo wè pasé yon après lot / Mwen té ka pansé kè prosé-mwen
Graphie : moyen- an / y au lieu de <i>i</i> / akisatè au lieu de <i>akizatè</i> / lautorout au lieu de <i>lotorout</i> / alentou au lieu de <i>alantou</i>
Emprunts au créole guadeloupéen : adan komin-la au lieu de <i>adan komin-lan</i> /mémwa-la au lieu de <i>mémwè-a</i>
Sens : utilisation du mot très pour traduire « témoins à charge » et « accusateur » / tout ti lavil la pour traduire « tout le village »
Mots inventés : dépotjolan / la krey

### **II.c Traduction en créole réunionnais :**

Moin la touzour koni banna noré sine mon laré mor. Lo sèl bon koté dann konésans -la, mi gingn port mon lespri dési sat i mérit : lo bann ti-détay .

Moin té i kalkil mon zizman noré été in simagri la zistis. Komsamèm li lété pod'vré mésolman pa konm moin té noré maziné. Olièrk in kozé vitfé malfé konm sat moin lavé maziné, moin la gingn tout lo wati watia. Lo prokirèr la pa lès rien parkoté.

Lo bann la-pas-témoin-kont-moin la défil inn dérièr lot. Mon dé zié la rod po sapé kank moin la vi lo dé zène marié té i sort Cana débarké. Banna lété mon promié mirak.

Bononm-la na lo pouvoir kalbit dolo po dovin, lo nouvo la di sa sérié. Solman li la atann la fèt té pa loin fini po mont son kapab. Li la trouv son kontantman dann nout kapkap, dann nout ont, tandis li té noré vienbou tousala ininstan si li lavé vouli. Son fot si nou la sèrv an promié lo méyèr vin, après sat lété pli fay. Akoz li minm nou la gingn la ont dovan nout vilaz.

Moin la gard, san nervé, lo bononm té po mars dési moin dan lo blan son kanèt lo zié. Li la pa bés son zié, sitantélman li té sir é sertin li lavé la loi po li.

### Quelques constats :

Sur le plan sémantique	-Traduction littérale : <i>kondann amoin mor, ansanm in manir sérié/ ek kalm/ Gard anou stréssé/ senti anou imilié</i> -Incohérence : <i>Lo prokirer pa lès tout zafèr po rien ; Zarlòr pour</i>
------------------------	---



	<i>traduire « miraculés ».</i> -Utilisation erronée de prépositions : <i>chanz dolo ansanm dovin</i> (pour traduire l'idée substitution) -Sur-traduction : la fin la konsomasion mariaj/ li la bien ém...
Sur le plan stylistique	-Le candidat n'a pas perçu l'atmosphère solennelle de la scène. -Sur-traduction : <i>po pratik kado bondié la done ali</i> (le don) -Longue périphrase : Nou lété lo bann lavé plis la onte ! -Niveau de langue familier voire grossier : <i>Moukat / Ya</i> (pour « li la »)

## II.d Traduction en créole guyanais :

Mo toujou savé yé télé tchwé mo. A sou sa zafè asiré pa pitèt, mo té pé fè panga a sou sé moun ki mérité, sé ti bet ya. Mo té savé ki sa lajustis ya a té roun tchika. Mo té savé sa mè pa kou mo té ka sonjé. An lespri mo, mo zafè té pouvé pasé gran balan. Mè yé fè mo kompran roun patché bèt. Jig a pa lésé ak. Sé moun ki té wè pasé fèt an mizou fèt an mizi. Mo pa té lé krè sa, mè mo wè vini sé mari ké famm di Cana, mo prémyé sové. Sa boug a pwé amorfozé divin an dilo, boug a di. Mouché antan mariaj fini pou montré sa i té konet. Mouché a pran plèzi wè nou pran pè é ki nou té imilié. Si i té lé, I té pwè évité nou sa. Akoz di li yé bay nou pli bon divin apwè lot a. Tout moun adan komin a ari nou. Mo yen gadé mouché ki té di ki mo té mové an mitan wiè. Mouché a gadé mo osi, é té sir di li.

Amélie Nothomb, Swèf, 2019

### Explication de choix de traduction :

Mo zafè té pouvé pasé gran balan: «gran balan» permet d'exprimer la vitesse; «zafè» l'idée de la formalité et «té pouvé pasé» laisse entrevoir l'éventualité perçue par le narrateur.

Sé moun ki té wè: les témoins oculaires qui portent à la connaissance du public des faits dont ils ont été témoins ou qu'ils ont découverts et qu'ils jugent pouvoir constituer une menace pour l'homme ou son environnement.

Mouché a gadé mo osi: «Mouché» pour traduire le pronom personnel sujet «il» et «gadé mo osi» pour indiquer la réciprocité du regard échangé entre les deux parties.

### Quelques constats :

Les phrases sont incomplètes et les accents ne sont pas toujours présents : *di manniè se moun yan*

La graphie de <i>an</i> diffère d'une phrase à l'autre <i>an</i> et <i>am</i>
Les choix de traduction ne sont pas justifiés pour les passages soulignés.

### III. Quelques conseils :

Accorder de l'attention à l'exercice et présenter des réponses rédigées. Un très grand nombre de copies n'ont pas abordé la justification des choix de traduction.

Pratiquer à un bon niveau la traduction de textes de qualité, en tenant compte de ce que la traduction repose sur des compétences dans les deux langues.

Proposer une traduction complète du texte en n'omettant aucune des difficultés.

Eviter les traductions approximatives, s'appuyant sur une analyse insuffisante de la signification du texte source. La langue créole que pratique le candidat dispose de mots et d'expressions adéquats.

Eviter les emprunts aux créoles des autres aires.

Eviter de présenter plusieurs possibilités : le correcteur n'a pas à choisir entre plusieurs propositions du candidat.

Rester cohérent dans ses choix : dans certaines copies, la traduction figurant dans l'analyse est différente de celle proposée dans la traduction.

Respecter la tonalité du texte source et en rendre compte dans le texte cible.

Rendre compte de l'expression dans son contexte.

Respecter les règles de graphie et garder une orthographe cohérente tout au long de la traduction.

Les candidats pourront trouver une aide à la meilleure compréhension et maîtrise des phénomènes linguistiques rencontrés en traduction, s'ils sont à leur aise dans la terminologie de la grammaire française. L'ouvrage ***Grammaire du français. Terminologie grammaticale***, publié sur le site Eduscol, peut leur être d'une aide importante. Le recours à cet ouvrage est fortement recommandé :

## Epreuve à options

### 1. Rapport sur l'épreuve d'anglais

Etabli par Michèle Andréani et Jocelyne Vieillot

Les candidats ont été peu nombreux à avoir identifié clairement l'un des deux axes culturels et à avoir traité les enjeux du dossier.

Nombre de copies montrent un manque de connaissance des repères culturels indispensables au traitement des documents. Ces lacunes ont conduit à des contresens majeurs, notamment sur le texte de Salman Rushdie et le discours d'Enoch Powel, avec pour conséquence des mises en relation erronées des trois documents.

Les développements sont souvent demeurés superficiels, s'attachant principalement au thème très général du multiculturalisme, sans parvenir à lier la construction de « Britishness » à l'histoire (post) coloniale de la Grande Bretagne.

Certaines copies ont présenté un plan correspondant à une problématique ou à un développement ordonné mais avec des parties de longueur très inégale.

L'on regrette le recours fréquent à des paraphrases et citations des textes sans véritable effort d'analyse. A l'inverse, certains candidats ont proposé des repérages isolés et des éléments d'analyse pertinents. Toutefois, ces éléments ont été bien trop partiels pour permettre des mises en relation convaincantes, faute d'avoir été intégrés dans une problématique et une démonstration rigoureuses.

Dans leur grande majorité, les candidats ont montré une maîtrise insuffisante de la langue anglaise au niveau attendu de cette épreuve. Des lacunes linguistiques importantes se retrouvent en effet aux plans grammatical, syntaxique et lexical, rendant souvent le message peu intelligible. Dans bien des cas, les connaissances civilisationnelles ont été insuffisantes pour permettre une prise de distance critique et une mise en perspective des documents.

Les meilleures copies sont celles où les candidats ont su, dans une langue acceptable, proposer une réelle problématique avec un développement attestant d'une réflexion sur les enjeux du dossier et s'appuyant sur des références civilisationnelles.

Le jury ne saurait que trop recommander aux candidats de préparer cette épreuve avec sérieux et rigueur, au plan méthodologique comme aux plans culturel et linguistique.

Les détails des attendus pour cette épreuve et ce sujet figurent dans le rapport du Capes externe d'anglais de la session 2021.

## 2. Rapport sur l'épreuve d'espagnol

Etabli par Pascal Petit et Alain Lacaze

La meilleure des quatre copies montre un effort, certes insuffisant, de méthodologie et de traitement du sujet mais une langue irrecevable à ce niveau a lourdement sanctionné la production du candidat.

Pour ce qui est des autres copies tant les compétences analytiques que linguistiques ne sont absolument pas maîtrisées.

Principaux défauts de compétences linguistiques relevés dans les copies :

- Absence de relecture qui conduit à des fautes d'orthographe rédhibitoires (« apellido », « el echo », « presencia » etc.).
- Graves solécismes (« como si experimentaría », « a pesar de ser en territorios distintos », « se ocurre varios acontecimientos »...etc.).
- Barbarismes lexicaux (« manera », « spacial », « conmemoración »...etc.).
- Barbarismes de conjugaison (« ha notada », « verémos »...etc.).

Principaux défauts de compétences analytiques :

- Contextualisation lacunaire.
- Absence de problématique *stricto sensu*.
- Connaissance insuffisante de l'œuvre au programme (*Rayuela* de Julio CORTAZAR) et de ses caractéristiques.
- Absence de délimitation des parties et sous-parties et pas de transition entre elles.
- Narratologie et éléments de métriques non maîtrisés.

**N.B :** les candidats doivent impérativement soigner l'écriture et la présentation de la copie. Une copie trop courte (moins de quatre pages) ou trop longue (plus de douze pages) est nécessairement pénalisante.

Les détails des attendus pour cette épreuve et ce sujet figurent dans le rapport du Capes externe d'espagnol de la session 2021.

## 3. Rapport sur l'épreuve de lettres modernes

Etabli par Pierrette Léti et Mélanie Pircard

De rares bonnes copies (notées entre 10 et 12) témoignent du souci apporté à la structuration de la réflexion et à la maîtrise de la langue par quelques candidats.

Cependant les enjeux du sujet sont souvent mal cernés et les copies oscillent entre adaptation du sujet aux connaissances du candidat et récitation mécaniques de ces dernières.

Si certains candidats semblent avoir consacré du temps à l'analyse du sujet, l'introduction d'une dissertation ne saurait se résoudre à l'exposé de cette démarche.

Le théâtre est un genre qui s'éprouve ; la plupart des copies mettent en exergue son défaut d'appropriation par les candidats. Il convient de conforter ses connaissances littéraires par une expérience personnelle, particulièrement pour un art du « spectacle vivant ». Celles-ci ont souvent paru fragiles et le propos et références des œuvres citées, lacunaires, mal maîtrisés.

Enfin, l'expression est parfois confuse, avec une orthographe défailante et un respect aléatoire des règles de grammaire. La plupart des copies sont soignées dans leur présentation ; d'autres gagneraient à les rendre plus lisibles : graphie, choix de l'interligne, usage de l'effaceur.

Les détails des attendus pour cette épreuve et ce sujet figurent dans le rapport du Capes externe de Lettres Modernes de la session 2021.

#### 4. Rapport sur l'épreuve d'histoire-géographie

Etabli par Olivier Delmas et Hugo Poulet :

Les détails des attendus pour cette épreuve et ce sujet figurent dans le rapport du Capes externe de d'Histoire-Géographie de la session 2021.

## **Les épreuves d'admission**

### **I. Rappel des recommandations générales :**

Les épreuves d'admission se déroulent à l'oral face à un jury composite représentatif de toutes les aires créolophones du concours. Les présentations et les discussions se déroulent en créole et/ou en français, selon la sous-partie de l'épreuve. L'épreuve orale, outre les contenus spécifiques décrits infra, répond aux critères généraux de tout oral de concours spécialement en langues. On attend du candidat une tenue correcte, une posture appropriée, une bonne qualité d'expression orale et une capacité d'interaction avec le jury.

Les épreuves d'admission consistent en 2 épreuves distinctes :

- L'épreuve de mise en situation professionnelle (MSP)
- L'épreuve d'entretien à partir d'un dossier (EED)

### **II. L'épreuve de mise en situation professionnelle ou MSP**

#### II.a. Rappel du texte réglementaire :

- Durée de la préparation : 3 heures
- Durée de l'épreuve : 1 heure (première partie : exposé : 20 minutes, entretien : 10 minutes ; seconde partie : exposé : 20 minutes, entretien : 10 minutes)
- Coefficient 4

L'épreuve prend appui sur un dossier proposé par le jury, composé de documents se rapportant à l'une des notions ou thématiques de l'ensemble des programmes de lycée et de collège. Ces documents peuvent être de nature différente : textes, documents iconographiques, enregistrements audio ou vidéo, documents scientifiques, didactiques, pédagogiques, extraits de manuels ou travaux d'élèves.

L'épreuve se compose de deux parties :

- La première partie se déroule en langue créole et consiste en un exposé de 20 minutes comportant la présentation, l'étude et la mise en relation des documents. L'exposé est suivi d'un entretien de 10 minutes en langue créole durant lequel le

candidat est amené à justifier sa présentation et à développer certains éléments de son argumentation.

- La seconde partie est en langue française et consiste en la proposition, lors d'un exposé de 20 minutes, de pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques de ces documents, en fonction des compétences linguistiques qu'ils mobilisent, de l'intérêt culturel et de civilisation qu'ils présentent ainsi que des activités langagières qu'ils permettent de mettre en pratique selon la situation d'enseignement choisie, suivie d'un entretien en français de dix minutes au cours duquel le candidat est amené à justifier ses choix. Chaque partie compte pour moitié dans la notation. La qualité de l'expression dans les deux langues est prise en compte dans l'évaluation de l'épreuve.

### II.b. Première partie de l'épreuve en langue régionale créole

- *L'exposé : nature de l'exercice et attendus :*

La première partie de l'épreuve de la mise en situation professionnelle donne lieu à une problématisation issue d'une mise en relation des documents du dossier. Le jury est particulièrement attentif à la correction de la langue des candidats, à leur analyse du dossier, aux pistes scientifiques dégagées (prise en compte des dimensions littéraires, linguistiques, sociologiques, anthropologiques, artistiques des documents), à leur capacité à dégager une ligne directrice claire, cohérente et nuancée, à leur culture et leur ouverture intellectuelle. Il est donc attendu une solide problématique, s'appuyant sur les éléments du dossier mais également sur les connaissances des candidats, permettant de structurer de façon stricte leurs propos.

La présentation des documents lors de l'introduction doit s'effectuer de manière succincte et permettre *d'annoncer* la problématique. Leur exploitation poussée sera réservée au développement, où la mise en relation des documents sera mise en exergue au fil des différentes parties.

- *L'entretien : nature de l'exercice et attendus :*

L'entretien doit permettre notamment de corriger ou de préciser certains points exposés par le candidat, permettant ainsi de juger de sa capacité d'auto-remédiation et également d'aborder d'autres pistes de réflexion suggérées par le contenu du dossier.

N-B : les candidats sont interrogés dans la langue qui est leur spécialité. Il peut arriver que certaines questions leurs soient posées en français, ils doivent néanmoins répondre en créole.

Une bonne gestion du temps ainsi qu'une stratégie d'ensemble des différentes phases de l'exercice font partie intégrante des critères de la réussite de l'épreuve.

La majorité des candidats a fait montre d'une aptitude relativement satisfaisante à échanger avec le jury, même s'il convient de souligner qu'il est nécessaire d'être extrêmement attentif au contenu des questions et d'adopter une stratégie permettant de formuler une réponse claire et pertinente.

- *Défauts majeurs constatés au cours de la première partie de l'épreuve en créole :*

Le jury a déploré que de nombreux candidats n'aient pas su adopter une posture en adéquation avec le métier envisagé.

Il convient de rappeler aux candidats l'importance de se présenter aux épreuves dans une tenue vestimentaire correcte et adaptée à l'exercice d'un métier qui est souvent un modèle d'identification et d'inspiration pour les élèves.

En outre si des qualités relationnelles sont attendues, le candidat doit veiller à réfléchir à la distance professionnelle adéquate à cultiver au moment de la passation des épreuves d'admission, mais plus globalement dans sa future pratique professionnelle. On ne saurait que trop encourager le candidat à faire preuve de tempérance dans son langage corporel et à employer un langage pertinent et adapté à son auditoire.

L'indigence lexicale ou la méconnaissance de la syntaxe créole a émaillé le discours de certains candidats dont le niveau de langue a été jugé très insuffisant pour des aspirants professeurs de langue vivante régionale :

- Guadeloupe : kokotyé...
- Martinique : i ka di **ke**...
- Réunion : i montre anou **ke**, bann **fanm**, bann **boug**...

Par ailleurs, la difficulté manifeste de certains candidats à se distancier de leurs notes a mis en exergue une incapacité à faire entendre un discours clair, construit et maîtrisé.

La mauvaise gestion du temps de parole, sous-employé, induit une analyse superficielle voire inaboutie du dossier.

La lecture fine et principalement la perception des dimensions littéraires et symboliques des documents a souvent fait défaut.

De nombreux candidats ont éprouvé les pires difficultés à problématiser de manière pertinente le dossier soumis à leur sagacité, un écueil dû majoritairement à des connaissances scientifiques, culturelles et civilisationnelles approximatives ou faisant état d'une approche peu nuancée, à l'instar des exemples suivants :

- Martinique : « Ki manniè moun ka voyé Matinik douvan ? »
- Réunion : « Parkoman lévolision la vi la fé disparèt bann valèr ? »
- Guadeloupe : « Ki wòl a mit jòdijou ? »

- *Néanmoins, des points positifs ont malgré tout émergé :*

Le jury a apprécié chez de nombreux candidats le ton, le débit et la clarté de la voix, si essentielles au métier de professeur de langues vivantes.

D'autres ont su avec aisance faire état de leurs connaissances personnelles en proposant des ressources complémentaires en lien avec le dossier proposé sans négliger ce dernier pour autant.



## II.c. Seconde partie de l'épreuve en français :

- *Les écueils :*

- La connaissance préalable des modalités et attendus des épreuves d'admission tout comme la fréquentation des rapports de jury devraient être un préalable pour tout candidat se présentant au CAPES. La tentative d'élaboration et de présentation d'une séquence pédagogique en lieu et place de pistes d'exploitation didactiques et pédagogiques sous-tend la méconnaissance chez certains de cette sous-épreuve.

Enfermés dans un travail titanesque et complexe, ces candidats ont fait l'impasse sur la démarche de structuration fine de pistes mettant en synergie programmes des collèges et lycées, situation d'enseignement, compétences, activités langagières, niveau au regard du CECRL et objectifs visés.

La mise en relation des potentialités didactiques des documents a parfois fait défaut. Une présentation juxtaposée des documents ne permet pas de faire une lecture contrastive judicieuse.

La méconnaissance des nouveaux programmes et du système éducatif en général a parfois été constatée.

Enfin, encore trop peu de candidats saisissent l'opportunité qui leur est offerte d'utiliser le tableau de façon pertinente.

- *Les points positifs relevés :*

Certains candidats ont su mettre en évidence leur bonne maîtrise de la langue française.

Plusieurs pistes pédagogiques présentées ont permis de mettre en exergue une connaissance et utilisation adéquate du vocabulaire didactique, des sigles (PEAC, DAAC...) et instances structurant le système éducatif.

Le jury a parfois eu le bonheur d'apprécier :

- une présentation du cadre général en préambule de l'exposé, éclairant les choix opérés ultérieurement,
- une synthèse des pistes d'exploration proposée, une capacité à résumer mais aussi à rendre compte de nombreux paramètres inhérents voire essentiels à la construction du savoir.

**Liste des documents proposés :**

**Zone Guadeloupe :**

Sujet	Textes	Documents iconographiques	Documents audiovisuels	Productions d'élèves
1	Appel aux maires, circulaire n°51, 18 mai 1942. Source : AD971- SC 3995 <u>Throvia de la Dominique</u> , Sylviane Telchid, Editions L'Harmattan, 1996	Jaquette <u>L'avenir est ailleurs</u> , documentaire d'Antoine Léonard Maestrati, 2007	Extrait de <u>Bwa Galba</u> , <a href="https://la1ere.francetvinfo.fr">https : //la1ere.francetvinfo.fr</a>	1
2	Introduction, <u>Kaz antiyé. Jan moun ka rété</u> , Jack Berthelot, Martine Gaumé, Editions Perspectives créoles, 2002  <u>Le jardin créole</u> , Lucien Degras, Jasor 2016	Claude Danican é dèt témwagnaj a granmoun, <u>Pawòl a moun lontan</u> .		1
3	Présentation du Concours : <u>La flamme de l'égalité</u>  Jacques Canneval, <u>Siyonnè</u> , Sept Mag n° 1350, 02 juin 2005	Alphonse Garreau. <u>L'Émancipation à la Réunion</u> , le 20 octobre 1848		1
4	Les derniers Caraïbes, leur vie dans une réserve de la Dominique, <u>Journal de la société des Américanistes</u> , 1938, Delawarde Jean-Baptiste R.P.- traduit du français et adapté par Juliette Facthum Sainton  Bèt a Man Ibè, Hélène Migerel, Publié dans Le Progrès social n°2600 du 17/02/2007		Zonbi baré mwen, Admiral T, youtube	1
5	« <u>Lakou : Un type d'habitat disparu</u> », CAEU Martinique, 1 FEVRIER 2019  « <u>Lakou et Covid19 font-ils bon ménage ?</u> » France Antilles Guadeloupe, 20.04.2021  <u>Guadeloupe, Temps incertains</u> Michèl-Baj STROBEL, Coll Monde N°123 janvier 2001, Pou Mas Ka Klé	Street-art, <a href="https://mylenecolmar.com/street-art-en-guadeloupe-7-oeuvres-a-admirer-a-pointe-a-pitre/">https://mylenecolmar.com/street-art-en-guadeloupe-7-oeuvres-a-admirer-a-pointe-a-pitre/</a>		
6	Argumentaire semaine du créole <a href="C:\Users\Erik\Desktop\CAPES\Dossier 6\Semaine académique du créole 2019-2020">C:\Users\Erik\Desktop\CAPES\Dossier 6\Semaine académique du créole 2019-2020</a>  Las malpalé yo, <u>Pawòl an bouch</u> , Ektò Pouillet Editions	Jennes doubout kont dériv a sèks pou moun respèkté'w é pou vyolans pa touché'w.		1

	Désormeaux, 1982  Extrait, <u>Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post) colonial</u> , Emeline Pierre, L'Harmattan			
--	--	--	--	--

### Zone Martinique :

Sujet	Textes	Documents iconographiques	Documents audiovisuels	Productions d'élèves
1	<i>Hiè épi dumain, Fables créoles et autres récits</i> , Gilbert Gratiant, 1997  "L'écotourisme forestier : pour un rapprochement entre tourisme et environnement à la Martinique", Dominique Augier, <a href="https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.440">https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.440</a> ,	"Sargasses dans le sud : nos dernières images", France-Antilles, juillet 2018	Spot réalisé par le comité martiniquais du tourisme en 2010, <a href="https://www.dailymotion.com/video/xh26sy">https://www.dailymotion.com/video/xh26sy</a>	
2	Extrait de « Wifredo Lam, sept centimètres au-dessus des yeux », préface au catalogue <i>Wifredo Lam, Orichas</i> , galerie Thessa Herold, 2006	La jungle », Wifredo Lam, 1943 suivi d'un commentaire du tableau visible sur l'un des panneaux de l'exposition "La dissidence en Martinique et en Guadeloupe", l'Office national des anciens combattants et victimes de guerre ( <a href="#">ONAC</a> ), 2011	Annonce vidéo de l'exposition "Césaire, Lam, Breton, nous nous sommes trouvés" Daniel Maximin <a href="https://www.youtube.com/watch?v=8l8qq8D3KhA&amp;authuser=2">https://www.youtube.com/watch?v=8l8qq8D3KhA&amp;authuser=2</a>  Bwa brilé", <i>Bwa brilé</i> , Eugène MONA, 1973	1

### Zone Réunion :

Sujet	Textes	Documents iconographiques	Documents audiovisuels	Production d'élèves
1	« Grand-Mère », Ousa Nousava, Extrait de l'Album Les succès souvenirs, 1996.  « Regards sur la famille réunionnaise d'autrefois » par Daniel Honoré Publié le 5 mars 2013 : <a href="https://www.reunionnaisdumonde.com/magazine/actualites/re">https://www.reunionnaisdumonde.com/magazine/actualites/re</a>	« La Varangue », Louis Antoine Roussin (1819-1894) et Francine Apassamy, 1861, album de la Réunion-Lithographie, collection privée, Dépôt BdR.		2

	portages/regards-surla-famille-reunionnaise-d-autrefois-par-daniel-honore			
2	<p>« Momon Larénion », Isabelle Testa, dans la revue Zarboutan N°1, p 6.</p> <p>Article de Prosper Eve « Anne Mousse, première réunionnaise de l'histoire », dans la revue Zarboutan n°1, p 7.</p> <p>« L'apport de l'haïtianiste André Marcel d'Ans à l'anthropologie en général et à l'anthropologie des mondes créoles en particulier », Laurence Pourchez, Études Créoles – Vol. XXXV n° 1 &amp; 2 – 2017.</p>	Photographie de la sculpture « Cécile Mousse » de Marco Ah-kiem.		
3	« Les créoles français : déni, réalité et reconnaissance au sein de la République française » Georges Daniel Véronique, dans Langue française 2010/3 (n° 167), pages 127 à 140	<p>Liste de commentaires extraits de la page Facebook du groupe « Tu sais que tu viens de la Réunion quand... » <a href="http://www.facebook.com/group.php?gid=20660815824">http://www.facebook.com/group.php?gid=20660815824</a></p> <p>Extraits choisis de l'exposition « Demoun partou la lang isi » de lofis la lang kréol La Réunion : Axel Gauvin, Liliane Bardeur-Bernardeau, Véronique Roux, Laurence Daleau, Alain Ferrère.</p> <p>Extrait, En roue libre, Téhem, Editions Glénat, 2012</p>		

### III. L'épreuve d'entretien à partir d'un dossier – EED

### III.a Rappel du texte réglementaire :

- Durée de la préparation : 2 heures
- Durée de l'épreuve : 1 heure (30 minutes pour chaque partie)
- Coefficient 4

L'épreuve porte :

- d'une part, sur un document de compréhension fourni par le jury : document audio ou vidéo authentique en langue régionale en lien avec l'une des notions des programmes de lycée et collège ;
- d'autre part, sur un dossier fourni par le jury, portant sur la même notion des programmes et composé de productions d'élèves (écrites ou orales) et de documents relatifs aux situations d'enseignement et au contexte institutionnel.

La première partie de l'entretien se déroule en langue régionale. Elle permet de vérifier la compréhension du document authentique à partir de sa présentation et de l'analyse de son intérêt.

La seconde partie de l'entretien se déroule en français. Elle permet de vérifier, à partir de l'analyse des productions d'élèves (dans leur dimension linguistique, culturelle et pragmatique) ainsi que des documents complémentaires, la capacité du candidat à prendre en compte les acquis et les besoins des élèves, à se représenter la diversité des conditions d'exercice de son métier futur, à en connaître de façon réfléchie le contexte dans ses différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société...) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Le document audio ou vidéo n'excède pas trois minutes.

La qualité de la langue employée est prise en compte dans l'évaluation de chaque partie de l'épreuve.

### III.b Eléments généraux relevés lors des prestations orales :

Il n'est pas anodin de rappeler aux candidats la nécessité de bien prendre connaissance de l'ensemble du sujet. Encore trop de candidats ne lisent pas les consignes et ignorent ce qui leur est demandé.

En créole ou en français, un niveau de langue insuffisant ou encore un lexique pauvre sont rédhibitoires pour de futurs enseignants. Le jury a été surpris de la non-maitrise des langues créole et/ou française, certains candidats allant même jusqu'à commencer une phrase dans une langue et la finir dans une autre. L'emploi d'un registre de langue familier est également à déplorer : « wè, ok ; c'est pas ; voilà ... ».

Le jury s'est inquiété de la non-maitrise des codes linguistiques par certains candidats. Les guillemets, les crochets, les parenthèses, etc. sont des signes qu'un candidat doit être en mesure de repérer, d'identifier et d'interpréter.

Par ailleurs, un oral bien construit comporte une introduction qui intègre un plan, un développement et une conclusion. Si certains candidats ont fait preuve de cohérence du

début à la fin, d'autres n'ont pas été respectueux de la structure précitée. Certains candidats ont complètement fait abstraction de la nécessité d'avoir une argumentation construite.

En outre, les candidats ne peuvent sous-estimer l'importance de la gestion du temps de l'épreuve. Elle peut être la cause d'une mauvaise compréhension du sujet. Une présentation orale de 10 minutes ou moins exclut nécessairement une exploitation fine des documents.

De plus, les candidats doivent être capables de prendre de la distance par rapport à leurs notes. Trop de candidats procèdent à la lecture de leurs notes, jusqu'à interrompre leur présentation en cas d'erreurs pour reprendre le fil de la lecture.

Le jury a fortement apprécié la posture de certains candidats qui ont parfaitement fait corps avec leur futur métier. A l'inverse, il déplore la théâtralisation excessive de certaines présentations, ou le ton monocorde employé par certains candidats. Il est nécessaire que le candidat soit en mesure d'accueillir positivement les questions posées par le jury car elles permettent d'éclaircir, de corriger ou de compléter un propos énoncé. Il est regrettable que certains candidats n'aient pas su en profiter.

### III.c. Première partie de l'épreuve en langue régionale créole

Le jury déplore qu'un bon nombre de candidats ignore la méthodologie de l'épreuve.

- La présentation et l'analyse sont trop parcellaires, les documents audiovisuels ne sont pas exploités dans toutes leurs dimensions. Il convient de rappeler aux candidats qu'il s'agit de faire le lien entre le son et l'image dans son intégralité. Des candidats ne tiennent pas compte du découpage des séquences vidéo, ni de leur pertinence dans l'analyse de ces supports. A ce titre, le générique d'une vidéo en créole est pourvu de sens, il s'agit d'y apporter une attention accrue. De même, il était attendu des candidats une analyse des procédés formels et une mise en perspective des éléments recensés : les types de plans, les bruitages, l'éclairage, les sous-titres, les différentes voix-off ou encore l'insertion d'images fixes sont autant d'éléments que le candidat doit expliciter.
- Lors de la présentation d'une chanson, il convient d'analyser le titre du document et le rythme de la composition musicale, questionner le choix du genre, relever les champs lexicaux et les figures de style ou encore identifier l'intention de l'auteur ...
- A ce titre, nous rappelons que le document n'est pas un prétexte pour que le candidat expose l'ensemble de ses connaissances sur la thématique de la vidéo ou du document audio. Si cet exposé peut aider à l'analyse du document, il ne peut en aucun cas le remplacer. Les digressions trop longues entraînent des hors-sujets. Par ailleurs, Il est fort regrettable que certains candidats se fassent l'écho de nombreux clichés et préjugés culturels.
- Le paratexte du document audio ou de la vidéo est porteur de sens. Il convient que les candidats y portent une attention particulière : le titre, la date, la nature de l'enregistrement ...
- Il est également nécessaire qu'un futur enseignant ait un bagage culturel et historique suffisant pour appréhender cette épreuve. Si le jury n'attend pas du candidat qu'il soit spécialiste du « Gwoka », on peut tout de même déplore que le candidat ne soit pas

en mesure d'identifier les éléments du « léwòz », par exemple. Un futur professeur doit pouvoir citer les écrivains ou encore les artistes les plus importants de son aire géographique. Le candidat ne peut pas faire l'impasse sur l'actualité culturelle, sociale et historique récente.

- Certains termes ne peuvent être ignorés par un candidat notamment quand ils sont employés dans le langage courant.
- L'analyse d'un document ne se limite pas à la simple description de ce qui est entendu ou vu. Il est nécessaire que les candidats soient en mesure d'aborder l'implicite des documents. S'interroger sur le but et l'intention du document est fondamental, le jury a apprécié les candidats qui ont effectué cette démarche. A ce titre par exemple, le jury a apprécié qu'un candidat ait fait état des allitérations/ assonances que comportait le document soumis à son analyse et en ait fait émerger du sens.
- L'intérêt didactique du document n'est pas toujours souligné ou quand il est mentionné, n'est pas systématiquement justifié. Les entrées culturelles et/ou axes quant à eux ne sont pas toujours détaillés.

### III.d. Deuxième partie de l'épreuve en français

Il est rappelé aux candidats qu'aucun document ne doit être occulté. Il convient d'identifier la nature de chacun des documents et son/ses destinataires.

De même, aucune information n'est inutile. Certains candidats n'ont pas fait attention à la différence entre « production d'élèves » et « production d'élève ».

Un candidat ne peut se présenter à un concours de l'enseignement en ignorant les programmes en vigueur. Des connaissances relatives au CECRL sont essentielles. La place du numérique dans l'enseignement ne peut être ignorée ou considérée comme secondaire.

L'absence d'une consigne ou de l'appréciation de l'enseignant dans une production d'élève est volontaire. Ceci est laissé à l'appréciation du candidat dans l'analyse de ladite production. En considérant et en analysant les documents du dossier de façon plus fine, il est possible de construire une hypothèse sensée.

Les valeurs de la République sont parfois méconnues des candidats, ce qui est inquiétant pour de futurs enseignants.

Le candidat doit être au clair avec l'emploi de certains termes didactiques : faire la différence entre une classe homogène et hétérogène ; pédagogie active ; typographique et orthographique ; travail en îlots ; compétences pragmatiques ... La maîtrise d'un vocabulaire spécifique au métier d'enseignant est indispensable.

En ce qui concerne les productions d'élèves, il est attendu du candidat (ces éléments figuraient dans la consigne) qu'il soit en mesure d'analyser des productions d'élèves en contexte en :

- Présentant les enjeux, spécificités et objectifs de la situation d'enseignement,

- Identifiant le type de productions (types d'évaluation, exercices, tâche finale...),
- Repérant les activités langagières travaillées (CO/EE/EO/CE/Médiation).

En somme, le candidat ne peut se satisfaire d'énumérer des erreurs lexicales ou grammaticales sur les productions. Il convient en effet de préciser des pistes d'accompagnements pédagogiques structurées, de questionner les difficultés de lecture et/ou d'expression potentiellement rencontrées par les élèves.

Enfin, les candidats doivent porter une attention particulière aux attentes des élèves à besoins spécifiques.

### **Liste des documents proposés :**

#### **Zone Guadeloupe :**

Sujet	Documents sonores ou audiovisuels	Productions d'élèves	Documents institutionnels
1	« Viv ansanm » (2 minutes 34), <u>Bwa Galba</u> , Guadeloupe la 1ere	* Production d'élève 1 * Production d'élève 2 * Production d'élève 3	Quelques principes à retenir pour l'évaluation en langue vivante, EDUSCOL  Grille d'évaluation de la compréhension de l'oral ou de l'écrit, site du Ministère de l'Education Nationale
2	« On bèl lèson pou Wolan » (2 minutes 59), <u>Contes créoles avec Benzo en 1992 n°3</u> , Youtube	* Situation d'enseignement * Production d'élève 1 * Production d'élève 2	Qu'est-ce la différenciation pédagogique ?, Site de l'Académie de Toulouse  Extrait tiré de <u>Descripteurs Du CECRL en un Coup D'œil</u> , site de l'Académie de Grenoble
3	Extrait de « Déga klòdèkòn » (2 minutes 40), <u>Tann</u> , Timalo	* Contexte d'enseignement * Production d'élève 1 * Production d'élève 2 * Production d'élève 3	La production source, EDUSCOL  L'éducation au développement durable (EDD), EDUSCOL
4	«Street-art Lapwent» (3 minutes), <u>Bokantaj</u> , Guadeloupe La 1ere	* Production d'élève 1 * Production d'élève 2 * Production d'élève 3 - support vidéo (Création inspirée de l'émission : Tandakayou)	Mettre en place des tâches communicatives : l'approche actionnelle, EDUSCOL  Extrait vidéo Le travail des langues, WEB TV de l'Académie de Versailles



5	« Ènèrji ka fèt èpi Solèy » (2 minutes 50) <u>Tandakayou</u> , Guadeloupe La 1ere	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Production collaborative d'élèves 1</li> <li>* Mail adressé à l'enseignant et production d'un élève</li> <li>* Production d'élève 3 : Compréhension de l'oral</li> </ul>	<p>Extrait de la Foire aux questions – Continuité pédagogique – Mai 2021, EDUSCOL</p> <p>10 principes clés pour protéger les données de vos élèves, Site du Ministère de l'Education Nationale</p>
6	« Gwoka : jènès é lévolisyon » (2 minutes 57), <u>Ka palé</u> , Guadeloupe la 1ere	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Production d'élève 1 : compréhension de l'écrit</li> <li>* Production d'élève 2 : expression écrite</li> <li>* Production d'élève 3 : expression écrite</li> </ul>	<p>Évaluation 3 : Compréhension de l'oral et de l'écrit - Expression écrite et orale, Site du Ministère de l'Education Nationale</p> <p>Entraîner les élèves et les évaluer positivement en référence au niveau arrêté dans les programmes, <b>EDUSCOL</b></p>

### Zone Martinique :

Sujet	Documents sonores ou audiovisuels	Productions d'élèves	Documents institutionnels
1	Extrait de l'émission « <b>Ziétaj Jean-Guy CAUVER</b> » (2 minutes 56), Martinique Première	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Productions d'élèves</li> <li>* Production d'élève</li> </ul>	<p>Organisation des temps d'observation et d'immersion en milieu professionnel en contexte de COVID (Site EDUSCOL)</p> <p>Fiche mémo CRCN (page 1), EDUSCOL</p>
2	Chanson « Lapli tonbé », Album <u>Sé si i ni moun</u> , BWA MABI	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Productions d'élèves (3)</li> <li>* Production d'élève : enregistrement audio</li> </ul>	<p>Article de l'Observatoire des Zones Prioritaires (Site EDUSCOL)</p> <p>Le partenariat autour de l'éducation au développement durable, EDUSCOL</p>

## Zone Réunion :

Sujet	Documents sonores ou audiovisuels	Productions d'élèves	Documents institutionnels
1	Extrait du reportage : « Novembre, le mois de toutes les croyances et superstitions » (2 minutes 17) LINFO.RE, <a href="https://www.linfo.re/videos?ps=68891812">https://www.linfo.re/videos?ps=68891812</a>	* Production d'élèves / écriture et illustration d'un conte  * Production d'élève/ débat sur la laïcité et la place des croyances	« La Charte de la laïcité à l'École », Carnet de liaison du lycée STELLA  « L'enseignement des faits religieux », EDUSCOL
2	Extrait de l'émission <u>Atout Femme</u> , « Anny GRONDIN » (2 minutes 50), <a href="https://www.youtube.com/watch?v=Sr1ARaobXBA">https://www.youtube.com/watch?v=Sr1ARaobXBA</a>	* Production d'élèves de terminale/ mise en commun : kosa/kisa i lé in fanm  * Production d'élève de terminale / analyse du poème « Momon », Alain Armand, 1989	« Égalité entre les filles et les garçons », site du Ministère de l'éducation Nationale, de la jeunesse et des sports  « Lutte contre toutes les violences faites aux femmes », infographie du Ministère de l'éducation Nationale, de la jeunesse et des sports
3	Extrait du reportage : « Batay coq : une tradition qui perdure » (2 minutes 30) LINFO.RE, <a href="https://www.linfo.re/videos?ps=68949697">https://www.linfo.re/videos?ps=68949697</a>	* Production d'élève de seconde  * Production d'élève de seconde  * Production d'élève de seconde	« Contrat naturel, droit des animaux et écologie politique », EDUSCOL  « Questionner le monde », EDUSCOL