

Epreuve - Matière : 104-0313 Session : 2026

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.

poétique pour survivre dans la notice; sa
poésie sera québécoise ou ne sera pas - le
futur est ici important.

* * *

En conclusion, s'il est pertinent de
voir, dans les œuvres de nos trois poètes,
des resserrements aux origines, il ne faut
pas pour autant conclure trop vite à l'ab-
sence de « rupture » ou d'avancée. D'indénia-
bles innovations poétiques, radicales, caracté-
risent nos œuvres. Mais cette tension entre
passé et présent - et aussi, donc, avenir -
de la poésie, doit se comprendre par la
relecture de l'un par l'autre et la réappro-
priation. La poésie semble pour Miron, Har-
jo et Ashuriès, autant relever du faire du
neuf avec du vieux que du faire du vieux
avec du neuf, le poète se relevant dans ses
propres origines. On pourrait conclure avec
Miron que pour « avancer en poésie »,
il faut pas, comme le dit le poème

21/26

Concours section : AGREG ext - Lettres modernes

Epreuve matière : Deuxième composition

N° Anonymat : N260NAT1036007

Nombre de pages : 24

10 / 20

diminuer à sa fille, « revenir » pour
revenir », mais il faut saisir toute la
richesse de ce paradoxe, « arriver » à ce
qui commence. »

22 / 24

23/24

Epreuve - Matière : 104-0313

Session : 2026

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 gresse indigène », le je les appellera
 « comme avant : valit manœuvre, serf » —
 les « Indiens » sont nettement exposés au
 nous : leur « vie est plus intencieuse que
 la nôtre ». L'évolution énonciative, dans
 Clairevillie puis surtout dans le grand
 dixer, est très nette : quand le je point
 en quelques occasions, il se fait pleinement
 maya à l'interface, donc, avec la voix
 poétique. Harjo, quant à elle, n'hésite pas
 à polémique avec l'histoire, n'ayant de
 cesse, par exemple, de dénoncer dans ses
 proses historiques, l'illégalité des lois
 et textes de loi comme l'Indian Removal
 Act. Le je poétique se fait ainsi cor-
 rector du passé, ce passé-corrige-culte
 les soldats et les gatlins et les cultures
 d'OTI, pour montrant la nouvelle
 voie à suivre peut-être autant poétique
 que poétique. Comme Asturias, Harjo développe
 d'autres ses propres mythes poétiques, elle
 réécrit des étologies fondant sa prise
 de parole. Ainsi par exemple de la

figure de Rabbit, trickster à qui elle attribue l'invention du saxophone, faisant écho à sa grand-mère et à sa grand-tante, deux musiciennes. Enfin, si l'on ne réécrit ni histoire ni mythologie, il dénonce tout de même avec une ironie mordante, ceux qui « font l'histoire à l'étage supérieur », si que que son rapport aux origines est problématique.

Les trois poètes semblent également se rejoindre dans le schéma du cycle et de la spirale, joignant présent et passé dans un dialogue qui réoriente la lecture des origines. Cette conception semble infléchir la lyrique amoureuse de Gaston Guiron, dont les poèmes d'amour se heurtent souvent à l'histoire passée et à venir. Ainsi, dans « L'amour et le militant », le je lyrique acte à la fois l'insuffisance de son amour, atrophie par les luttes, et dans le même temps le ressourcement que celle-ci donne à son amour. Mais la recherche des origines, le vieux fait avec du neuf se lit plus nettement chez Asturias et Mayo. De effet, Asturias, à la fin de « Retour - Oumane », poème épique à la gloire du héros national maya-quiché, semble appeler de ses vœux une forme d'assimilation, ou de fusion entre le quaternaire hispano-descendant qu'il est et le maya-quiché - se confondant en effet, par jeu de sonorités rendues

seulement partiellement par le traducteur
entre le « Tour » et le « tour », « Tecum
ouman » et le « capitain ». Asturias
réabuse ainsi une refonte des origines qui
légitiment sa parole poétique, en parti-
culier sa parole invocatoire et d'émancipation
du Grand Dieu. Dans une toute autre
optique, Harjo procède elle aussi à une
réécriture des origines par le cycle, Quelques
à Routes vers toi, dérivant le schéma médical
muskoke des points cardinaux et de la roue,
irréorienté. Plus flagrant encore est l'exemple
du réemploi de la langue muskoke pour
traduire un poème, dont la version An-
glaise nous est présentée comme la se-
conde. L'inversion produit ainsi un double
effet: d'abord celui de disorientation du
lecteur, placé dans la position qui fut
celle des muskoke (forcés d'apprendre une autre
langue), d'étrangeté, ensuite celui de
dialogue constant des deux langues, la
langue rituelle et la "trade language".
La réappropriation des origines passe donc
par un retour du passé dans le présent,
dans un effet de spirale, ou de cycle.

Enfin, s'approprier et se réapproprier
« l'antiquité », c'est aussi redéfinir la
poésie, pour en faire un nouveau
« commencement », en réinvestissant les
conceptions traditionnelles de la poésie.

Asturias se fait ainsi passeur de mémoire
par les motifs mêmes qui étaient ceux de
cette mémoire. Par exemple, dans « Guarimba
poète par les Indiens », le poète ressuscite
les ancêtres, les coutumes, les sons en les
listant. Cette poétique de la liste sera
poursuivre dans Airuvellé puis de

Grand Diseur, qui vivent à évoquer un passé
transfiguré dans le présent moderne. Toutat
Ashurias appelle, dans « Méditation devant le
lac Tih-laca », à l'impératif: « Tranchez
mes racines ». Une parenthèse, plus
tôt dans le poème, chantait d'ailleurs la
« racine libre d'une pensée »: c'est que le
poète ne veut pas s'enraciner, mais
pour autant se déraciner - on peut avancer
un poème sans renoncer à la « descente
aux origines ». ~~De même~~ Harjo, quant à
elle, si elle ne veut pas « trancher ses ra-
cines », appelle à leur généralisation (par
exemple à faire des migrations Sud-Nord
de nouvelles « prêtes des larmes », d'où le
cycle), et définit ~~la~~ la poésie comme
« parole dans le vent » (« Vers les soixante-
dix ans »). Quant à Guiron, il théorise sa
conception de la poésie dans ses « notes sur le
poème et sur le non-poème », qui redéfi-
nissent la poésie. Ristant dans une
longue anaphore tout ce que le non-poème
est il rejette notamment l'anglais et
l'aliénation que cette langue induit en
composant son français québécois, depuis
« la naissance de ton psychisme ». Le
poète opère ainsi un travail de sélection
dans ses racines, pour ne garder que
celles qui lui semblent justes et propres à
sa poésie. Il va ainsi jusqu'à faire de
la « dépolitisation maintenue » une
forme du « non-poème »: revenir aux
origines, au québécois, ce n'est pour
Guiron ni tout à fait une recherche de
la modernité », ni ~~à~~ tout à fait une
« descente aux origines »: c'est bien
une conciliation, exigence vitale et

Epreuve - Matière : 104-0313 Session : 2026

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.

narre. même poème graphique de la disposition dans ~~son~~ poème du grand diseur : lorsque « le grand diseur évoque les tissés-rands », le poète semble figurer, par l'alignement de trois colonnes sur quelques lignes, entrecoupées de lignes plurielles, l'activité même qui est décrite. La parole est vraiment poétique. Et poétique dans une geste d'innovation formelle. Enfin, si chez Quiron la nouveauté formelle n'est pas toujours décelable immédiatement (du moins dans l'édition de Marie-André Beaudet, qui choisit d'exclure un grand nombre de proses de l'édition Typo), elle est tout de même visible dans la langue qu'élabore le poète. Quiron fait en effet usage d'un grand nombre de grécismes, y compris dans la syntaxe, dont le plus emblématique est sans doute le sacre (juron) « l'atêche ». Le poète en fait effectivement son éthique poétique et sa « situation » au sens sartreien d'autant mieux qu'il consacre le terme comme terme poétique alors

que sa vulgarité devrait, traditionnellement, l'en exclure. Des recherches formelles des trois poètes manifestent ainsi une vraie rupture avec les « origines » (poétiques).

Mais cette destruction est, on l'a souligné, féconde. C'est en effet un geste inaugural, tourné vers l'avenir, que celui de Miron, Harjo et Asturias, qui y gagnent leurs lettres de modernité. Miron s'engage ainsi dans une définition de sa poésie de la l'atîche, d'abord caractérisée par l'atrophie et le repli, comme l'expriment « ma désolée seraine » et « la pauvreté anthropos ». Miron revendique ainsi une poésie nouvelle, en « images de pauvres », volontiers urbaine et contemporaine. Ainsi les feux rouges de Montréal deviennent-ils des emblèmes de sa condition - y compris poétique. Miron ne peut ici s'appuyer vraiment sur les « origines », constatant la faiblesse de sa « matrice » culturelle nationale et ne citant d'ailleurs qu'une romancière québécoise l'ayant précédé. C'est dans sa génération, symbolisée par l'« Octobre », que Miron trouve sa famille poétique. Harjo constitue de même une poésie du lien intergénérationnelle, tournée vers le contemporain et l'avenir, dont la figure maternelle pourrait être Momaday. Dans « Exil de la mémoire », Harjo peint ainsi les milieux artistiques de ses années d'études, en faisant le refuge

d'une nouvelle culture dissidente, que la police ne peut pas atteindre dans ce « bar » pour les « artistes et les indiens ». La référence à plusieurs tableaux de l'artiste natif américain T. C. Cannon, à l'illustration de Let'em eat Grass et Beef Issue at Fort Snell dans deux chants de « Papa et Maman ont le shiprock blues de la maison », participe aussi à construire une communauté artistique d'avant-garde. On peut d'ailleurs mentionner le fait que Joy Harjo ait dirigé une exposition consacrée au genre du poème dans les années 2010. Cette communauté d'avant-garde est enfin générationnelle mais vers l'avant, vers l'avenir, puisque la poétesse fait figurer un poème de sa fille, Rainy Dawn, dans son recueil. Enfin, le geste d'Asturias aussi nous semble inaugural, quoique moins revendiqué, en ce qu'il amorce un mouvement poétique maya. On pourrait voir cette projection vers l'avant dans « la fesse indigène » ou dans « Tu de tes fils indiens » : le poème se fait dans ces deux poèmes passeur de témoin, disant prophétisant par exemple qu'« un autre comme toi » sera là « demain ».

Mais, on le voit bien : il y a passage de témoin, ce qui implique, malgré l'importance du présent et de l'avenir, y compris formels, dans les poétiques de nos auteurs, un « fleuve de générations ». Mais peut-être faut-il envisager un rapport presque inverse à celui qu'exprime l'adage « faire du neuf avec du vieux ». Asturias et le recueil anthologique d'Asturias le suggère : il est sélection, et les remarques d'Asturias,

sur le geste de la traduction poétique viennent à considérer un rapport de (ré)appropriation de la source.

* * *

Finalement, peut-être plus qu'une simple « descente », il nous semble que c'est un acte de (re)saisir des origines qui soit à l'œuvre chez Harjo, Nivon et Asturias. Ainsi leur poème s'écrit-il à la fois ~~par~~ retour et par retour du retour aux origines, dans la construction de sa propre « antiquité » - Octavio Paz parle d'ailleurs de « l'Étonnement / l'Éton antiquité » (nous soulignons).

Cela passe tout d'abord par une réécriture de l'histoire et des origines, réécrite parfois politique et polémique. Cette réécriture des origines est particulièrement sensible chez Asturias, qui, nous l'avons dit, n'est pas un descendant de magas quichés. L'anthologie des Poèmes indiens, réalisée par Claude Couffon, permet, par son classement chronologique, de saisir ce mouvement chez le poète guatémaltèque. D'abord, à distance, avec un regard d'éthnologue ou de sociologue (que lui a d'ailleurs donné la rédaction d'un mémoire à leur sujet) porté sur ceux qu'il appelle génériquement « indios », la voix poétique use d'abord de la troisième personne du singulier ou du pluriel, parfois de la deuxième pour référer aux Magas. Ainsi par exemple du premier poème, emblématique de cette posture distante, « Les Indiens descendent de Mexico » - Dérivés par un nom qui n'est pas le leur - dans

Epreuve - Matière : 104-0313 Session : 2026

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.

les paysages (Invité comme nous à ce pain qui n'est pas / nous durons les chairs d'un amour jamais las», quand Aragon écrit « Il y en aura d'autres qui referont comme moi le voyage », dans un poème écrit contre les « camouflés » en particulier politiques que subit Aragon. Niron se situe ainsi dans une forme de camaraderie littéraire de l'exposé politique et poétique de renouveler. Chez Harjo enfin, la reprise est même directe : elle cite en effet in extenso un poème d'Emily Dickinson à l'origine de sa vocation poétique, puisqu'elle l'avait lu dans un album de poète offert dans son enfance dont elle a dit l'importance dans sa carrière. Harjo cite également un paragraphe de de Monoday, le comme précurseur de la littérature autochtone : quoi de mieux que le retour au source de cette nouvelle tradition ?

Mais Niron présente par exemple les « excuses » aux autres qu'il a « pu être » sans doute aussi par conscience des influences qu'il leur donne (« fausement » dit-il quand il s'inspire). Ainsi dit-il « avancer » 9/24

et Harjo, on l'a dit s'inscrivent dans une nouvelle
génération d'artistes, qu'on ne saurait reléguer
aux « ouï-gues ».

* * *

Ainsi ne faut-il pas évacuer les aspects
plus radicaux de la modernité de nos
trois poètes. La « quête du présent » et la
« recherche de la modernité », pour reprendre
le titre et une partie du propos d'Octavio Paz,
ne saurait faire du poète une figure statique
voire rétrograde.

Le présent est tout d'abord d'une
importance fondamentale pour nos trois
poètes, résolument tournés vers leur temps
et engagés politiquement. L'engagement
politique est en effet une source importante
de leur inspiration poétique. Asturias fait
ainsi de son expérience de l'exil un
thème majeur des Passages indiens, évoqué
de façon lancinante par les « litanies de
l'exil ». Reprenant en épiphore la relative
« qui n'est que sont pas les nôtres », le
poète semble se confondre avec l'auteur
biographique, condamné à l'exil à plusieurs
reprises du fait de son opposition aux régi-
mes dictatoriaux marquant l'histoire poli-
tique du Guatemala au cours du XX^e siècle.
L'engagement politique d' Asturias est également
lisible dans un poème comme « Al-
iments », dénonçant en filigrane l'ex. 10/24.

exploitation par des compagnies américaines des
ressources, notamment agricoles, de son pays.
Par cet engagement, la poésie d'Asterica se
tourne ainsi vers le présent et l'avenir et
propose d'avancer. Un son huit d'ailleurs une
démarche similaire, qui influence d'autant
plus son écriture poétique, ravagée par un
présent dysphonique mais y gagnant sa
paradoxalement puissance. Les « camarades », à
l'instar de Pierre Vallières ou de Jean Corbo,
hantent ainsi le recueil qui leur rend
régulièrement hommage et les « salue ». Mais
la situation d'« infériorité collective »
du poète le conduit à faire œuvre de
poésie « barricadée », « désolée serene » (c'est-à-dire
« désolée serene »). L'engagement politique se
paye du prix d'une poésie atrophiée, en
lutte, en proie à l'« aliénation délirante ».
La rupture formelle que constitue ce « monologue »,
plein de changements énonciatifs, peu ponctué,
d'un lyrisme mordant et noir, se fait
donc bien face au présent et à l'avenir. Quant
à Harjo, elle développe elle aussi sa poésie face
au présent, par exemple dans « Pour ceux
qui voudraient gouverner », ou dans le call
and response des « Conseils aux pays ». Dans ce dernier, Harjo semble en effet consacrer
l'impossibilité de la forme traditionnelle
du mode responsorial, provoquée par le di-
voce radical des deux voix (matérialisées
par la typographie). Le présent politique
du « Nake America Great Again », augurant et
révoltant la voix poétique, condamne à la
rupture avec la forme traditionnelle.

Ce dernier exemple doit ensuite nous
amener à considérer les recherches
formelles plus radicales qu'entreprenait M. L.

Harjo, Asturias et Guiron, qui « avancent » en effet « en poésie » y compris dans la forme, en rupture franche avec les origines. Dans le recueil de Joy Harjo, cette rupture se constate presque immédiatement et visuellement. Le lecteur a en effet affaire à un recueil cultivant l'hétérogène - pro, vers, chanson comme forme intermédiaire peut-être (« a song » dit en sous-titre) - et même l'exogène, que la « scène générative » (Dominique Mainqueneau) ~~est~~ fait accepter comme poétique, presque par performativité de l'acte de mise en recueil. Figurent ainsi, dans Blue and American, plusieurs narrations de type historique, mais aussi une carte et sa légende, plusieurs témoignages ou entretiens historiques ou sociologiques, ou encore des formes hybrides, certaines narrations historiques se rattachant au genre épique, certains discours politiques (comme le call and response cité supra) à des chants rituels ou religieux. La carte elle-même vient à l'appui d'un poème qui dit la multiplicité « des cartes » : en en faisant figurer une, avec sa légende, Harjo donne à la poésie une nouvelle assise documentaire qui préfère parfois l'image iconographique à l'image littéraire. Asturias lui aussi joue de nouveautés poétiques radicales dans le domaine graphique : lui-même le renouveau formel et presque immédiatement visible. En effet, pour figurer la trajectoire de la flèche du Chasseur de rêves, dans Clairvoyance, Asturias ~~pose~~ d'une disposition graphique étonnante, en diagonale, et presque symétrique d'une page à l'autre, pour figurer ce que le poème

Epreuve - Matière :

104 - 0313

Session :

2026

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.

Ainsi la création des hommes, dans Clavierella se fait-elle à partir de maïs ; et les affrontements entre divinités rivales, notamment par rapport à la création des hommes, rappelle également les récits des origines proposés par le Popol Vuh (« Châtiment des profonds », par exemple). La langue incantatoire, répétitive, si caractéristique de Clavierella mais aussi de certains des messages indiens innovateurs formels, provient peut-être aussi de la répétition incantatoire des épithètes et dénominations du line sac'maya. Chez Harjo, le ressassement par le retour aux sources historiques ^{et mythiques} est également saillant. Le premier vers de « Prends-moi le cœur » fait ainsi référence au mythe muskoke de la création du monde, par une femme tombée du ciel dans une carapace de tortue, qui formerait la Terre. Le rapport d'Harjo à l'histoire de sa nation est également visible dans l'hétérogénéité moderne de la composition de son recueil, qui s'ouvre sur une prose de type historique, l'apure de l'horizon d'attente du lecteur de poésie et retour aux sources marchent ici main...

dans la main. Enfin, dans L'Homme rapaillé, ce ressourcement historique et mythique est peut-être moins sensible : le poète rejette en effet le « chiendent de l'histoire » traumatique des siens. Toutefois, dans l'attachement au territoire ou encore dans le récit de la légende ^{québécoise} des jeunes chasseurs et de leurs « blondes », sorte de chasse infernale, se décèlent les traces d'un ancrage mythologique et historique.

Mais « descendre aux origines », c'est aussi revenir à « l'Éton commencement », donc aussi aux « générations » personnelles, familiales. Le poète est ainsi conduit, pour trouver sa voix poétique, à faire retour vers son héritage personnel. Cette dimension est particulièrement présente dans le recueil de Gaston Guiron, mais aussi dans sa mythologie personnelle : nous reviendrons plus loin sur cette élaboration problématique. Dans les « Séquences » à l'orée de « La Batèche », le poète s'insurge explicitement dans la lignée, par une anaphore et un parallélisme de construction, portant sur un terme a priori non poétique, Batèche, de son grand-père puis de son père. Guiron est revenu à plusieurs reprises sur l'analphabétisme de son aïeul, selon lui déterminant pour sa vocation poétique. Dans « Art poétique », dont le titre générique oriente le lecteur vers l'idée d'un renouveau, d'un geste moderne, le poète québécois revient de même à ses ascendants, en l'occurrence son père et

sa mère. Sur le mode de l'épique, le je poétique
remarque « Mon père, ma mère, vous savez
nommer toute chose sur la terre », plaçant
ainsi la langue des parents comme modèle
et d'un ressourcement rendu nécessaire par la
« pollution » par l'anglais de la langue
du poète et de son « psychisme ». Pour Harjo
aussi le lien familial est primordial dans
sa quête du présent poétique. Le « grand-
père monarque » est en effet le moteur de nombreuses
proses de L'Aube américaine, qui constituent, nous
l'avons dit, une hétérogénéité de tons et de formes,
toute moderne. L'importance du « flux » des
générationnaires est d'ailleurs thématisée par la
poète dans le poème « Sept générations » ;
et lorsque Harjo écrit sur les commémorations
de Florio Shoe Bend, elle est rattrapée et dépassée
par une vision de son ancêtre à cheval : si le
moderne voulait chasser l'ancien, ce dernier
revient, semble nous dire la poète qui quitte
les lieux, au galop. Plus proche d'elle, le corps de
[sa mère] qui elle lave dans un poème
séparateur et performatif, fait retour, par ses éca-
ries, vers l'histoire (personnalisée). Ainsi le travail
poétique de Harjo ne peut se concevoir, lui non
plus, sans lien familial fort. La position d'Asturi-
as est, à cet égard, plus complexe : en effet,
Asturias est un hispano-descendant et non
un descendant de Maya-Bewché. La médiation
générationnelle se fait notamment par sa gou-
vernante d'enfance, d'origine Maya, dont il fera
d'ailleurs un personnage récurrent de ses romans
comme L'Homme de maïs. On peut toutefois
souligner l'importance de la « patrie de miel »,
mère nourricière d'Asturias, dont l'exil est
évoqué par les « Litanies de l'exilé », qui
dixent l'arrachement du je poétique.

Enfin, les « origines » sont aussi littéraires et plus spécifiquement poétiques. Nos trois poètes, quoique modernes, ne s'inscrivent pas moins dans la tradition (tout en s'en démarquant, mais sans rompre: il y a « réconciliation ») pour y puiser du nouveau. On a déjà évoqué pour Asturias, le retour au Popol Vuh y compris d'un point de vue imaginaire et stylistique. Ainsi par exemple de l'importance structurante du reflet, par lequel le chasseur de rêves parvient à son Quadrice, épisode qui évoque la victoire, dans le livre maya, des deux jumeaux avec leurs frondes - Il est remarquable que les surréalistes se soient intéressés de près au travail d' Asturias: c'est en effet eux aussi, malgré leurs revendications avant-gardistes et leur credo de la table rase, pensaient trouver du nouveau dans les origines, pour eux porte d'accès à l'inconscient. Mais plus remarquable encore est la position singulière d' Asturias, pour qui il ne s'agit pas d'explorer l'inconscient, mais bien le rêve, central dans l'imaginaire développé par l'œuvre qu'est le Popol Vuh. La filiation intertextuelle est également capitale dans le travail poétique de Quirón et d' Elajo. Le premier intitule en effet significativement la première section de son recueil « Influences », et y propose notamment un poème « sur un ton faussement mallarméen » et un autre « sur un ton faussement valérien ». Plus discrètement peut-être, « Pour retrouver le monde et l'amour » semble faire directement écho au deuxième poème de Les Yeux et le miroir d' Aragon, « Que la vie en vaut la peine ». Quirón écrit en effet: « Il y en aura d'autres qui feront le voyage / Et nous les croiserons parmi

Epreuve - Matière : 104 - 0313

Session : 2026

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.

« À la fin tu es las de ce monde ancien » : ainsi s'ouvrent les Alcools d'A. pollinaire, recueil d'avant-garde, qui proclame déjà la sorte de son seul sa rupture avec la tradition. Toi qui entres, abandonne toute antiquité ! Pourtant, le premier vers de « Zone » est, paradoxalement, un alexandrin parfaitement césuré : retour du reflux ? À la condition toutefois de faire la opérèse sur ancien : faire une symétrie conforme aux règles classiques, détruirait paradoxalement l'ancien en en faisant un hémicasyllabe vers de la modernité. La rupture ne semble donc pas consommée, entre modernité et tradition, et c'est ce qu'Octavio Paz semble constater aussi : « Un jour, je découvris que je n'avancais pas, mais que je retournais au point de départ : la recherche de la modernité était une descente aux origines. La modernité m'a conduit à mon commencement, à mon antiquité. La rupture est devenue réconciliation. J'ai ainsi su que le poète est une palpitation dans le fleuve des générations ». Le poète mexicain souligne ainsi le paradoxe de son geste moderne, de sa

quête de modernité. En croyant « avancer » en se faisant avant-gardiste, donc, par la recherche d'innovations formelles, thématiques, figurales, peut-être aussi mythologiques, l'art dit être en réalité retourné « aux origines ». Les « origines », qu'il qualifie aussi de « commencement » et d'« antiquité » peuvent être de plusieurs ordres elles aussi. Elles peuvent renvoyer à la tradition poétique (contre donc le mythe fondateur de la modernité qui est la tabula rasa : qu'on pense à Rimbaud rejetant la poésie « subjective »), mais aussi à l'histoire, aux mythes fondateurs, aux racines culturelles, nationales, littéraires enfin, du poète. Ainsi, loin de s'opposer, d'engager une polémique, la modernité — en croyant pourtant le faire — revient à ses sources. La « rupture » qu'elle appelle de ses vœux, au moins dans son discours critique ou dans ses recherches formelles, tournerait, pour le poète mexicain à la « réconciliation », c'est-à-dire à l'entente retrouvée, au dialogue rétabli — non sans concession puisqu'il y a ré-conciliation. L'Aube américaine de Jay Harso, les Poèmes indiens de Miguel Ángel Asturias et L'Homme rapaillé de Gaston Guiron semblent, à bien des égards, procéder du même geste de retour aux origines. Malgré une modernité indéniable, les trois recueils semblent bien faire de leurs poètes des « palpitations » dans le fleuve des

génération». Par cette métaphore, Paz souligne la continuité, le flux que représente le cours des générations, la filiation (familiale, nationale mais aussi poétique), comme si, bien qu'on ne se baigne en apparence jamais deux fois dans le même fleuve, une circulation emmenait de la source à l'embouchure un matériau commun. « Palpitation », car après par la recherche de modernité, le poète n'en est pas moins une étape qui n'avance pas et hérite de ceux qui l'ont précédé. Et en effet nos trois poètes ont à cœur de s'inscrire dans des filiations, de s'inscrire dans l'histoire (y compris politique et poétique), et montrent une conscience claire de leurs héritages : Asturias explore les origines de son pays, le Guatemala, à travers le peuple autochtone, les Mayas-Quichés, et leur texte sacré, le Popol Vuh ; Jory Flayó explore aussi l'autochtonie mais qui s'inscrit dans son histoire familiale, puisqu'elle est d'ascendance mixtèque ; enfin Quirón procède à de nombreux emprunts littéraires, par exemple, et évoque l'histoire du Québec. Pourtant Asturias, par exemple, a été reconnu pour son innovation poétique, salué par les cercles avant-gardistes comme les surréalistes ~~par exemple~~. Mais, d'emblée, cet effet retour de la modernité pose un problème, celui de l'archaïsme. Comment être moderne, si être moderne revient à puiser aux sources ? Et dans la mesure où nos trois poètes inaugurent ou participent à inaugurer de nouvelles poésies nationales, comment comprendre ce ressourcement ?

On verra d'abord que nos trois poètes opèrent bien, comme Paz décrit son propre geste, une réconciliation de leur modernité avec leurs origines, donnant ainsi une

impression de « descente » de « retour ». Jusqu'ici nous verrons que la prose de Paz doit être, à propos de Quirón, Asturias et Joz Harjo, marquée des ruptures franches et des avancées poétiques sont libérées dans leur recueil, conduisant d'ailleurs Quirón à proclamer: « J'avance en poésie. » Enfin on verra que c'est par un travail d'appropriation de réappropriation, de redéfinition (au sens de définir une nouvelle fois comme au sens de définir d'une nouvelle façon) que les trois poètes parviennent à faire de leurs origines, le poème et important, un nouveau, voire un autre commencement.

* * *

Il faut en premier lieu souligner ce que le geste moderne de nos trois auteurs a d'une « réconciliation », malgré l'impression ou la volonté de « rupture » qui constitue le poète « voyant » (Rimbaud) ou « phare » (Baudelaire) moderne.

Tout d'abord, l'histoire comme la mythologie, le récit des origines, nationales ~~de l'Atta~~ constituent pour Asturias, Harjo et Quirón une part importante de leur « recherche de la modernité ». Cela est sans doute le plus évident pour Asturias, qui trouve dans l'histoire de son pays, le Guatemala, et son peuple autochtone, les Mayas-Quichés, la source de son travail poétique des Poèmes indiens, anthropologie constituée par son traducteur en français Claude Couffon. Ainsi, Clair de lune et Le Grand Diseur empruntent de nombreux thèmes et structures au texte sacré maya-quiché, le Popol Vuh, qu' Asturias a d'ailleurs traduit en espagnol. 4. 24.