

SESSION 2021

---

**CAPES  
CONCOURS EXTERNE**

**SECTION : LANGUES RÉGIONALES**

**CRÉOLE**

**COMPOSITION ET TRADUCTION**

Durée : 5 heures

---

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

*Si vous repérez ce qui vous semble être une erreur d'énoncé, vous devez le signaler très lisiblement sur votre copie, en proposer la correction et poursuivre l'épreuve en conséquence. De même, si cela vous conduit à formuler une ou plusieurs hypothèses, vous devez la (ou les) mentionner explicitement.*

**NB : Conformément au principe d'anonymat, votre copie ne doit comporter aucun signe distinctif, tel que nom, signature, origine, etc. Si le travail qui vous est demandé consiste notamment en la rédaction d'un projet ou d'une note, vous devrez impérativement vous abstenir de la signer ou de l'identifier.**

**Tournez la page S.V.P.**

A

## INFORMATION AUX CANDIDATS

Vous trouverez ci-après les codes nécessaires vous permettant de compléter les rubriques figurant en en-tête de votre copie.

Ces codes doivent être reportés sur chacune des copies que vous remettrez.

▪ **Concours externe du CAPES de l'enseignement public :**

Concours  
E B E

Section/option  
0 4 4 9 E

Epreuve  
1 0 1

Matière  
7 4 1 4





## Création et rapport aux arts

**COMPOSITION.**

Vous étudierez et discuterez de façon argumentée et nuancée, en créole guadeloupéen **ou** guyanais **ou** martiniquais, **ou** réunionnais, ce que ces textes expriment sur la création artistique dans les aires créolophones.

Vous vous fondez sur les textes du dossier proposé. Vous pourrez également, en appui, dans le cadre de votre démonstration, exploiter d'autres éléments que vous jugerez pertinents en y faisant référence de manière précise.

Vous indiquerez sur la copie le créole choisi.

## DOSSIER :

## DOCUMENTS DE LITTÉRATURE

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).
2. « Moun Kayenn okipan », Félix Ho-Sang-Fouck (dit Titus), 1972
3. « Granbèlè », Joby Bernabé, « Démaré », EÏA, 2007
4. « Jalah 15 », Babou B'Jalah , *Le Jalah*, 2002

## DOCUMENTS DE CIVILISATION

5. Serge Mam Lam Fouck, *La société guyanaise à l'épreuve des migrations du dernier demi-siècle 1965-2015*, 2015
6. Monique Blérald, *Musiques et danses créoles au tambour*, 2011
7. René Ménil, « Naissance de notre art » in *Tropiques 1941-1945*, Editions Jean-Michel Place, 1978
8. Jose Lewest, *Les processus de reconfiguration dans l'art caribéen, Guadeloupe, Haïti, Jamaïque*, 2015
9. Marie-Christine Parent, « Guillaume SAMSON, Benjamin LAGARDE et Carpanin MARIMOUTOU : L'Univers du maloya. Histoire, ethnographie, littérature », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 2011

## Document 1 : Texte en créole guadeloupéen

### *Dévenn an fon Féran*

A mézanmi sa tris pou-w té vwè Cholo kouché atè-la  
Rémon ka woulé an pay a kann-la  
San ka koulé kon dlo an fon Féran  
An ka mandé lérépondè pou lérépondè lévé lavwa  
Asistan, pa fè dézòd, prété lorèy pou zòt tann sa  
Annou ban mwen on banjo gita moniman virjilan ki menné-nou

*Dimanch jou dèrèpo*  
*Sé té ladévenn pou lé Bouko*

Woy,  
Kan lévwazinaj té tann kou-la  
Yo konprann sé té chasè.  
On gran moman vini koulé  
Apré yo ka tann anmwé-soukou.  
Yo désann an fon Féran  
Lèwwè yo rivé anba pon-la  
Yo touvé Cholo kouché atèla  
Cholo potoko mò  
Cholo di lévwazinaj:  
« Si zò pé sové-mwen,  
Tiré dé bòt-la an pyé an-mwen ;  
Mété-yo ban mwen anba tèt an-mwen.  
Ban'an tibwen dlo pou mwen bwè.  
Tout kò an-mwen ja ka angoudi.  
Mwen désann an fon Féran.  
Sé kann an-mwen, an té vin koupé.  
Lèwwè an fini koupé kann-la,  
An té ka lavé dé men an-mwen,  
An pa fè Chanbè ayen.  
Pa ni afè épi Chanbè.  
Chanbè té kaché anba bwa-la,  
Fouté-mwen on kout fizi,  
Senten an ké mò. »

*Dimanch jou dèrèpo*  
*Sé té ladévenn pou lé Bouko, Woy !*

« Woy !  
An tann téléfòn té ka sonné,  
An vwè lanbilans té ka désann,  
Jandab-Sentàn ogalo,  
Polis-Gozyé an lari-la  
Anmwé-anmwé, osoukou,  
Kondoléyans pou lé Bouko

Moun-Moro dézèspéré  
Toutmoun-Bouliki ka kouwi  
Moun-Granfon, yo ka désann  
Prèmyé fwa, yo vwè biten konsa  
Onsèl wélélé plato Bawòt  
San ka koulé kon dlo an fon Féran

*Dimanch jou dèrèpo*  
*Sé té ladévenn pou lé Bouko*

« Woyoyoy ! woy !  
Avan Cholo té désédé  
Cholo di lévwazinaj:  
« Pannan lévakans, Chanbè té ni  
On bèf pou pé kyoyé  
An kyoyé bèf-la pou Chanbè  
An vann vyann-la ba-li  
Òktòb té ka rivé  
Pou i pé voyé timoun lékòl.  
An konpwann i té zanmi an mwen  
An pa té sav i té ka véyé-mwen  
Monchè, Chanbè ou sé on trèt  
Fouté-mwen on kout fizi pou kyoyé-mwen

*Dimanch jou dèrèpo*  
*Sé té ladévenn pou lé Bouko*

« Woy-yoyoy !  
Anbenn Chanbè, sé on kriminèl  
Gason a Chanbè, sé on mizérab  
Si ou té on pè-dè-bòn-famiy  
Ou tini prèmyé gason a-vou  
Ou té ké mété-y sizé  
Pou ou té préché-y édikasyon  
Olyé ou té lévé dimanch-maten  
Pou zò té pé détwi tout fanmi-la

*Dimanch jou dèrèpo*  
*Sé té ladévenn pou lé Bouko*

Siwwè zò konprann an ka manti  
Sèten Péran sé moun Sentann  
Onlo pé sèvi-mwen témwen  
Fwansantiy pé sèvi-mwen témwen  
Onsèl wélélé an plato Bawòt  
San ka koulé kon dlo an fon Féran

Album *La voix des Grands-Fonds*, Katel et Esnard Boisdur, 1984, repris par Pierre Edouard Decimus, album *KWI 1991*, Liso MUSIC

## Document 2 : Texte en créole guyanais

### Moun Kayenn okipan

Mo ka désann dégra  
Bò léwitèr maten  
Gro soléy ka pété  
Mo ka fè mo marché  
Tout moun mo pouvé kontré  
Ka doumandé mo mo zafè  
Tout sa mo pouvé di yé  
Yé ka trouvé ki mo malonèt

#### *Réfren*

Moun Kayenn okipan  
Yé tout fouté pa mal  
Mésyé, médanm, pa di mo a pa vrè  
Pas kou mo ka chanté atchwèlman an  
Mo sèrten ki yé déjà ka palé mo mal

Dépi i gen roun maryaj  
Kayenn, Rémir ou Matouri  
Yé ja la pou kritiké  
A wichi-wichi, wacha-wacha  
Ding, dong, lamaryé ka soti  
Ding, dong, moun ja ka palé  
Manman, i mété so périk  
A kouman yé séryé konsa  
A ké sa latour Éfèl a i maryé ?

Félix Ho-Sang-Fouck (dit Titus), 1972

### Document 3 : Texte en créole martiniquais

#### Granbèlè

Man ka fouyé anba lang mwen  
fos pawol mwen pou man palé  
pou man lévé  
pou man chanté  
pou an viré aprann palé  
pou man pé sa nonmen non mwen san dépalé douvan lavi.  
Pou man pé sa vréyé lavwa an Granbèlè Limanité.

Si sé pou di balan pawol  
ki ja fè nich an boyo mwen  
chaplé pawol ek litani  
ki ajounou andidan kò mwen  
kon an mitan an katédral.  
Si sé pou ba zòt plézi pawol  
ka fè siwawa an lestonmak mwen  
man pé chayé santiman zòt  
jik an lonbrik la kréyasion.

Dépi kitan man ni pawol  
ka maséré an lespri mwen ?  
Pawol salé pasé latè pasé laswè pasé lanmè.  
Pawol anmè kon zeb anmè  
kon fè kon fiel ek lanmizè.  
Pawol filé kon zeb djinen  
kon dan mangous ek vè boutey.  
Mé pawol ki sa dous pasé kann malavwa  
é pawol ki pé bon pasé pies dité fey.  
Dépi kitan man ni pawol  
ka maséré an lespri mwen ?

Ki lalin ké ban mwen an favè  
pou an jou man pé sa simen  
anba zel jennes mwen  
twa ponyen pawol bien vréyé  
twa ti grenn pawol bien pézé  
twa jenn pous pawol bien triyé  
ké sa fè mwen avwè an jaden viéjou mwen  
twa ti branch pawol Balédou\*  
twa ti fèy pawol Djéritout\*  
twa ti flè pawol Atoumo\*?

Ki soley ké ban nou an lanmen  
pou an jou nou pé la ka kouté an bòdaj douvanjou  
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 ?  
Pas dimen sidiévé  
lè tan Nonm ké viré kon i pou viré ya  
lavi ké bel asiréman  
pasé gran jou dèyè lajol  
pasé soley dèyè siklòn  
pasé lapli aprè karenm ka fè mizik anlè fey tol  
pasé plézi dèyè lapenn é kontantman dèyè plézi  
ki pé chayé santiman nou jik an lonbrik la kréyasion.

Joby Bernabé, « *Démaré* », EÏA, 2007

\* **Balédou, Djéritout, Atoumo** : Rimèd razié.

## Document 4 : Texte en créole réunionnais

### Jalah 15

Samaritèn out kër  
Dann santié Jériko  
Konm dann santié Tamatav  
Larg lö kor an priyèr  
Lèv lamour an lansan  
Po lö pëp malagasy  
Dann finfon Lil rouj  
Bann zaza lapo mor dann shömin  
Anou RMI morso d'pin  
Nout kor lé an kor mavouz  
Kri pa tro réyoné  
Kri pa tro po tou fé  
Kazantol lé shato  
Dann kartié Morondava  
Dann kartié Tamatave  
Plër pa sù in sounouk fri  
Pars ousa brèd  
Moman malougash fi ès Ta  
Alon samaritèn nout kër  
Gro la viann kari la soss Po  
tir pëp-là ou kisa pousièr  
Alon larg lö kor  
Sèrvis lapriyèr  
Po léspoir fanantenana  
- La-ba Fianarantsoa, inn vil ti plantèr malougash

Pou bann zaza kilé soufrans  
Ek dann zîé lamour la vi an  
bizar la mor

Babou B'Jalah, *Le Jalah*, 2002

### **Document 5**

A n'en pas douter, une chanson témoigne des représentations d'une société à un moment donné. Pour apprécier ce témoignage, l'examen des circonstances où la chanson a été produite, l'identité et le parcours du ou des auteurs, le mode de diffusion et la manière dont la chanson a été reçue, tous ces éléments sont essentiels à la compréhension du sens qu'elle porte.

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.

La fonction politique et/ou socioculturelle d'une chanson est mieux comprise si l'on a l'esprit qu'il s'agit d'une forme d'expression artistique de grande diffusion touchant toutes les couches de la société, les classes sociales comme les générations. Par ailleurs, il y a souvent interactions entre l'auteur porteur de sa propre identité, de son parcours personnel, de l'expression d'une pensée ou d'un sentiment qui l'habite, et la manière dont la chanson est reçue.

Serge Mam Lam Fouck, *La société guyanaise à l'épreuve des migrations du dernier demi-siècle 1965-2015*, 2015

## **Document 6**

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.

Cependant, le chant créole avait encore une autre fonction. Il dynamisait et en ce sens permettait « d'accroître la productivité du travail et d'entretenir un sentiment de solidarité dans l'accomplissement des tâches quotidiennes »

Le chant traditionnel ou folklorique créole constituait ainsi un véritable enjeu social. Pour les colons, sous le système esclavagiste, il était un adjuvant économique, alors que pour les esclaves, il était un onguent leur permettant de supporter le joug des maîtres, mais aussi un moyen de socialisation. On comprend que la gaîté soit l'une des constantes de la musique et de la danse créoles, et que les événements tristes, voire tragiques, soient évoqués avec humour.

[...] Ces chants au tambour s'opposent aux chants populaires, produits par les chansonniers [...]. Ces derniers concernent la vie publique et sont remarquables par leur ton satirique. De composition plus récente, transmis également oralement, ils peuvent cependant être mieux analysés, car la plupart du temps leurs auteurs ont laissé des traces écrites (portées musicales, textes, etc.). Dans ces chants populaires, nul n'était épargné (en particulier les hommes politiques) et tout ce qui pouvait défrayer la chronique était exploité par ces humoristes. Le répertoire des chants au tambour est un répertoire populaire vaste, mais aussi très personnalisé. Le contenu des chants se réfère à des anecdotes amoureuses, à des événements locaux, à des querelles personnelles en vue de ridiculiser l'adversaire, la rivale ou l'amant, s'il s'agit des chants amoureux.

Monique Blérald, *Musiques et danses créoles au tambour*, 2011

## **Document 7**

Qui parle ici ? –[...]. Des gens qui ont derrière eux trois siècles de Récitation et qui toujours vinrent aux assises de la Culture les mains vides, n'ayant jamais rien fait. Nous avons LU la culture des autres. Les plus sots d'entre nous prennent pour de la culture les textes qu'ils ont appris en classe et croient que la culture est chose qui se passe dans la mémoire. La mécanique récitation des temps passés, l'enfantine manie de collectionner des images d'Epinal, de dire des mots que les autres ont inventés, n'ont pu faire des meilleurs d'entre nous que des sorciers politiques, des comédiens d'estrade, vaticinant avec moins de conviction et de beauté que les faiseurs de pluie australiens. La culture est ailleurs. La vie aussi, du reste. Le vent passe...

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. Dans le concert impérial d'une culture commune, nous avons un son spécial à rendre que jusqu'ici nous n'avons pas pu faire sortir de nous. Seuls, nous pouvons exprimer ce par quoi nous sommes uniques. Si nous ne voulons pas être seulement spectateurs de l'aventure humaine, si nous croyons qu'il faut payer de soi pour simplement participer à l'humanité véritable, si nous sommes persuadés qu'ici comprendre n'est rien et que c'est faire qui importe, nous savons quelle tâche nous incombe et quelle voie mène à sa réalisation.

Toutes nos manifestations culturelles, dans le domaine de l'art, n'ont été jusqu'à ce jour que pastiches. Or l'imitation dans ce domaine, comme partout ailleurs, ne mène à rien de valable car « dans l'imitation la vertu quitte la substance ». Aussi cette imitation nécessairement stérile ne nous a-t-elle valu que des « œuvres » nulles. Nulles, parce qu'elles ne sont pas viables étant des produits contre-nature. Formes sans contenu. Nulles, parce qu'elles ne sont pas valables historiquement : elles ne s'intègrent pas dans l'évolution réelle de l'art mais se posent comme à côté. Reflets inutiles. Il importe, tout d'abord, de bien distinguer la sphère de l'art réel de la sphère de l'érudition récitante. Erudition, c'est abstraite évocation. L'art vivant ou poésie, c'est création. 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. Quand l'homme crée, c'est la nature qui crée en lui. Ne sommes-nous pas au temps où il faut abandonner les livres, fermer un moment les yeux, nous accepter tels que nous sommes, grands ou petits (par des causes d'ailleurs nécessaires) qu'importe ? – et essayer de nous exprimer autrement que par les arts muets de la danse naïve et de la pantomime de rue ? Si nous nous exprimons tout et si nous exprimons bien, nous aurons exprimé, par une nécessité de nature, plus que nous-mêmes.

René Ménil, « Naissance de notre art » in *Tropiques 1941 1945*, Collection complète, Editions Jean-Michel Place, 1978

## **Document 8**

### Créativité-imitation

En résonance avec les propos de René Ménil, Michel Rovélas aboutit à la conclusion que les mythologies créoles ne sont que des illusions, produits d'une éducation qui ne laisse de place qu'à l'imitation, parce qu'écrit-il : « 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 ». Cette propension à l'imitation qui entrave la créativité relève davantage du désintéressement technique qui, selon Glissant, « a favorisé dans les petites Antilles francophones, plus que partout ailleurs dans la diaspora nègre, la fascination de la mimésis et la tendance à l'approximation (c'est-à-dire, en fait, au dénigrement des valeurs d'origine) » Dans la même veine des arguments de Glissant, Rovélas pose la question de l'absence d'esprit critique symptomatique de la répétition du même chez l'artiste, alors que : « [...] toute création commence par la critique de ce qui existe » écrit-il. Il explique cet enlèvement dans l'imitation sous le poids des contraintes contextuelles qui pèsent sur l'artiste et

son impuissance créatrice, qui sont directement liées au degré de liberté d'expression dans un pays.

« En outre, sans la sensation chez l'artiste d'un sentiment de liberté, le sens critique se délite ». 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. Il écrit : « Or, précisément, une des fonctions de l'art est d'ouvrir avec les "yeux ouverts" les trames de la "réalité" que l'homme cherche à comprendre, et de donner à voir ce qui est sous nos yeux, et dans lequel nous vivons » Ces différents auteurs décrivent un contexte contraignant où l'imitation ne produit que répétition et non création avec les conséquences fatales d'auto-dénigrement et d'absence qui s'y ajoutent, laissant ainsi apparaître une absence d'esprit critique nécessaire à la création artistique. L'accès dans ces conditions à une perception claire des enjeux de nos sociétés et la confrontation avec le réel agréable ou désagréable semble impossible dans cette configuration des mentalités qui ne laisse aucune place à la reconfiguration de l'art.

José Lewest, *Les processus de reconfiguration dans l'art caribéen, Guadeloupe, Haïti, Jamaïque*, 2015

Note : Michel Rovélas est un peintre et sculpteur né en Guadeloupe en 1938.

## **Document 9 :**

*Présentation d'un ouvrage collectif consacré au maloya, par M-C. Parent, dans « Les cahiers d'ethnomusicologie », en 2011*

Alliant musique, danse et chant, le maloya représente bien plus qu'un simple divertissement ou qu'une tradition musicale pour les Réunionnais. C'est ce que les trois co-auteurs de ce volume défendent et expliquent grâce à une analyse pluridisciplinaire du phénomène musical. Paru à l'automne 2008, soit environ un an avant la reconnaissance du maloya par l'UNESCO, cet ouvrage propose une analyse pluridisciplinaire de cette forme en tant que phénomène musical et social, et à travers divers contextes et méthodes. Il contribue ainsi à une meilleure connaissance et compréhension non seulement du maloya et des pratiques musicales réunionnaises, mais également de la société réunionnaise, de son histoire et des préoccupations de sa population.

Il est apparu nécessaire aux auteurs d'aborder les diverses formes du maloya selon différents points de vue. Ainsi, le premier chapitre, rédigé par Guillaume Samson, ethnomusicologue spécialiste des musiques réunionnaises et mauriciennes, décrit l'évolution des pratiques musicales en lien avec l'histoire et le développement de cette société insulaire. Dans le second chapitre, l'anthropologue Benjamin Lagarde dresse un portrait ethnographique du déroulement d'un sèrvis malgas, rituel réunionnais dans lequel le maloya tient un rôle essentiel. Enfin, l'écrivain et poète réunionnais Carpanin Marimoutou nous entraîne dans la dimension poétique du

maloya. 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.

[...]

La troisième et dernière partie, « Poétiques vernaculaires et modernité : le maloya en textes », a été rédigée par l'auteur réunionnais Carpanin Marimoutou, qui défend le maloya, en raison de sa dimension textuelle, comme patrimoine incessamment en devenir et en tant que porteur des traces constitutives de l'espace et de l'imaginaire créoles réunionnais. C'est d'abord en se référant aux insertions des chants du maloya dans des nouvelles d'un écrivain réunionnais ainsi qu'en établissant des liens sémantiques entre les deux formes artistiques que Marimoutou présente en quelque sorte l'essence du maloya : « Cette recherche, à travers les luttes et la mélancolie, d'une forme de vivre ensemble, à la fois dans l'espace intime et dans l'espace public » (p. 157). À la différence des autres co-auteurs de l'ouvrage, Marimoutou s'attache moins à l'univers du maloya qu'à la substance de ses textes. Son objectif réside dans l'illustration, à travers les textes littéraires, de ce qu'il nomme la « plasticité » du maloya, se référant à la politologue Françoise Vergès. Marimoutou insiste également sur le rapport au temps non linéaire des sociétés créoles, de même que leur rapport à l'espace, se négociant entre l'intime et le public. Il 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. Quant au texte publié du maloya, « celui-ci n'est qu'un possible, une variante parmi d'autres » (p. 161). Le maloya est en effet une performance, son texte est avant tout un chant qui n'acquiert de signification et de valeur qu'en contexte.

Marie-Christine Parent, « Guillaume SAMSON, Benjamin LAGARDE et Carpanin MARIMOUTOU : *L'Univers du maloya. Histoire, ethnographie, littérature* », Cahiers d'ethnomusicologie, 2011,

## TRADUCTION :

Vous traduirez ce texte en créole guadeloupéen, **ou** guyanais, **ou** martiniquais **ou** réunionnais, et justifierez vos choix de traduction des passages soulignés.

J'ai toujours su qu'on me condamnerait à mort. L'avantage de cette certitude, c'est que je peux accorder mon attention à ce qui le mérite : les détails.

Je pensais que mon procès serait une parodie de justice. Il l'a été en effet, mais pas comme je l'avais cru. À la place de la formalité vite expédiée que j'avais imaginée, j'ai eu droit au grand jeu. Le procureur n'a rien laissé au hasard.

Les témoins à charge ont défilé les uns après les autres. Je n'en ai pas cru mes yeux quand j'ai vu arriver les mariés de Cana, mes premiers miraculés.

- Cet homme a le pouvoir de changer l'eau en vin, a déclaré l'époux avec sérieux. Néanmoins, il a attendu la fin des noces pour exercer son don. Il a pris plaisir à notre angoisse et à notre humiliation, alors qu'il aurait pu si facilement nous éviter l'un et l'autre. A cause de lui, on a servi le meilleur vin après le moyen. Nous avons été la risée du village.

J'ai regardé calmement mon accusateur dans les yeux. Il a soutenu mon regard, sûr de son bon droit.

Amélie Nothomb, *Soif*, 2019