

Epreuve - Matière : 104-0313

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Dans « Litération de notre poésie », texte en prose intégré à la version complète de L'Homme apillé, Gaston Chion écrit : « Une poésie a besoin d'un espace, d'une lumière, d'un climat, d'une terre, d'un milieu où elle plonge ses racines. » La poésie est donc ancrée dans une culture, qui coïncide avec un pays et un territoire. Mais l'interaction entre le « milieu » et la poésie n'est pas à sens unique, la poésie ne se contente pas de s'enraciner dans un milieu ; elle défend, en retour, l'existence même de ce milieu, comme l'explique Gerardo Saeg dans un article de 2016 : «acte de résistance par excellence, tiré des sources mêmes du langage, le poème se doit de retisser le sens des mots déliquetés et asséchés par l'histoire car c'est en définitive la passion de la poésie : origine et destin, sérénité et lieu de combat, émergence de la lucidité du monde qui un bien le poète à la terreur tragique des sociétés humaines et aux mécanismes destructeurs que celles-ci ont imaginés. » Le poème serait donc « résistance », il opposerait une force d'inertie à un mouvement qui conduirait l'empêcher, lui ou le milieu dans lequel il est enraciné. Cette résistance est développée par deux métaphores. D'abord, celle de l'engrènement : le poème devient le petit élément capable d'engrainer les « mécanismes destructeurs » de l'histoire et de la société. La deuxième métaphore est celle du tissu : « retisser le sens des mots déliquetés ». Gerardo Saeg appelle ici discrètement l'étymologie du « texte » comme

« tissu ». En tant que texte, le poème serait ainsi à même de rassembler ce qui a été décliné. En tout premier, dans cette perspective, est le langage lui-même, et plus précisément ses « sources », c'est-à-dire les mots, les sons, la musicalité de la langue. Le poème mobilise donc avant tout une langue, en allant puiser dans des ressources que lui seul est encore capable de trouver et de manier : le « sens des mots » lui-même a été anéanti par l'histoire, ce qui signifie que la langue dans son ensemble a été détruite. La relation entre le signifié et son signifiant n'existe plus, et le poème doit repartir du second pour retrouver le bien qui autrefois l'unissait au premier. La poésie est donc bien une résistance à une disparition programmée d'autant plus implacable que la majuscule à « Histoire » évoque l'idée d'une loi du progrès historique, d'un mouvement fatal et irréversible. La poésie seule s'oppose à ce mouvement, en défendant le milieu culturel duquel elle émerge, qui est avant tout un milieu linguistique. La « passion de la poésie » perd ici son sens étymologique : la poésie souffre, endure le martyre pour résister à cette annihilation qui la menace en menaçant son milieu. Face à un pseudo-progrès historique qui consisterait en l'écrasement des sociétés humaines les unes par les autres et les unes après les autres, la poésie propose un modèle qui résout l'antithèse « origine et destin » : il est possible de construire l'avenir sans renoncer au passé, d'appeler aux « mécanismes destructeurs » des « mécanismes constructeurs » et un nouveau modèle de l'histoire où chaque société s'enrichit des autres sans chercher à l'écraser. La poésie se fait ainsi un « bien de combat », un bien de défense des origines constamment menacées. La défense passe par une adresse aux « sociétés humaines » qui ont « engendré » les « mécanismes destructeurs » qu'elles se semblent plus en mesure

de contrôle. Le poème devient ainsi un miroir montrant à l'homme toute l'horreur des mécanismes qu'il a déclenchés. Ce fonctionnement circulaire se reflète dans l'ambivalence des deux compléments du nom « lucidité du monde » et « terreur tragique des sociétés humaines », qui peuvent être interprétés aussi bien comme des qualités objectives que comme des qualités subjectives. Les sociétés humaines sont terrifiantes en tant qu'instances destructrices, mais elles sont aussi terrifiantes quand elles voient dans le poème la cicatrice des lissus qu'elles ont décliné. Car le poème, le monde devient ainsi lucide sur lui-même. Ce résultat pourrait être atteint par la seule « sonorité » de la poésie, qui est à elle seule un « lieu de combat » : le simple fait, pour le poète, de s'exprimer dans une langue que l'histoire a déchirée, est déjà en soi un acte politique et phénique, une « construction conflictuelle », pour reprendre le titre de la section qui est pour l'article. En s'exprimant dans cette langue, le poète devient ainsi comme l'acteur d'une tragédie, le terme de « terreur tragique » étant une allusion à Aristote. Mais la tragédie de la destruction des milieux, des sociétés et des langues n'a rien de la fiction : c'est une tragédie de l'histoire, sans cesse actuelle et sans cesse repoussée, que le poème met en scène, en espérant toucher son public et résister ainsi à une histoire dont le cours peut encore être renversé, grâce à lui. Dans nous demanderons donc dans quelle mesure la poésie met en lumière des processus d'anéantissement culturel afin de lutter pour un avenir où les cultures, les peuples et les langues ne s'entre-détruisent plus mais s'enrichissent de leurs différences.

Notre étude portera sur l'homme rapatrié de l'Asie d'Extrême-Orient, l'homme américain de Jay Siné et les recueils Chasseurs indiens, Plains de printemps et Le Grand Discours de Chiquet Daniel disturbs. Nous verrons dans un premier temps que ces recueils, écrits dans des contextes de minorités culturelles, font de la poésie un instrument de résistance face à un anéantissement annoncé comme inéluctable et proposent un horizon d'avenir où la réconciliation avec les origines est possible. Puis nous montrerons que la résistance laisse souvent la place au désespoir et à la perte de foi dans les capacités de la poésie. En dernière instance, cette tension

entre résistance et abattement peut être expliquée par la construction dans la poésie d'une identité souffrante, qui se définit essentiellement par la menace qui pèse sur elle et menacerait de se dissoudre si l'acte de résistance parvenait pleinement à engager la mécanique de l'histoire en réconciliant le destin et les origines.

et

et et

et

Les poésies des trois auteurs, écrites dans des contextes coloniaux où une culture menaçait d'être écrasée une ou plusieurs autres, constituent des actes de résistance à un anéantissement culturel programmé.

Les trois poètes dénoncent en effet des processus de destruction : de la culture maya quiché par les descendants d'Espagnols chez Asturias, de la culture francophone québécoise par la culture anglophone du reste du Canada chez Olson, des cultures des peuples autochtones par les Américains descendants d'immigrés chez Jay Harjo.

Cette dévotion est particulièrement pathétique chez Asturias, dans « Sagesse indienne » :

maintenant humilié, tu regardes sans yeux,
tu entends sans oreilles, tu pèdes sans mains
et tu pèdes sans langue.

[...]

Tu n'as plus d'autre cri que le sang sur tes plaies.
L'anéantissement des Indiens passe chez Asturias par une privation de la parole. Le terme « langue » est ambigu et peut désigner, aussi bien en espagnol qu'en français, l'organe ou le langage : l'humiliation des Indiens est donc à la fois physique et culturelle. Gaston Olson n'adopte pas moins une tonalité plébique et plémique lorsqu'il évoque le mouvement indépendantiste québécois, par des allusions à Charles-Émile Bédard ou encore Jean Parbo, mais alors qu'il préparaient un attentat à la bombe. Le positionnement plébique prend même le poète sur la relation amoureuse dans « L'Amour et le châtiment » : « Je te parlerai de moi,

Epreuve - Matière : 64-0313

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

de nous, des camarades. »

Jay traie dénonce la colonisation américaine en inversant le terminologie. Dans le poème, les descendants de colons sont ainsi qualifiés d'« immigrants », ce qui lui permet de renverser le stigmate en présentant les peuples autochtones comme les véritables détenteurs de la terre, le reste n'étant qu'usurpation. Dans le chant III de « Chaman et Papa ont le shingol bleus de la maison », elle s'inspire du tableau Soldiers de G. G. Bauman, présentant un être hybride autochtone - soldat américain en renversant l'accusation de sauvage vers le soldat, responsable de meurtres en masse.

La résistance de la poésie est donc avant tout une résistance de la langue et par la langue. En 1967, dans son discours de réception du prix d'Alfred Assolant, Estrella explique que la langue de l'Amérique latine est avant tout une langue sonore : il s'agit de faire revivre par la poésie ses sonorités, qui sont proches à la limite entre sonorités de la langue et sonorités de la musique, comme dans le poème « Tébou - Oumane », où le vers imite le rythme du tambour et ses sonorités : « cun de grand tambour, bang, bang, bang, bang. » Des rares mots encore identifiables au milieu des onomatopées, comme « tambor », la langue, sont brisés par des traits d'union ou des rejets de la dernière syllabe au vers

suivant qui les privent de sens pour n'en faire plus que de pures sonorités. Les mots propres à la « parlure » québécoise sont sans cesse mis en avant par Gaston Charbon, notamment dans « Damned Canuck », où il multiplie jusqu'à l'excès ces mots d'une langue que les anglophones considéraient vain bannie du Canada :

damned Canuck de damned Canuck de pea soup

sainte bénite de sainte bénite de bûche

sainte bénite de vie maganée de bûche

belk quéquise de vieille réquise de bûche

Le poète s'approprie ainsi l'insulte adressée par les anglophones aux francophones, « damned Canuck », en l'intégrant à une liste de mots proprement québécois. Jay Harjo accorde une place importante, dans son recueil, à la langue de son peuple. Le muscogee, absent du début du recueil, prend vers la fin une place de plus en plus importante, jusqu'au poème « Ohant d'accueil », écrit en premier lieu en muscogee :

ALLAY NA LEE NO ah-ni-no

(pre que tu pas / arrivais ?)

La traduction en anglais (ou en français) est reléguée entre parenthèses. L'hésitation entre deux mots et le point d'interrogation marquent l'incertitude de la poésie face à une traduction insatisfaisante. Elle inverse ainsi, à l'échelle du recueil, la place accordée à l'anglais et au muscogee, afin de résister à la colonisation linguistique de l'anglais.

Le poète est donc bien en acte de résistance, mais les recueils s'ouvrent à un avenir où les « origines » se réconcilieraient avec le « destin » et où les « mécanismes destructeurs » seraient enfin effacés. Ainsi le poème « Sagesse indienne » d'obstacles s'achève-t-il sur une note d'espoir à l'intention des Indiens humiliés et réduits au silence :

« surmonter à tout prix ce qui change est ton destin », Malgré les soubresauts et les bouleversements de l'histoire, les origines demeurent : les Indiens, présents en Amérique bien avant les colons européens, ne sauraient disparaître de sitôt. L'optimisme domine également dans le poème liminaire de L'homme rapatrié : « Je suis arrivé à ce qui commence » au milieu, le poème final, « L'héritage et la Descendance », prend la forme d'un passage de relais aux générations futures :

Immense, ma fille

je te donne ce que je réapprends

Il est possible de lutter contre le mouvement de l'histoire, la destruction n'est pas une fatalité. C'est la conclusion de Jay Harjo dans « Fin » :

j'étais tout sauf de l'histoire
j'étais le vent

L'histoire signifie l'anéantissement complet : mais une alternative optimiste est possible si l'on résiste, par la poésie, par la langue et la culture au mouvement qui nous emporte. L'émergence est un thème récurrent dans son recueil, car la langue et la poésie sont toujours capable de subsister malgré les catastrophes, comme dans « Grande land » :

et une chanson s'émerge des inondations
et des incendies

La seule chose qui subsiste quand tout a disparu, quand l'histoire semble avoir agité, c'est la poésie, ce qu'une culture a de plus profond.

La poésie prend donc bien la forme d'une résistance face à l'anéantissement qui menace, et cette résistance passe par la langue. L'optimisme n'est pas interdit au poète, qui envisage un avenir où les origines auraient enfin leur place. Toutefois, les recueils ne sauraient se réduire à des actes de résistance optimiste : le déracinement l'emporte souvent et le pouvoir de la langue et de la poésie est bien d'être une évidence.

ok

Enfin, pour reprendre les catégories de la tragédie, c'est parfois bien moins la « trame tragique » que la « pitié tragique » qui inspirent les poèmes.

Certains poèmes relèvent davantage d'une poésie du décaissement que d'une poésie combative, de la résistance. Dans « Les Bontés de l'œil », Jay Karjo rapporte les paroles des anciens, qui sont répétées à chaque génération : « Les Indiens vont disparaître ». Sans adhérer tout à fait à ce propos, Karjo ne le critique pas ouvertement non plus et accorde une place à ce discours sans doute extrêmement répandu, si ce n'est majoritaire, dans des communautés déplacées de force et aujourd'hui réduites à la misère, fortement touchées par l'alcoolisme et le chômage.

Ce sentiment de dépression et de misère se retrouve dans les « Étonnantes de l'oblation déliante » de Chiron, où le poète a largement recours au préfixe « dé- » :

je départe à saire haute dans les hauts-parleurs
[...]

dépoésie dans ma langue et mon appartenance
déphasé et décentré dans ma coïncidence

Face à une telle déréliction, tout ressaisissement semble impossible : la pitié est insupportable et la poésie ne peut que constater son échec, d'où une « dépoétisation » du sujet lyrique. Le même constat est fait par Distéfano dans « Guatemala » :

Batise, les ciens parfaits qui t'offraient chaque jour
des saisses chargées d'or et des nuits constellées

habillent de tan dentel et d'orbe et le cauchemar

Chaque étape de ce poème confronte la glorieuse situation passée du pays et la situation présente, misérable. Après un ressaisissement en milieu de poème, lorsque sont évoqués les animaux totémiques du pays, le décaissement s'empare dans une étape où les femmes du présent regardent à l'abandon de leurs du passé.

Le décaissement du poète est souvent associé à la conscience de sa faiblesse poétique et de celle de la poésie. Gaston Chiron présente ainsi le processus créatif comme un processus

Epreuve - Matière : 104-0313 Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

extrêmement fort et douloureux : « j'avance la poésie comme un cheval de trait » (« Paris »). Le travail de retissage de la langue et de la culture est très incertain et le poète met en évidence sa propre faiblesse, par exemple dans « L'homme aquatique » :
 je ne pourrais me dépendre du complément
 je suis le rouge-gorge de la jorge
 le mégal de suicide, l'homme aquatique
 Le poète ne parvient pas à exister en tant que poète, à faire de la poésie une parole puissante. L'adjectif « aquatique » laisse encore entendre « agonistique », mais la lutte est perdue, l'homme et sa poésie anéantis.

L'ambiguïté de Janig dans « Odeur du désir » reflète cette conscience de la faiblesse du poète : « j'étais la cheville du désir ». Le sujet poétique est tenté par l'abandon de sa propre volonté à celle d'autrui. Il refuse peu en temps de continuer à agir. La tentation s'estampe finalement (« j'avais suivi le désir jusqu'au bout ») mais le recueil est marqué par le doute.

Ces considérations semblent moins bien s'appliquer à la poésie d'Estherias, où la parole poétique gagne même en puissance entre le premier recueil et les deux suivants, où la poésie est tout-puissante, capable même de créer le monde, par exemple dans « Et la lumière des astres au-pens d'en », lorsque l'ambivalence totale crée le monde une première fois :

des dynasties d'iguaves
des aquariums
des queues de carotte
des jardins flottants
des marchés de porok
des hubes

Cette création est luxuriante et tant à fait discordante mais signale la toute-puissance de la poésie, capable d'à peu près tout, en particulier ici un mythe de la création semblable à celui du Gep-Tuh. Chez Estherias, le découragement n'est donc pas lié à un sentiment de faiblesse du poète mais à la puissance écrasante des forces antagoniques : l'Espagne puis les États-Unis.

Mais le découragement peut avoir encore une autre origine : il peut être lié à l'impossible rajeunissement de la langue par le poète. Le langage poétique peut ainsi être à la recherche d'une langue qu'il n'est plus possible de retisser, de revivifier. Cette limite n'existe pas pour Chian, qui écrit dans la langue de son peuple, le français, menacée au Canada mais encore loin d'être éteinte. Ici-même signal d'ailleurs dans la version langue de J. Homme rapaillé qui il ne parlait pas vraiment anglais dans sa jeunesse : « j'étais un unilingue sous-bilingue. »

En revanche, Jay Hanjo a l'anglais pour langue maternelle et n'écrit pas en microcage. Le poème « Chu-deta » a été traduit en microcage par quelqu'un d'autre, et la version originale de « Grand d'accueil » lui a été fournie par l'un de ses cousins. De manière encore plus frappante, Estherias adopte une posture d'auteur de représentant d'un peuple auquel il n'appartient pas par le sang puisqu'il est descendant d'Espagnols. Il a certes traduit le Gep-Tuh, mais en partant non de la version originale en quiche mais de la version française et d'une ancienne version

espagnole. Si le poème est lié des « sources du langage », cette notion est problématique dans les recueils. Le « sens des mots » est déjà très décliné puisque le poète lui-même devient incapable de remonter jusqu'à ces sources. J'ai déjà examiné la difficulté dans « Fin » : « ce monde que nous avons fait avec les mots de l'ennemi ». Si la poésie est encore capable d'une création, elle ne peut plus le faire dans la langue qu'elle souhaite défendre, ne serait-ce que parce qu'il n'y aurait plus aucun public et que la portée de l'acte de résistance serait alors très réduite.

La poésie dans les recueils est donc sans cesse menacée par le découragement, lié tantôt à la conscience d'une faiblesse du poète et de la poésie, tantôt à l'impossible ressaisie de la langue pour laquelle la poésie tente de résister. L'optimisme n'est pas souvent de mise dans ces poèmes, ce qui s'explique peut-être par la construction d'une identité en souffrance, qui menacerait de se dissoudre tant et fait si l'acte de résistance était suffisamment fort pour l'emporter face aux mécanismes destructeurs.

et

Dans les trois poèmes, on assiste à la création d'une identité fragile, dont le principal trait définitoire est la situation de domination subie.

C'est ainsi que les communautés dont les poèmes se font les porte-parole sont parfois mal définies. Chaque écrivain distingue par le général des « Indiens », terme extrêmement vague sous lequel il subsume des peuples aussi variés que ceux du Pérou et du Guatemala. Dans les « Méditations du pied nu », il construit même une identité panaméricaine de l'indien :

L'Amérique est la plante de ton pied.

L'énorme talon d'Achille au Nord.

du Bœuf, l'étrait cou de pied.

L'écartail des doigts gigantesques au Sud.

L'Amérique tout entière est donc peuplée d'« Indiens » dont

la principale caractéristique commune est d'avoir été colonisés. De même, Jay Harris constatait plusieurs communautés par arches concentriques : les Européens, les autochtones des États-Unis, ceux de toute l'Amérique et finalement toutes les personnes dans le monde qui sont dominées socialement et économiquement. Les idées panaméricanistes s'expriment par exemple dans « *Deine soit cette terre* » : « *Deine sommes terre sur des de terre* ». Cette image n'est pas du tout propre aux Européens mais très largement répandue parmi les peuples autochtones américains. Dans des conditions où l'identité est aussi fragile, sa défense devient ambiguë puisque la réussite de cette « résistance » culturelle impliquerait la dissolution immédiate d'une identité qui se définit avant tout par la menace qui pèse sur elle.

Chez Gaston Chénier en revanche, l'identité est plus claire : il ne défend aucun panaméricanisme et centre son projet exclusivement sur le « Québec, [sa] terre mère, [sa] terre amère », ce qui lui offre ainsi un ancrage politique net, au sein du mouvement indépendantiste québécois.

La fragilité comme élément central dans la définition de l'identité entraîne un désir de destruction, ambivalent à première vue, qui s'exprime chez Chénier dans « *Le Québécoisisme* » :
Telle fut sa vie que tous pouvaient voir.

Terminons.

Dans l'autre vie il fut pauvre comme pauvre
Un de moi dépassé.

Oublier le Québécoisisme,
ce qu'on qui ne ressemble à personne.

L'usage du point, rare chez Chénier, marque très fortement un tonne décanagé. Les Québécois vont disparaître en ayant leur culture avec eux. Mais l'impératif « oublier » semble accepter ce destin, voire le désirer, puisque plus aucune action de résistance n'est entreprise. L'identité québécoise repose sur la menace de la disparition, c'est en s'offrant aux

Epreuve - Matière : 104-0313

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

anglophones, qui les dominent dans toutes les institutions canadiennes, que les Québécois ont construit leur nation. L'anéantissement s'inscrit donc dès l'origine dans cette construction identitaire. Il n'est donc pas étonnant qu'il soit, dans une certaine mesure, revendiqué.

Si cette revendication de la destruction semble à nouveau absente chez certains, on la retrouve chez Jay Langis dans « Béni soit cette terre » : « Béni la destruction de cette terre car de nouvelles fausses jaillissent du feu, des inondations, des tremblements de terre et des vents furieux pour renouveler cette terre. » Dans une société en permanence menacée d'anéantissement, toute destruction est création puisqu'elle contribue à renforcer l'identité du peuple. La poésie n'oppose donc pas toujours de résistance à l'histoire, mais peut au contraire s'approprier les mécanismes destructeurs et les revendiquer.

Les récits n'envisagent donc pas nécessairement le « destin » comme une réconciliation avec les « origines ». Aucune conciliation, aucune réparation complète n'est possible : l'avenir ne peut être fait que d'une tension maintenue entre résistance et menace d'anéantissement, engendrant un certain découragement.

Jay Langis a souvent recours, dans l'œuvre américaine, au thème des mythes qui ont bâtis les peuples autochtones. Elle

la époque par exemple dans le poème « les Dieux de mer humaine », où les « mines lointaines » de son mari sont comparées aux « pas des bâtisseurs de tumulus ». Là, elle, les tumulus sont sans cesse détruits par des chantiers qui entretiennent les « immigrants ». Mais, malgré tous leurs efforts, ils seront éternellement visibles sur les cartes géologiques des mêmes « immigrants », en raison des profondes modifications du relief qu'ils ont provoquées. Les Indiens sont comme ces tumulus : ils disparaîtront peut-être, si l'on en croit les anciens, mais cette disparition sera de surface seulement : en profondeur ils seront là pour l'éternité.

Chez Chénier, c'est l'image de l'ennemi, dans « Chénier devant le lac Tiberica », qui conforte cette idée :

J'ai qui ne pourrai plus m'attacher nulle part

Sans courir le péril d'être chargé en outre.

Le renouveau d'un lien avec les origines, d'une fusion avec le passé des Indiens a quelque chose de mortifère pour la poésie rejetée. Tout en valorisant les origines, le poète assume une certaine distance à leur égard : aucun retour en arrière n'est possible, comme en témoignent la figure désaturée du feu du roi chez Chénier, dans « Le Poème éternel » :

J'écris, j'écris à peine un feu de moi

à me faire le feu du roi de chacun

Le problème du feu du roi est à la fois une problématique de résistance et de détresse, mais elle n'est pas prise au sérieux : la poésie est donc le lieu de l'expression d'un regard désabusé sur l'avenir.

De même que le problème du feu du roi est toujours le même, de même la poésie des générations futures continuera d'opposer une résistance vaine mais éternelle à l'annihilation.

*
* *

En conclusion, les poèmes des trois auteurs affichent bien leur résistance à une histoire qui essaie d'ensouffler les peuples dans lesquels ils s'inscrivent. Mais bien souvent, le décamagement l'emporte tout à fait, et la poésie se fait constat d'échec : le poète ne parvient pas à poursuivre la lutte ou alors il reconnaît qu'il ne lui est plus possible de saisir une langue que lui-même ne maîtrise pas pleinement et que son lectorat, en tant que tel, ne comprendrait pas. Si résistance il y a malgré tout, ce n'est pas une résistance qui réconcilie les origines et le destin, car plus aucune réparation n'est possible. La résistance devient à elle-même sa propre fin : l'avenir ne peut être fait que d'une lutte jamais remportée contre l'histoire et l'assautement. Le vers final du poème liminaire de L'Homme rapatrié, « je suis arrivé à ce qui commence », peut alors être réinterprété : il ne s'agit pas d'émigrer en avenir où le « Québécois » remporterait la lutte et garantirait son existence. « Ce qui commence » n'est qu'une lutte éternelle pour persister, lutte qui devient elle-même le principal élément autour duquel la communauté s'identifie.

