

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.

« La langue de l'homme québécois, colonisé, est une langue dominée. » : Kiron donne à voir dans Décoloniser le langage les difficultés de s'approprier une langue que l'Histoire a malmenée. Il invite son lecteur à entrer en résistance avec sa propre langue pour redonner leur sens aux mots. Dans son article paru dans la section « Les constructions conflictuelles » (2016), Ricardo Saey présente des réflexions similaires, bien qu'« inscrites dans un propos plus large : « Acte de résistance par excellence, tiraillé des sources mêmes du langage, le poème se doit de retisser le sens des mots déchiquetés et assassinés par l'Histoire car c'est en définitive la passion de la poésie : origine et destin, sonorité et lieu de combat, émergence de la lucidité du monde qui va lier le poète à la terreur tragique des sociétés humaines et aux mécanismes destructeurs que celles-ci ont engendrés. » Dans ce propos assertif, Ricardo Saey semble affirmer que le poème est avant tout un « acte de résistance » dans des sociétés où la « terreur tragique » règne et qui ont engendré des « mécanismes destructeurs ». Le critique déploie en effet l'isotopie de la tragédie et de la guerre (« destructeurs », « terreur tragique », « combat », « résistance », « déchiquetés et assassinés ») et fait du poème le réparateur des maux du monde, du langage. Il devient dès lors un « lieu de combat » où résister semble être sa mission principale (« le poème se doit »). Cette résistance s'exprime à travers la redécouverte du « sens des mots » qui ont été détruits « par l'Histoire ». Ricardo Saey utilise des termes généraux

(« l'Histoire », « des sociétés humaines ») qui méritent d'être interrogés : fait-il allusion à l'Histoire coloniale ? De plus, le critique semble affirmer que ce qui anime la poésie, sa « passion », serait ce « retissage », ce rassemblement du sens pour redonner corps au langage. Le poète lie des mots et il est lui-même lié à des sociétés qui sont la cause de ce langage fragmenté. Ricardo Saenz, à travers une énumération de la « passion de la poésie » (« origine et destin, sensibilité et lieu de combat, émergence de la lucidité »), donne à voir différents éléments qu'il apparaît nécessaire de retisser, mêlant les effets de la poésie à ses thèmes et représentations du monde. La résistance se fait donc au sein même du poème, puisqu'il lutte contre un langage qui est son fondement même. Mais le langage, qui est la source de « l'acte de résistance », ne conduit-il pas la poésie à l'échec en la détruisant de l'intérieur ? Minon, dans son recueil L'Homme rayé (1970), déploie un langage de l'agon. De même, Jay Harjo dans L'Aube américaine (2013) et Miguel Angel Asturias dans Peuples indiens (1965) font de leurs poèmes des « actes » de résistance ». Il s'agit de se demander comment le poème est le lieu d'un combat langagier et s'il s'engage nécessairement en un « acte de résistance » qui résulte à « retisser » le sens des mots brisés par l'Histoire au sein des trois recueils examinés. Nous commencerons d'abord comment le poème est un acte de résistance à travers le langage. Puis nous examinerons ce combat intérieur comme « échec » possible face au déchirement des mots par l'Histoire, qui prive la poésie d'un langage nécessaire à la lutte. Finalement, le poème ne parvient-il pas à recréer son propre langage afin de se réinsérer dans l'Histoire et de dessiner le chemin à suivre à des sociétés aux mécanismes destructeurs ?

Comme l'affirme Ricardo Saenz le poème est un « acte de résistance par excellence ». Cette résistance s'insuit d'abord dans la représentation de la lutte. Chez Asturias, cette lutte peut prendre l'apparence d'une véritable bataille. 2... / 12

Dans son poème « Tésoun - Sunare », il dépeint la bataille^{historique} de ce héros légendaire avec Pedro de Alvarado, où il mêle « sonorité et lieu de combat », pour reprendre l'expression de Ricardo Saeg. Le combat épique est accompagné du bruit des tambours (« bong lorong ») qui renforce la tension dramatique de la bataille. Le poème, à travers ses effets sonores, donne à entendre le conflit. Miron joue également avec les sonorités dans ses poèmes, multipliant les paronomases et les jeux d'échos poétiques. Chez lui, le même son, le même mot, peut prendre plusieurs sens. Si « l'homme agonique » est le poète agonisant qui se représente souffrant, il est aussi l'homme de l'agon, du conflit et de la lutte. Il représente cette résistance, qui est politique, dans son poème « L'Octobre », dans lequel il invite l'homme québécois à résister. Les deux derniers mots du poème sont visuellement séparés des autres vers, à droite de la page, et marquent que la politique est le moteur du recueil : « l'avenir engagé ». Le poème de résistance est directement suivi de la section L'aném et le milléant dans laquelle les appels à la lutte sont omniprésents. Chez Joy Harjo, la résistance est bien l'essence même de son recueil qui relate la déportation des Muskogés, communauté de la poésie, déportation organisée par le gouvernement des États-Unis. Elle met au voix ses poèmes, notamment avec son groupe Beetle Justice, et ses performances orales laissent entendre la résistance. Dans de nombreux poèmes mis en voix, comme « Road », elle renonce au chant pour prononcer chaque mot avec une tension qui dévoile un rapport à la langue conflictuel. Ainsi, si Ricardo Saeg écrit que la poésie est « sonorité et lieu de combat », on peut dire que la sonorité peut être le lieu du combat. Astunies fait ainsi entendre des « mots déchiquetés », pour reprendre l'expression de Ricardo Saeg, qui représentent une société qui a été lésée. Dans son poème « Indignation », qui fait partie de la section Messages indiens, il met au scène une Indienne qui défend les arbres face au colon américain. Sa hache tranche les arbres et ses mots : « je / n'entends pas tes / mots ». Il ne peut entendre son interlocutrice et son propre langage est morcelé. Astunies représente ainsi les « mécanismes destructeurs », selon l'acception de Ricardo Saeg, d'une société coloniale qui détruit à la fois l'environnement des populations autochtones et leur langue.

Dès lors, la mission du poème est bien de « rétriquer le sens des mots déchiquetés et assassinés par

l'histoire», comme l'affirme Ricardo Seeg. Chez Miron, les poèmes et le poète sont mêlés et doivent être «royautés». À travers le terme «contopoints» (dernière section du recueil), le poète fait une analogie entre le travail artisanal du tissage et le travail poétique qui tisse également, comme l'indique l'étymologie latine du «texte», qui signifie «tisser». De la même manière, Asturias représente dans la dernière section de son recueil (Le Grand Diseur) des «tisserands» et des «fileurs». Dans son poème «Le Grand Diseur s'achève aux tisserands», il représente visuellement les fils, révélant un poète lui-même en train de tisser avec son objet poétique : les mots. Jay Hango adopte une démarche similaire en tissant ses poèmes et ses textes en pose les uns avec les autres, dans un univers poétique qui lie poèmes, documents historiques, cartes et témoignages. Les poètes tissent les mots ensemble afin d'en faire surgir un sens qu'ils redécouvrent. Pour cela, ils sont à l'écoute des mots de leur langue. Miron écrit ainsi : «J'écouterai les plaintes des graffiti sur les murs». Afin de retrouver le sens des mots, les poètes apprennent à écouter les différentes formes d'expression du langage. Le langage est dès lors la source du poème, et donc de l'acte de résistance. Ricardo Seeg souligne bien cette mission du poète qui apparaît comme un devoir moral («le poète se doit»). Ainsi, les poètes représentent la «ténacité tragique des sociétés humaines» à travers une langue dont ils ont été dépossédés par l'histoire. Dans le cas de Jay Hango et d' Asturias, on peut parler d'une histoire coloniale, puisque le continent américain a été colonisé par les européens, qui ont massacré les populations locales. La situation historique du Québec est différente, puisque Miron est un descendant des colons français. Cependant, la terre québécoise ^{est} livrée à l'Angleterre après une défaite de la France, et la langue anglaise envahit le Québec. Delfine Rumeau évoque ainsi une «colonisation de l'intérieur» du Québec. Ainsi, les trois poètes ont été dépossédés d'une langue qu'ils tentent de retrouver dans leurs poèmes. Le poème est dès lors un acte de résistance par excellence, comme l'affirme Ricardo Seeg.

La poésie donne à voir cette résistance à travers l'origine et le destin. Afin de résister, la poésie doit représenter l'histoire dont il a été privé, et propose dès lors un retour aux origines. L'origine évoquée par Ricardo Seeg peut être historique ou mythique.

Asturias réécrit ainsi le Book of the Dead, texte fondateur de la

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.

culture Maya dans sa section Clairvoyance de printemps. Ce matériau mythique se déploie comme un acte de résistance puisqu'il permet de redonner à la poésie, à un peuple, une culture qui a été volée par la colonisation. Ce retour aux origines rend possible l'« émergence de la lucidité du monde » pour reprendre les termes de Ricardo Saez. Asturias allie ainsi la création poétique et la création de monde dans ses poèmes cosmogoniques. Il écrit par exemple : « l'Amphibien Titaneur de mondes / qu'il créa de ses yeux / et Katana de son regard de fourneau ». Cette lucidité du monde, la compréhension de l'univers passe ainsi par le retour aux mythes fondateurs, aux origines de la création. Joy Harjo se penche plus sur l'Histoire de son peuple, Histoire que le gouvernement veut étouffer afin de dissimuler le génocide, l'ethnocide commis. Elle se confronte ainsi à « la teneur tragique des sociétés humaines », comme le dit Ricardo Saez, en remontant dans le passé. Cette réappropriation de l'Histoire par la poète est un acte de résistance. Contrairement à Leth qui est chargée en sel si elle se retourne, la poète accepte d'être « chargée en sel » car regarder en arrière lui semble nécessaire pour avancer (« Exil de la mémoire »). Ricardo Saez associe « origine et destin », et les trois recueils étudiés proposent une dialectique continue entre le passé et l'avenir. La métaphore de l'aube comme éveil, comme avenir, ainsi que celle de l'horizon, sont présentes dans les trois recueils. Dans « le Grand Disen parle aux femmes », Asturias évoque l'avenir à travers la

métaphore filée de la rosée. Le titre L'Aube antillaise fut également signé vers l'avenir, et Mon s'inscrit également dans l'Histoire en écrivant : « je suis arrivé à ce qui commence ». Il se présente comme le poète qui va écrire la suite de l'Histoire, le « destin » du Québec, pour reprendre le terme de Ricardo Saeg. Les trois poètes font de leurs textes des écrits fondateurs, tournés vers l'avenir. Ainsi, le poème est un acte de résistance qui puise dans le langage pour résister et qui retisse les sens perdus des mots. Mais le poème n'entre-t-il pas en conflit avec la langue qui le compose ? Fabriqué de mots « cassés » par l'Histoire, comment le poème peut-il rapailler le sens des mots perdus ? Les nouvelles études « se doivent » - ils toujours de retisser le sens, ne peuvent-ils pas proposer une écriture du renouvellement, à l'image d'une société renouvelée ?

Ricardo Saeg affirme que l'acte de résistance du poème est « tiré des sources mêmes du langage ». Or, la langue mobilisée par les poètes porte en elle la trace du conflit, de la lutte, et les poètes semblent parfois lutter contre cette langue. Dans son « Monologue de l'Altération diluante », Mon met en scène une langue québécoise envahie par la langue anglaise. Le poème semble se détruire de l'intérieur et expose le conflit linguistique du poète. Mon représente son ethos de poète fracturé, dépossédé de sa propre langue : « j'ai shaklé right back ». Il propose une réflexion sur la « traduction », cette langue québécoise minée par les calques syntaxiques de la langue anglaise. En luttant contre sa langue, le poète lutte contre lui-même et révèle une identité fragmentée, faite de « mots déchiquetés », pour reprendre l'expression de Ricardo Saeg. De la même manière, Joy Harjo évoque à plusieurs reprises l'être avec les « mots de l'étranger », dans la langue anglaise. Elle explique ainsi que « le monde est construit avec les mots de l'étranger » (dans le sixième-dix ans), et que dès lors il est privé de ses sens. Comme Mon, son recueil superpose deux langues, la langue coloniale et la

langue autochtone. Contrairement à Mhon et Joy Harjo, Asturias écrit dans une seule langue (l'espagnol). Cependant, il semble être également en conflit avec un langage qu'il ne peut pleinement utiliser. Il ne nomme par exemple jamais les traites, contrairement au Chant général de Pablo Neruda. Dans le Tercen. Quinones, Pedro de Alvarado apparaît sous le nom de « l'Épervier d'Extremadure ». Le poète évoque « le grand glorieux » dans « Salut Guatemala! » afin de dénoncer la politique économique des États-Unis et utilise la métaphore de « l'or vent/que convoitent ceux qui t'ont arraché, Patrie, ta liberté », dans « Guatemala » pour évoquer le Mutuel Front Guatémaltèque. Il est ainsi privé des mots, avec lesquels il est en conflit, à l'instar de Mhon et de Joy Harjo qui font de leurs poèmes des « constructions conflictuelles », pour reprendre le titre de la section dans laquelle l'article de Ricardo Saeg est paru. * qui pille les ressources du Guatemala.

De plus, en utilisant des mots « empruntés par l'Histoire », selon l'acception de Ricardo Saeg, les poèmes semblent inscrits dans une temporalité hors de l'Histoire. Privé de mots car ils sont tous « déshydratés », le poète donne à voir une errance linguistique qui est aussi une errance historique et sociale. Mhon, dans son poème « Héritage de la tristesse », décrit le Québec comme un « pays chanceux d'ancêtre ». Le topos de l'hiver qui se déploie dans ce poème donne à voir un pays hors de l'Histoire car privé des mots qui lui permettraient de reconstruire son histoire. Le Québec est dès lors « un pays que jamais ne rejoint le soleil natal » - Cet engluement dans le présent complexifie l'acte de résistance du poète. De plus, l'oubli rend difficile la résistance. Joy Harjo affirme être dans « l'ère apocalyptique de l'addiction et de l'oubli ». Elle dresse le tableau d'un peuple autochtone « malade de tristesse » et ravagé par l'alcool. Cette conséquence de la colonisation est l'un des « mécanismes destructeurs que [les sociétés humaines] ont engendrés », comme le dit Ricardo Saeg. Le mal être du présent rend l'accès aux sens des mots difficile. Ces « mécanismes destructeurs » sont également le silence, longtemps imposé aux populations autochtones, qui place le retissage du « sens des mots déshydratés » sous le signe de l'échec. Asturias donne à voir des Indiens silencieux, privés de parole : « la vie indienne est une vie plus silencieuse que la nôtre » (« Les Indiens descendent de Mexico »). De la même manière, Joy Harjo affirme avoir longtemps été « la taiseuse aux longs cheveux bruns », et Mhon écrit : « Je te salue, silence ». En faisant résonner le mot « silence » avec « absence », Mhon montre l'échec de retrouver la

sens des mots puisqu'il est ennué dans le silence. Lié aux « mécanismes destructeurs » engendrés par la société, comme l'affirme Ricardo Saeg, le poète est engeré dans des comportements qui rendent complexe la possibilité de « retisser le sens des mots ».

Dès lors, les poètes acceptent de résister non pas en retissant le sens de ces mots, mais en faisant planer l'épaisseur et la fragmentation linguistique. Construite sur la marge de sens et la déchirure, la poésie donne à voir son aspect « décomposé ». Le poème la « Parse des chimères » d'Asturies est calligrammatique et présente visuellement des mots éclatés. Les flèches de toutes les couleurs des classeurs de l'air prennent place sur la page. Le combat entre les classeurs de l'air et les artistes est dépeint à travers la déchirure visuelle. De la même manière, Jory Hays mêle la guerre à la fragmentation du mot. Dans son poème « Connaître l'être en poème en temps de guerre », elle écrit : « Peignons j'allie libre rain. / libre bombes. » Le dernier vers est détaché des autres et représente ainsi une bombe qui explose sur la page poétique. Le poème devient le « lieu de combat », pour reprendre le terme de Ricardo Saeg, un combat contre lui-même. Dans « la marche à l'aném », Mon écrit de longues périodes, sans rime, et il exprime ainsi l'éclatement de la syntaxe et de la versification classique. Il conserve la même démarche dans « Notes sur le non-poème et sur le poème », alternant entre le vers et la prose, et révélant un poème en conflit avec son essence même. Cette représentation du poème en crise entre en écho avec la crise intérieure que traverse le poète, qui est : « déposé dans mon appartenance / déposé et déporté dans ma coïncidence ». La répétition du préfixe « dé- » laisse entendre des mots déchirés. Ainsi, comme l'acte de résistance du poème est d'abord la résistance à une langue autre, aux « mots de l'ennemi », le poème entre en conflit avec lui-même et peine à « retisser le sens des mots déchiquetés », pour reprendre l'expression de Ricardo Saeg, puisqu'il est composé de ces « mots déchiquetés ». Le poème tente dès lors de recréer un langage à partir de ces mots « assassinés par l'histoire », afin de rendre possible « l'émergence de la lucidité du monde ». Le langage, en se régénérant, rend-il possible une résistance qui lie le poète à autrui, retissant les liens entre les êtres ?

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.

Ricardo Saeg écrit que le poète est « un acte de résistance » qui est « thé des semences mêmes du langage ». Il résiste d'abord à l'assimilation imposée en affirmant ses propres mots. Les poètes déploient ainsi un lexique ancré dans les réalités locales, comme le volcan Tacaná chez Asturias, « l'épilobe » chez Khon (plante à fleurs mauves dans « la marche à l'amour »), ou encore l'expression « un temps à chasser le lian » chez Joy Harjo. Khon multiplie ainsi les québécois, comme « la bataille » ou « belle grégoire » (« Séquences ») qui deviennent des outils mélodiques et poétiques. La langue orale et familière renforce l'acte de résistance du poète dans l'œuvre mironienne. De la même manière, Joy Harjo multiplie les formes de superposition des deux langues qu'elle manipule à travers des techniques de traduction, d'amortissement ou de contextualisation. Elle écrit par exemple : « le guerrier Hopatkepaigi (Chasseur de jeune fou) ». Elle donne à voir et à entendre deux langues qui cohabitent, de manière parfois mélangée. Les poètes créent dès lors leur propre langage poétique en retrouvant avec des « mots déshydratés », en les mettant en série ou en créant de nouvelles expressions. Asturias a ainsi recours à la technique de l'agglutination afin de tisser les mots entre eux de manière singulière et poétique, comme c'est le cas dans « i Oropersentes - luceros - ojos - dios ! » (traduit par Claude Loeffler par « Astres - aux - perses - yeux - d'or »). Les poètes résistent dans leur œuvre poétique en se réappropriant, chacun à leur manière, une langue dont ils avaient été dépossédés.

Les poètes « reconstituent] le sens des mots » afin

de relier des liers au sein des peuples, des « sociétés humaines » en régime le utérin tragique ». Le langage, qui est selon Mon « le pendulum d'un peuple » (« Note sur le ver-ger et sur le poème »), permet d'unir les êtres à travers l'union des mots. Ricardo Saiz souligne bien que le poète est lié aux sociétés, qu'il fait partie d'un ensemble. Dans son poème « Une longue phrase nombreuse », Mon affirme avoir « pillé » les autres poètes « de tous pays et de toutes époques », car le mot est pour lui « le fil conducteur de l'homme ». Les poètes relient ce fil, ce lien entre les artistes et les communautés. Jay Harjo s'inscrit ainsi comme appartenant à un ensemble : « C'était le lien des Indiens, poètes, métades, étudiants ». La poétesse et Asturias récupèrent ainsi une dénomination qui leur a été imposée (« Indien »). Ils donnent un nouveau sens à ce mot, une nouvelle quinzaine politique, et en font un « acte de résistance », selon l'explication de Ricardo Saiz. De même, Mon s'inscrit dans la communauté des « damned cannucks » et écrit : « Nous sommes nombreux reboteux rebotés ». Le rapprochement des mots avec la phonétique souligne le rapprochement des êtres à travers le sonnet. Les recueils deviennent dès lors polyphoniques, le langage pluriel. Dans Clairvoyance de printemps, Asturias propose une fresque polyphonique à travers la multiplication des discours directs. De la même manière, Jay Harjo multiplie les témoignages dans lesquels les discours sont imbriqués. C'est à travers l'autre que les poètes reviennent « aux sources mêmes du langage », pour reprendre l'expression de Ricardo Saiz. Mon cite ainsi F. Kilian en épique afin de revenir à une langue française qui n'était pas encore codifiée par l'orthographe et régit par les institutions. Son acte de résistance est double, puisqu'il réside à la fois à l'anglais et au français parlé en France métropolitaine, institutionnalisé.

De plus, la poésie se donne à lire comme l'« énergie de la lucidité du monde », comme le dit Ricardo Saiz, puisqu'elle rend possible la compréhension des signes qui composent l'univers. Insist dans « le terrible tragique » des sociétés, le poète fait émerger un « destin », une « clarté » à travers un poème qui éclaire les hommes. Le

poète engage ainsi son peuple à lutter et à rêver d'un monde meilleur.
Asturias écrit ainsi : « Bolivar, c'est la lutte, une lutte sans trêve » (« Bolívar »)
Son rêve d'une Amérique unifiée, d'un destin commun n'est possible que
par les mots. Si « le poème se doit de retisser le sens des mots »,
comme le dit Ricardo Saenz, c'est pour éclairer un peuple en perte de sens
et le relier au monde. Ainsi, Jay Harjo fait le récit de la bataille
d'Horseshoe Bend qui oppose les Muskogés aux troupes d'Andrew
Jackson et qui se solde par la défaite et la déportation des Muskogés, et
plonge le lecteur dans « la terreur tragique des sociétés humaines » à travers
une description immersive et épique. Mais de cette bataille émerge le
chant d'un oiseau : « Perçut l'immense et le terrible échos de l'injustice,
un oiseau des peuples chassés, et chassés ». Elle donne à voir l'espoir final,
possible uniquement par le chant poétique. Pour Asturias, « l'espoir peut
n'être que cela : un mot ». Mon finit également son recueil, qui se présente
comme l'itinéraire d'un homme en lutte avec lui-même pour déposséder de sa
langue, sur une note d'espoir, tournée vers l'avenir. Les mots rendent possible
l'accès à la vérité, d'éclairer le monde, de le rendre plus lucide et plus
vrai. Jay Harjo cite ainsi en épigraphe le poète juif Yehuda qui affirme
que la vérité est un « acte politique », « un acte de résistance ». Les poèmes
font bien émerger cette vérité à travers l'élucidation du monde et du langage.

Ainsi, le poème est bien un « acte de résistance par
excellence », comme l'affirme Ricardo Saenz, puisqu'il est né dans un
langage auquel il résiste, donnant à voir un conflit langagier comme
fondement de son existence. Pour « retisser le sens des mots déchiquetés »
par l'Histoire, les poètes acceptent d'abord d'être saisis de l'intérieur
par les « mots de l'ennemi » et par une langue, à l'image de leur
histoire et de leur mémoire, fragmentée. Ils se réapproprient ainsi plusieurs
langues et des mots dont ils ont été dépossédés et qui ont été volés
sémiotiquement. La poésie de Mon, de Jay Harjo et d'Asturias est donc un
acte de résémantisation qui permet de donner un sens à un monde
qui devient plus lucide. À travers une écriture conflictuelle, les poètes
réussissent à recréer un nouveau langage poétique, qui rend possible
une résistance politique, au-delà du réel. Comme l'écrit Jay Harjo :
« Nous faisons le monde de nos petits efforts avec nos mots. »

