



**MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE,  
DE L'ENSEIGNEMENT  
SUPÉRIEUR  
ET DE LA RECHERCHE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

# Concours externe BAC + 3 du CAPES

Cafep-Capes

Section Langues régionales : Créole.

- 1) Exemple de sujet pour la première épreuve d'admissibilité
- 2) Extrait de l'arrêté du 17 avril 2025

Les épreuves des concours externes du Capes et du Cafep-Capes BAC +3 sont déterminées dans [l'arrêté du 17 avril 2025 fixant les modalités d'organisation du concours externe du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré](#), publié au Journal Officiel du 19 avril 2025, qui fixe les modalités d'organisation du concours et décrit le schéma des épreuves.

**CAPES BAC + 3**  
**Sujet 0 / Première épreuve d'admissibilité**

**Fictions et réalités**

**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 manière dont la réalité nourrit l'imaginaire individuel ou collectif et comment à son tour l'imaginaire éclaire ou fait évoluer la réalité dans les aires créolophones participant au patrimoine culturel. 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. Damba France-Lise *Léjann a ma Granmézon ma Granmézon, Léjann é bik a vivasyon an tan lontan*, Nèg mawon 2022
2. Barthélemy Marie-Louise, *Malou raconte*, , Ibis Rouge, 2006
3. Leotin Georges-Henri, *Mémwè Latè*, , Edision Bannzil Kréyol, 1993
4. Constantin Vincent, *Mové zam*,. UDIR. Contes. 2017

**DOCUMENTS DE CIVILISATION**

5. MAchado Da Silva Juremir, *Qu'est-ce que l'imaginaire, Des multiples réalités imaginaires*, cairn.info, n°128 2015
6. Sainton Jean Pierre, « L'histoire antillaise : à quoi ça sert ? » in Abénon, Bégot, Sainton, *Construire l'histoire antillaise*, CTHS, 2002
7. Césaire Ina, *L'idéologie de la débrouillardise dans les contes antillais*, , revue GEREC 1978
8. Terramorssi Bernard, « Surnaturel et Littérature dans l'Océan Indien, À propos d'un conte malgache », Dans *Revue de littérature comparée* 2006/2 (no 318),

**Document 1 Texte en créole guadeloupéen**

Silon rakontaj a lézansyen, *sé té an tan Dyab té tigason*, on tan otila, lajouné kon lannuit, sé apyé majorité a moun lilèt Gwadeloup té ka maché pou déplasman a yo.

On jou, on vyénonm abiyé an hannyon té ka vansé difisilman tèlman i té ja las maché kon maché fèt dèpi jou wouvè. Dé pyé a'y toutouni atè-la té plen pousyè, èvè vyé mak a kòché, parapòt a wòch a chimen-antè ki té ja blésé-yo toulon a vi a'y.

Branch a pikan i té jwenn asi pasaj a'y an kòsyè oben an chimen-dékoupé a labou pa té jwé èvè vyé po izé a'y, sé yo ki té kòché-y é ba-y déotwa bobo ki té fré. Chapo anpay a'y pa té ka paré asé chalé a solèy-la ki té apik. I té ka près toufé é té ka prévwa fè on ti kanpo... Lèvwè i rivé an patiraj Jisak Sentann, about-souf é ka swé kon kannari chatengn, i sizé on ti moman anba on pyébwa. Vyénonm-la té ka santi-y ka mò swèf. Lèwgadé, i dékouvè on bèl é gran kaz sizé adan on fonbwa kriyan. I désidé kité chimen-chyen-la pou vansé lakonsa atoupannan i té ka sonjé an lidé a-y :

- La, asiré-senten, an ké pé bwè tibwen dlo pou koupé swèf an mwen é rafréchi figi an mwen...

I té sèlman on vwayajè, i pa té pé sav mèt rich a koté-lasa té on nonm a kè rèd. Èvè movèzté a-y, i pa té ni konpasyon ba p'on kalité moun pòv, kèlkanswa.

Onfwalamenm, i rèmaké pasan-la toupré lapòt a-y, i pran dèyè-y on jan rèd é i méprizé-y. Atoupannan i té ka pwenté dwèt a-y pasi chimen-la, i hélé anlè-y:

- É ! Misyé souplé, ankijan ou ka nòz rantré si tè an mwen ? Chapé douvan pòt an mwen avan é ay fè chimen a-w !

Dé men a-y si hanch a-y, i kontinyé :

- Ou pa ni ayen a fè kotésit !

Bòn-la ki tann hélé a mèt-la-kaz-la, kanté tèt a-y kon kodenn pa on pòt wouvè a dimi-bann pou òksèvè tout babyé-la. Sé té on madanm a bon kè, movèzté a sitiyaasyon-la té ka fè'y lapenn. I pa té pé sipòté sa. Alòsdonk, i désidé réyaji.

Pannan mèt-la té touné do a-y é té ka woutouné adan okipasyon a-y, i di vwayajè-la :

- Pa chaléré -w. Ay dèyè kaz-la san fè-yo vwè-w, an ké rédé-w.

Èvè pokosyon, i louké é, san moun vwè-y, i vansé koté on vésélyé. I pran on potich an tè kyuit ki té tini dlo frèch andidan-y é i sèvi vwayajè-la adan on pòt panan i té ka di-y adan on chuichui :

-Mi, bwè-y vit é souyé bouch a-w sèk ! Mèt-a-kaz-la voras pa méchansté ! Fò pa i sav sa, sansa an fouti ni pwoblèm !

Jès é jénéwozité a madanm-la fè vyé vwayajè-la plézi toubòlman. Swèf a-y té pasé, kifè, i té ja ka santi-y tèlman plimyé ! I di bòn-la toubà :

- Fanm, mèsi pou bonté a-w ! Men an ja ka avèti-w dèpi konyéla, on biten grav kay rivé kotésit.

I pran on vwa a mistè pou byen di-y :

- Suiv konsèy an mwen : jòdila menm, lè ou ké vwè onlè, ou ké santi o pli anfon avoumenm fò pa ou rété an kaz-la ; An moman-lasa, ou ké ay mèt-vou pito a on bon distans é ou ké byen prangad...

Kondi-konfèt, lè lè-la rivé, bòn-la chapé kò a-y. Lèwgadé, i enki tann on kalité gwo dézòd a fè pè ! Blow ! Blogodo ! Blow ! Tan pou i touné do a-y é gadé, bèl gran kaz-la té ja fonsé an tè é dlo té ja kouvè-y. Kidonk, sé dèpi jou-lasa, yo té ké ba koté-lasa non Ma Granmèzon, ki vin dèpi sa an sèvis a toutmoun.

Damba France-Lise Lèjann a ma Granmèzon *Ma Granmèzon, Lèjann é bik a vivasyon an tan lontan*,  
Nèg mawon 2022

## **Document 2 Texte en créole guyanais**

### **TI JAN KÉ CHOUVAL MAJIK**

Roun jou, Ti jan alé koté so paren, paren di Ti Jan:

- To ka vini wè mo touléjou, mo ké bay to to travay, a to ki ké okipé di chouval-a a lékiri ?

- Wi paren !

Paren-an di Ti Jan, vini mo montré to, li di :

- Tout sa chouval-ya ka manjé radjé, to k'alé koupé radjé ba yè toulébonmanten.
- Wi paren !
- Men sa chouval-a, a mo pa chouval, a li mo ka monté, men so manjé annan gad manjé-a, to ka bay li roun vèr madèr ké roun moso dipen toulébonmanten.
- Dakò paren.

Ti Jan k'alé touléjou, li k'alé bay chouval manjé.

Ti Jan rété li di :

« Men kouman mo paren ka bay chouval-a bwè madèr, ké dipen rasi, chouval-a bèl, roun asyèt plat pa ka rété asou do chouval-a, afòrs chouval-a gra. »

Roun jou, Ti Jan di ki fodrè li gouté annan madèr-a, pou li wè ki gou li gen. Li alé, li pran so goblé, li mété roun tibi madèr, li bwè.

Dépi sa jou-a, Ti Jan ka bwè lanmotyé é larèstan li ka bay chouval-a, men li ka bay chouval-a so kont dipen rasi.

Roun simenn pasé, paren-an alé annan ékiri-a gadé chouval-ya, li wè chouval-a kouché konsidéré roun bèt fatigé, alò li di :

« Ti Jan, kouman chouval-a fika, to pa ka ba l' so vèr madèr ké so dipen rasi, fo to pran swen di mo chouval. »

Ti Jan di wi paren, mo ka bay li so manjé, mo ba l' so vèr madèr ké so dipen rasi.

Ti Jan viré, koumansé bay madèr ké dipen rasi, chouval koumansé rémonté, chouval koumansé bon.

Lò paren-an wè chouval-a byen, li di Ti Jan :

- Mo ka lésé to la pou roun simenn, a to ki ké okipé sé bèt-ya.

- Wi paren.

A ! Aprézan Ti Jan ké koumansé fè bonnaryen, li ké fè lapli ké botan ké chouval-a.

[...]

Men Ti Jan alé, li pran chouval so paren, li pati. Chouval-a kouri, monté montagn, galopé, pasé krik, a pripri, men Ti Jan menm, pa puvé di koté chouval-a ka mennen l'.

Mézanmi chouval-a pédi Ti Jan, pas Ti Jan té fè l' méchansté. Ti Jan pa té ka ba l' bwè ké manjé.

Chouval-a volé annan roun raven, Tijan tonbé, li kasé so kou li mourir.

[...]

*Men mo menm té la, mo té ka pasé, mo wè bagaj mo ka sèrtifyé. Mo di ou wè kouman roun zannimo fika, a pa lé toujis yé pa ka lé, men yé konnèt byen sa yé ka fè. Mo di respèkté roun zannimo, li gen lèspré. Pa janmen fè rounòt méchansté.*

Barthélemy Marie-Louise, *Malou raconte*, Ibis Rouge, 2006

### **Document 3 texte en créole martiniquais**

#### **MÉMWÈ LATÈ**

Marsebeu té ni apwochan 60 lanné. Pétet mwens, pétet plis, ni li ni pèsonn pa té sav ojis. Sa i té konnet, i té débatjé atè Matinik èk an krey Kongo Bétjé té alé chèché lotbò. Yo té ni pou rété asou tè Bétjé-a poudibon, san yo pé ekzadé kò-yo, épi djoubaké kon djabsoud pou mwens ki dé fran. [...]

Lè 8 févriyé bonmaten, sé koupè-kann lan maché asou lizin-lan pou fé yo sispann travay-la andidan-an épi désann maché koté-yo. Sé kon sa yo vin trouvé kò-yo fasafas épi solda-a.

Sa ki pasé nan kabech Lietnan Kahn? Es ou sé pé wè otan neg chaléré, débrayé, ka djélé, ka babié, ka mouvmané kò-yo (paré pou maché asou'y?). Es Gouvelman té za ba'y lod dépayé,

déchèpiyé Neg yo pou krazé lagrev-la net, fini avek tousa an bon fwa? Sa ki fet antouka, ou anni tann fizi koumansé pati dri épi Neg ka pran lavol (lacho !) dan an pies griyav ki té tibren pli ba dèyè lizin-an. Misié li Mè, Met Kléman, lè i té wè sé solda-a té ka koumansé mété an jou, i kouri alé palé ba lietnan-an, pou di'y tjenbon. Li menm Marsebeu té akoté'y, i santi sé solda-a pa té pou konnet ek sé pa pies misié limè ki té pé opozé yo simen lanmò, kon yo té dwet ba yo lod. Marsebeu kouri dèyè patwon'y, i rélé'y kouché kò'y lonjé atè-a si i pa lé yo tjwè'y limenm tou.

Lè i tann bal koumansé siflé bò zorey-yo i létjété douvan misié Kléman, pou fòsé'y kouché épi pou épargné'y. Tantésibien ki an bal ki té pétet ta Met Kléman sé Marsebeu ki trapé'y an mitan fal, ek sé dé nonm-lan tonbé bwaré, bwa dan bwa, adan an touf zeb-para. Yonn di yo pa té pou janmen viré-doubout.

Toupatou alantou sé té an sel voum, an sel wélélé, an sel kriyé-anmwè. Pèsonn pa sav konmen tan sa diré, menm lontan apré, moun ki té la toujou ni an tet-yo bri sé kout fizi-a épi rel anmwè tout sé manmay-la ki té ka mandé padon, kriyé Bondié-Séniè-Laviej-Mari.

Met Kléman kantapou'y, apré sa, i rété an bon moman épi an lespes lafiév-frison anlé'y, épi bon dlo dan zié'y, sonjé i té ka sonjé tou sa i té fini wè a, kouman i té mantjé kasé-kod li menm : si sé pa té Marsebeu, i té ké gadé zòtey-li atè.

Epi lè ou wè manmay té ka di:

-Marsebeu, pòdiab ! I ped ta'y nan tou sa !

I té ka ripran yo épi anpil sériozité : Monsieur Mouboundo ! Monsieur Georges Mouboundo !

An menm tan i té ka katjilé: asiré pa pétet, pèsonn pé ké ritjenn tit Marsebeu ni listwè lavi'y, janmen-piespa ou kay tann palé an "lari Joj Mouboundo", magré pou li ti neg kongo tala sé té an ti gran Neg an vérité, an mal nonm, wi, pami krétien vivan. Menm si travay li sé té maré bef, swen chouval, sélé-bridé yo, chaché manjé-lapen, sèklé zeb-kouto, ek dot kon sa pou genyen ti lavi'y bien malman...

Ek sé dépi lanné lanmò Marsebeu koulè flè pié-sirizia vini konm pali, i pran an ti koulè woz-violet: sé dey a vié Kongo-a piébwa-a ka pòté, asiré-pa-pétet! Chak lanné, konsa mwa févriyé vin paret, glisériya toujou ka abiyé flè'y pou fè nou sonjé, toulonngalé, san inosan ki wouzé latè an tan-an.

Viékò an péyi-a, sa ki pa gran-grek mé ki konnet pran tan kouté pawol piébwa nan van, ki konnet pran tan rété tandé lavwa vérité ki sòti nan woch, sé yo ki pé di'w poutoulbon sigré a sirizia. Si jòdi-jou, nou tou, nou té sa fè tan kouté'y, i té ké di nou listwè tout insosan éti i ka pòté dey-yo ; i té ké chanté chanté chimérik pou féfé sé tjà sek nou an, i té ké rélé lenbé'y pou soukwé mémwè létè nou an. [...]

An manniè pou défié lanmò ek rifizé bliyé.

Leotin Georges-Henri, *Mémwè Latè*, Edision Bannzil Kréyol, 1993

#### **Document 4 texte en créole réunionnais**

Lété par là in lèr katrèr. Solèy té i briy dann sièl blé. Mon kor lété an soufrans, moin té i san ankor la kord dann mon kolé. Lo prêt lavé di la mès, mon bann lavé priyé, lavé pléré ; é asqtèr, kat boug kosto té i port mon sèrkèy rant lo bann tonm. La fini par dépoz amoin dovan lo trou, la mèt la kord dann la

poigné, la fé désand amoin. Lo sièl lété blé. Epi, shakèn son tour, an silans, zot la lans in flèr, oubien in pé la tèr, sinonsa lafé in sign de kroï. An dèrnié, moin la vi mon madam èk mon garson. Li navé nèvan. Son zié mouyé té i gèt mèm landoi ousa mon tèt lété : son vi lété po pran in viraz.

Babilone lavé pa lès amoin lo shoi ; san pitié, san pran lèr èk rien ditou, li lavé kraz mon vi. Lété pa siportab viv kom moin lavé viv. Té i fé déza lontan moin téi travay pi. Soman moin té i èm in bonpé mon garson é moin té i vé pa li té koné mon ont. Alor, tou lé matin, moin té i sava kom pou alé travay. Mé lété dosou lo gro pié mang dann fon la ravine moin té i sava asiz. É lo soir, moin té i rant, moin té i amont mon garson mon fièrté travayèr, é ali, li lété kontan son pap. Mé aforstan zoué la komédi, dépitasion la mont dési moin ; par ddan, li la ronz amoiné la fini par fé tonb amoin dann lalkol. Alor, in zour, moin la anmar in kord èk lo gro pié mang é moin la pas lo la dann mon kou.

Lo sièl lété blé. Ousa moin té i sava astèr ? É la limièr la voilé, la fini par lès son plas fénoirsité. An plizièr foi, lo sèrkèy la kraké akoz lo poi la tèr. Epi, dousman, moin la tonb dann somèy.

Dann fénoir la mor, moin la santi in priyèr. Navé domoun, in plas, lété apré done amoin la min pou avansé, l'tét apré tras in shémin pou mon lèsprï. Alor, moin la rodé pou oir ousa lété. Moin la rouv mon kèr é moin la rodé. É moin la tandi in rivièr koulé, moin la vi bann gro blok noir la pièr tayé, moin la vi lo Sènièr briyé : lété légliz Sin-Loui, son bann kolone, son bann mir, té i shant ankòr la rivièr Sin-t- Étièn. É la priyèr parèy la fimé lansan, té i mont mèm pou domand Bondié ramas mon lèsprï.

Mé lo Sènièr la pa èkzos azot, é moin la lévé dann fénoirsité mon sèrkèy. [...]

- Momon !

- Oui, mon garson !

- Yèrosoir, moin la révèy dann mon li, par là in lèr dézèr d'matin. Moin té i gingn pi somèy. É moin la santi inn fors antrinn rod amoin : in zafèr sansa in mou ; li lété loin, mé li la fini par trouv amoin. É li la fé ènèt in vuzion dann mon tèt. Lété dann simitièr. Té i fé nuit. É moin la vi papa èk in mové fanm, in mové zam, in diab, in bébèt. Èl té i défad ali alé légliz, li lété son prizonié. Épi, moin la vi lo dévinèz, èl i rosanmlo mové fanm. É moin la vi dot mové zam. Tout so bann lé antrinn aral pap dann fo trin.

- Ousa lo mové zam i sort ?

- El i sort landroi ousa la antèr papa. I fé tré lontan èl lé la. Astèr, zot dé papa i dor ansanm. I fo fé in lègzorsis, i fo béni la tèr pou shas lo démon.

Constantin Vincent, *Mové zam*, UDIR. Contes. 2017

## **Document 5**

Il n'y a de l'imaginaire que dans la mesure où le réel existe. L'imaginaire fonctionne comme un ajout au réel ne pouvant pas, alors, se passer de lui. Qu'est-ce que le réel ? L'existant sans la signification attribuée par l'imaginaire. Malgré le fait que quelques-uns doutent de l'existence du réel et de la vérité, ce texte possède sa réalité. C'est cela qui permet de lui attribuer du sens et, qui sait, de le transfigurer.

L'imaginaire est le sens qui redimensionne le fait sans que l'on puisse l'annuler par la raison. On peut, cependant, revenir à la nudité de ce fait par déconstruction, exposition, découverte. L'archéologie de l'imaginaire exige de retirer chaque couche de signification jusqu'à atteindre l'origine de l'élément transfiguré. (...)

On peut dire cela de nombreuses manières : l'imaginaire est un enchantement du monde, cette capacité humaine de donner naissance. Il y a seulement de l'imaginaire dans l'éblouissement. Le réel est

dépassé par une relecture. L'enfance est le pays de l'imaginaire. En elle, presque tout est surprise, extase, fantaisie, signification. « L'âge de la raison », comme l'expression l'indique, signifie une rupture avec l'imaginaire, l'imposition du réel sur l'irréalité de l'éblouissement dont la nature est toujours transfiguratrice. Qu'existait-il avant le sens ? La mélancolie du réel.

Tout imaginaire est communication. Même l'imaginaire du silence dit quelque chose. L'imaginaire exprime, parle, conte, dialogue, narre. L'imaginaire est un récit mythique, une mythification du trivial, ou mythologisation de l'extraordinaire. Sa densité provient de la capacité de produire des mythologies individuelles ou sociales à partir d'éléments épars – mythologie du quotidien – ou abondants. L'imaginaire fonctionne. Il fonctionne comme une langue (il possède une grammaire), un langage (appropriation de la langue) et une parole (usage). Dans la culture, l'imaginaire trouve le réservoir qui l'alimente et duquel il s'alimentera. (...)

5. L'imaginaire s'exprime aussi comme fantaisie, déraison, excédent d'imaginaire, folie créatrice et incontinence artistique. L'imaginaire est une rivière tortueuse, débordante, pleine, inondant, dévastation, métamorphose, monstre, mythologisation du quotidien, métaphore, intervention, transformation. Ce qui se donne à voir comme une partie de l'obscur, se maintenant, comme un tout, inaccessible à la transparence désirée par la science. Il y a dans l'imaginaire une part maudite qui ne se révèle par moments que par des manifestations surréelles et fugitives. (...)

Machado Da Silva Juremir, *Qu'est-ce que l'imaginaire, Des multiples réalités imaginaires*, cairn.info, n°128 2015

## **Document 6**

Il pourrait paraître excessif de parler aujourd'hui de « volonté d'ignorance » en un moment où il n'y a jamais eu autant de médiatisation de l'histoire des Antilles, de références quasi quotidiennes au passé, « au devoir de mémoire », au patrimoine, de fièvres commémoratives de toutes sortes et plus récemment de discours encensatoires de l'enseignement de « l'histoire locale » [...].

Mais bien que porteur d'une forte demande sociale ne signifie pas *ipso facto* un progrès significatif du corps social vers la connaissance historique. La simple observation de la société porterait témoignage d'autant de signes contradictoires voire contraires. Le discours social sur l'histoire antillaise a changé en ce qu'il est devenu velléitaire ; en ce qu'il connaît une inversion du sens ; il a certes changé de forme mais pas forcément de nature. L'appréhension du passé antillais se refuse encore dans sa totalité (l'on y procède par sélection de dates, de périodes, de thèmes et de schèmes), dans sa complexité (l'on recherche la conformité de l'histoire aux lieux communs de l'opinion, aux présupposés idéologiques ou comportementaux fonctionnels, ou encore aux stratégies politiques très immédiates). [...].

S'il faut bien admettre que la question « l'histoire antillaise : à quoi ça sert ? » a encore quelque pertinence, la réponse la plus positive serait d'en trouver les voies de l'efficace. Elles sont à trouver dans *une heuristique de l'histoire antillaise* qui aurait à se définir et à se décliner corollairement sur deux modes : l'un *épistémologique*, s'adressant principalement aux professionnels de l'histoire dans leur démarche de recherche, d'élaboration et de construction du savoir historique ; l'autre, bien plus global, tenant pleinement en compte le rapport collectif à l'histoire, serait plutôt d'ordre psycho-culturel. Adressé au plan de *l'imaginaire historique*, il tendrait à répondre à la problématique de la relation collective à l'histoire.

Sur le fond, l'interrogation n'est pas nouvelle. Il y eut bien des tentatives de réponses. En premier lieu, l'histoire militante. [...] Histoire positive par excellence, en réponse au déni, c'est une histoire qui inverse le regard : elle exalte « les masses », recherche et valorise ses héros, sélectionne les faits et les moments qu'elle éclaire et tente d'expliquer. [...].

Dans cette quête de l'émergence d'une conscience historique antillaise, 'une des réponses intellectuelles les plus originales nous vient d'Edouard Glissant. [...] Sa démarche l'amène, au contraire, à disqualifier l'historien antillais, incapable à ses yeux de faire émerger l'histoire. Cette mission inaccomplie de l'historien, il la confie désormais à l'écrivain :

*Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit fouiller dans cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel.* <sup>1</sup>[...].

Dans le cas qui nous occupe de l'émergence d'une conscience historique antillaise, on pourrait ajouter que non seulement le roman ne saurait se substituer à l'histoire, mais encore la fiction romanesque érigée en « histoire vraie » risque d'épaissir le flou de la conscience, de satisfaire un imaginaire reconstruit, parachronique, forcément manipulé, mais donné pour plus vrai que nature alors qu'il s'agirait au contraire de donner consistance et réalité au passé et d'ancrer, ce faisant, l'Antillais dans son réel historicisé. Différant par leur objet, leur propos, leur fonction, il est souhaitable que les registres de l'histoire et du roman soient maintenus différenciés et ne se confondent pas. Le soutenir ne signifie point nier toute légitimité ou toute fonction à la création romanesque à thème historique, c'est simplement affirmer que l'histoire antillaise est possible.

Sainton Jean Pierre, « L'histoire antillaise : à quoi ça sert ? » in Abénon, Bégot, Sainton, Construire l'histoire antillaise, CTHS, 2002.

## **Document 7**

Comme tous les contes traditionnels, le conte antillais est le reflet des conditions sociales qui ont permis son apparition, puis sa perpétuation. On ne saurait s'étonner que chacun des personnages du conte antillais propose la représentation d'un type psychologique ou d'un membre de la hiérarchie sociale coloniale. L'étude de deux des principaux héros du conte antillais, Compère Lapin et Ti-Jean, dont le premier a donné naissance à un cycle très populaire et le second à une véritable chanson de geste, permet de vérifier ces deux propositions.

On a voulu voir dans le Lapin antillais l'héritier du Renard du «Roman de Renart». Sans vouloir arbitrairement «africaniser» le conte antillais, nous considérons, textes à l'appui, que le thème originel est issu d'Afrique. Il est indéniable que l'on retrouve dans le Renart médiéval et dans son faire-valoir Ysengrin de nombreux traits rappelant la psychologie du personnage antillais, mais c'est une autre évidence que nous pourrions retrouver ces traits dans les contes de la plupart des cultures. Le thème de la ruse et de la finesse opposées à la force brutale est un thème universel, souvent transposé, dans le conte au niveau animal. Dans le fond comme dans la forme, ce qu'on a appelé «le cycle du Lapin» aux Antilles est bien la représentation transplantée dans la société antillaise, du cycle africain du Lièvre et de l'Hyène. En voici une preuve évidente Haïti oppose deux personnages, Malice (le malin) et Bouki (le balourd). Or, chez les Bantous, le personnage ridicule se nomme «Bouki-L'Hyène». Par ailleurs, en Guadeloupe, le personnage (qui n'est jamais décrit physiquement, comme le Bouki haïtien) opposé au Lapin se nomme Compère Zamba. Or, Zamba-l'Eléphant est un personnage du conte des forêts congolaises.

Mais il ne faut pas tomber dans l'assez vaine querelle de l'origine du conte. Ce qui est beaucoup plus important, c'est qu'il s'agit désormais, en Martinique et en Guadeloupe, de contes purement antillais, liés de façon indissoluble à la société et à la culture qui les a «re-crésés». Et, nous l'avons dit, toutes les cultures qui, par le biais de l'oralité prônent la victoire du faible-rusé sur le fort-stupide tentent ainsi d'exprimer leurs tensions sociales. Ainsi Renart exprimait-il la juste revanche du bourgeois et du paysan

---

<sup>1</sup> Glissant Edouard, le Discours Antillais, 1981

contre le Seigneur tout puissant de la France du Moyen-Age. Cela n'a échappé à aucun analyste. La lutte opposant le lièvre africain à l'hyène exprime les tensions de la société traditionnelle en même temps que l'opposition Nature/Culture, l'organisation de l'homme dans le village s'opposant au caractère indompté et incontrôlable de la brousse, bref, l'opposition de l'intelligence et de l'instinct. Rien d'étonnant à cela. La société traditionnelle africaine étant organisée dans le but avoué d'harmoniser les relations sociales, le conte exprimera bien davantage les contradictions politiques et sociales (qui n'en sont cependant pas absentes).

Aux Antilles, par contre, dans ces sociétés serviles puis dominées par l'impérialisme, mais toujours coloniales, le second aspect réapparaît avec force, sans laisser pour autant dans l'ombre les rapports psychologiques. Dans *Peaux noires, Masques blancs*, Frantz Fanon note: «... On a reconnu assez facilement le noir sous la livrée extraordinairement ironique et méfiante du Lapin». Nous dirions, nous permettant de compléter la pensée de Fanon, que si le Lapin antillais est bien la représentation de l'un des caractères psychologiques du nègre antillais, il n'en est pas la seule. La plupart des autres animaux du symbolique «bestiaire» du conte antillais représentent également le Martiniquais ou le Guadeloupéen, et leur foisonnement est clairement destiné à traduire la multiplicité des attitudes face à l'agression sociale que fut le colonialisme, servile ou capitaliste. Ainsi, Lapin exprimera-t-il la juste revanche du faible, du démuné sur le possédant. Nous avons pu remarquer que Lapin refuse la loi commune du travail. Il faut à ce sujet se souvenir de la période couvrant la fin de l'esclavage, et des nègres refusant de reprendre ce qu'ils considéraient alors comme de «l'esclavage salarié». C'est que le travail a si longtemps été lié, aux Antilles, à la notion d'esclavage, qu'il demeure, tant au niveau du conte ancestral qu'à d'autres niveaux, plus quotidiens, entaché de l'idée d'humiliation.

En système esclavagiste, ne pas travailler, c'est être libre. Dans tous les contes, sans que ce fait soit jamais signifié de façon explicite, Lapin va défendre sa liberté contre «les interdictions, les principes réguliers, les obligations, les étiquettes qui sont autant de chaînes pour l'esclave» (cf. code de l'esclavage, puis code du travail calqué sur le premier). Un conte dont le thème est fréquemment attesté aux Antilles et en Guyane relate la façon dont Lapin réussit à déjouer la surveillance des gardes-moutons du Roi, qui interdisent l'accès à la seule fontaine de la région. Excellent musicien, il se met à jouer un rythme endiablé sur son violon. En entendant la musique, les moutons oublient les ordres reçus, abandonnent leur garde et se mettent à danser frénétiquement. Les esclaves ressentent la musique comme un chant de liberté. La musique est toujours, aux Antilles, une sorte de revanche de l'esclave, puis de l'ouvrier agricole, contre la loi du maître; l'improvisation s'élève contre le cadre rigide des horaires et des travaux réglés. Il est à signaler que Lapin ne joue jamais du tambour, mais seulement du violon ou de la guitare. Nous savons que Crapaud, représentant le paysan antillais, est le seul détenteur du tambour. Lapin, lui, est un mulâtre qui se sert de son violon avec l'ambiguïté qui le caractérise : il se moque des faibles et ridiculise les puissants.

Lapin est parallèlement souvent décrit comme le maître du jeu et du hasard. Dès qu'il joue aux dés, au «serbi», il gagne. Il commande au hasard, seul élément que les propriétaires d'esclaves, maîtres de la loi régulière, n'ont jamais pu enchaîner. C'est dans cette optique que le hasard devient ici un instrument de liberté. Il joue très nettement le rôle d'opposant à la culture quadrillée, figée, imposée par les maîtres et subie, à corps défendant, par la majorité des esclaves (tandis que Crapaud demeurera le symbole de la révolte active). Lapin, utilisant les faiblesses de ses adversaires, réussira à exacerber les contradictions qui opposent les riches propriétaires. Dans le conte «Baleine et Eléphant», les gros animaux vaniteux, liés entre eux par le Compère, représentent les puissants pris à leur propre piège, les esclavagistes pris au piège de l'esclavage. C'est le maître qui se trouve enchaîné par le carcan qu'il a lui-même élaboré. Il ne faut jamais oublier, quand on analyse un conte antillais, que la plupart d'entre eux ont été créés au temps de l'esclavage, et qu'ils représentent une réaction, une défense masquée contre les maîtres. Lapin, en refusant l'esclavage, cristallise en partie le désir de libération des esclaves, mais son mépris de la masse servile lui permet d'accepter le rôle de «commandeur», même s'il ne feint d'accepter cette tâche que pour se moquer du béké. On ne trouvera jamais Crapaud commandeur. Crapaud refuse, conteste, se bat et... meurt. Dans la tradition psychologique de ces îles traumatisées par l'esclavage, ce n'est pas la victoire qui vient récompenser la lutte et le courage (cette conception est malheureusement entérinée par les faits historiques: répressions atroces, lors des mutineries sous l'esclavage et meetings sanglants, encore à l'heure actuelle). Il faut noter que la tradition orale, de façon significative, a choisi le crapaud, animal unanimement méprisé et réputé pour ses disgrâces, pour symboliser l'aspiration à la liberté sous sa forme la plus noble. Lapin, pervers, ambigu et révélateur des contradictions de classe, deviendra le véritable héros d'une psychologie où la ruse a connu plus de réussite flagrante que le courage ou la révolte. Le personnage du Compère trouve un alter-ego humain

dans le populaire héros de la tradition orale antillaise: Ti-Jean.

Césaire Ina, L'idéologie de la débrouillardise dans les contes antillais, , revue GEREC 1978

## **Document 8**

Il est admis désormais que la notion de « fantastique » a connu de nombreuses dérives au sein de la critique occidentale où le terme a fini par désigner, comme l'a bien dit Jean Fabre, « n'importe quelle forme esthétique s'écartant du canon de la mimésis »

L'extraordinaire, l'impossible, le surnaturel, n'ont pas une place ni des effets similaires dans les récits merveilleux et fantastiques occidentaux et dans « les littératures du Sud ». Les récits comoriens, créoles et malgaches font souvent appel à la surnature, mais celle-ci est le plus souvent donnée comme une composante évidente de la réalité empirique et de l'univers quotidien ; elle participe de rapports au monde et de croyances spécifiques où le surnaturel est une donnée objective à la fois pour les personnages, le conteur/l'auteur et les lecteurs. Si l'on refuse de céder au démon de la taxinomie et que l'on abandonne l'idée d'un « fantastique indianocéanique » — excroissance exotique à ranger entre le « fantastique latino-américain », le « fantastique chinois », ou encore « le réalisme magique » —, on peut alors s'engager dans la lecture circonspecte et passionnante de champs littéraires originaux, encore à penser.

Les récits des îles du Sud-ouest de l'Océan indien diffèrent à l'évidence des textes occidentaux, mais ils sont également très hétérogènes entre eux ; il n'y a pas une littérature indianocéanique — pas plus qu'il n'y aurait une littérature latino-américaine ou une littérature africaine —, mais des champs littéraires composites, contrastés, résultant de contacts de langues et de cultures conflictuels, encore en devenir historique. La question du surnaturel permet sans doute, mieux qu'une autre, d'évaluer cette profonde hétérogénéité. Les légendes réunionnaises de Gran mèt Kal, de movézan, de bébèt dann karo-kann

Si les Comores, Madagascar et les Mascareignes sont des îles géographiquement et historiquement proches, si les peuples de ces îles ont une longue tradition d'échanges, on ne peut pas pour autant uniformiser et finaliser leurs représentations contrastées du surnaturel ou de l'extraordinaire. Même si tous ces récits tournent le dos au « réalisme », les différences de visées, d'écritures et d'effets, sont importantes entre une anthologie de contes malgaches ou comoriens ; des récits tels que La maison qui marchait vers le large de Carl de Souza ou Le Poids des êtres d'Ananda Devi (Maurice) ; le roman Sortilèges créoles de Marguerite-Hélène Mahé et Pa'Gustav, Z'histor Gran'diabl' de Joseph Toussaint

Nous synthétisons ici quelques-unes des propositions... ce mélange harmonieux et efficace du réalisme mimétique, de l'irrationnel ou du surnaturel, a été et reste une façon d'intégrer et de subvertir un héritage colonial, puisque le réalisme mimétique, dans sa pseudo-rationalité, est une importation occidentale, imposée comme une norme esthétique universelle mais à une réalité autrement cohérente qui ignore les incompatibilités du logos occidental. La « réalité » représentée est spongieuse, comme illimitée, et accueille une surnature ancrée dans la religion traditionnelle (Comores, Madagascar) ou dans un fonds légendaire donné comme lien identitaire fondamental. Dans une perspective occidentale, on pourrait repérer là une sorte de pararéalisme opérant des distorsions anamorphotiques de la « réalité », sans qu'aucune correction ne soit proposée ni pensable par et dans les textes.

Revue Bernard, « Surnaturel et Littérature dans l'Océan Indien, À propos d'un conte malgache », Dans Revue de littérature comparée 2006/2 (no 318),

## CAPES BAC + 3

### Réglementation de la première épreuve d'admissibilité

Extrait de l'annexe de l'arrêté du 17 avril 2025 fixant les modalités d'organisation du concours externe du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré, publié au Journal Officiel du 19 avril 2025

Au titre d'une session, le concours peut être ouvert pour une ou plusieurs de ces langues. Les candidats font l'objet d'un classement distinct selon la langue au titre de laquelle ils concourent, qu'ils choisissent au moment de l'inscription.

#### A. - Epreuves d'admissibilité

1° Première épreuve d'admissibilité.

L'épreuve consiste en une composition en langue régionale à partir d'un sujet s'appuyant sur un dossier constitué de documents de nature variée. L'épreuve porte sur une question inscrite au programme.

Elle vise à la vérification des connaissances disciplinaires du candidat. Elle permet d'évaluer la maîtrise de la langue et la connaissance des cultures de l'aire linguistique concernée.

Durée : quatre heures.

Coefficient 2.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire ;