

Epreuve - Matière : CAC 0202A1040313

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.

Dans un discours à l'occasion des cinquante ans de la "Déclaration des droits des peuples autochtones", en 1998, Homi K. Bhaba déclare qu'au delà des droits juridiques acquis et encore poursuivis légitimement, les peuples autochtones doivent revendiquer le droit à l'écriture. C'est en effet par ce droit d'écrire que les peuples peuvent raconter leurs histoires, transmettre leurs cultures, et en assurer la dignité. La réflexion d'Homi K. Bhaba est partagée et mise en pratique par des poètes autochtones à l'instar de Simón Ortiz, ou plus encore par les mouvements comme la Harlem Renaissance au cours des années 70, de telle sorte que la représentation de la littérature américaine est bousculée en profondeur. Des recueils poétiques comme L'Homme Napuile de Gaston Ruwn (1970), Poèmes Indiens de Niquel Ange! Arthurien et L'aube américaine de Joy Harjo, donnent voix à une littérature américaine plus large qu'une représentation blanche et uniforme, sans cesse mise en avant par le canon. Toutefois, la confrontation de nos recueils au canon littéraire semble engendrer une tension entre volonté de porter des voix et sentiment d'empêchement.

À ce titre, Octavio Paz déclare dans son discours - La quête du présent à l'occasion de la réception du prix Nobel de littérature : "Un jour, je découvris que je n'avais pas

pas, mais 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."

Octavio Paz souligne dans un premier temps l'impression d'une immobilité ("je n'avais pas"), qui l'entraîne vers un mouvement inverse, vers le "point de départ". Dès lors, son propos s'articule en trois mouvements. Le mouvement de retour, relégué au passé, comme l'indique l'impair (temps de second plan), est une "descente aux origines", à la suite de la "recherche de la modernité". Il est vrai que nos trois recueils opèrent un retour vers leur passé pour se construire, l'exploration mémorielle étant une condition nécessaire à la possibilité même de la poésie. À ce premier mouvement cède un constat, comme le montre le passé composé. La "recherche de la modernité" donne nécessairement lieu ("m'a conduit") au "commencement", mis en tension avec "l'antiquité". Le poète semble placer la plongée dans le passé et le présent de la poésie sur un même plan. Il est vrai que nos recueils retranscrivent cette tension temporelle, du fait que leur langue poétique s'articule au vif des peuples autochtones, dont l'exaltation des cultures se mêle à une charge affective liée à la colonisation.

Le poète instaure ainsi une opposition, une tension entre passé et présent, "modernité" de la poésie et "origines" de celle-ci. La poésie ne pouvait donc s'amorcer que dans "la descente aux origines", dans un "mouvement allant du passé vers le présent". C'est ainsi que dans un troisième mouvement, le poète affirme que la "rupture", dont on comprend qu'il s'agit de la rupture avec la modernité, donne lieu à une "réconciliation". Là encore, l'orthèse permet de rendre sensible la tension entre quête d'une poésie au présent

et retour nécessaire dans le passé, volonté de s'écarter de la "modernité" pour trouver sa place et "réconciliation" permise par cette "rupture".

Des lors, selon Octavio Paz, ces mouvements opposés rendent sensible la "palpitation" qui est le "poète" dans le "fleuve des générations". Il transmet par le biais d'aller-retours entre passé et présent, et insuffle le mouvement au poème, en lui donnant la vie. Octavio Paz propose donc une lecture optimiste des tensions qu'il délit, et fait du poète un porte-parole des peuples autochtones. On peut se demander si ces oppositions des temps, des mouvements, si cette crise de la poésie entre deux "modernités" et "antiquité", sont réellement opérants pour rendre compte de la singularité des recueils au programme. Il n'est pas certain que ces oppositions soient finalement résolues par nos poètes : la "rupture" a-t-elle vraiment eu lieu ? Reste-t-il vraiment une possibilité de "réconciliation" ? Enfin, le poète est-il seul à insuffler la "palpitation" de ces poésies vivantes, alors même qu'elles portent les voix de plusieurs peuples issus de plusieurs générations ? Le poète peut-il donner vie au poème par la résolution des oppositions évoquées par Octavio Paz ?

De fait, peut-on considérer, avec Octavio Paz, que nos recueils reposent sur une opposition entre mouvement de "rupture" et "réconciliation", qui mène à une lecture optimiste de cette tension ? Le double mouvement, entre désir d'avancer et retour en arrière, s'il est réel, rend-il compte de la singularité de nos recueils dans leur manière d'appréhender la poésie ?

Nous venons dans un premier temps que la suite d'une poésie au présent prend racine dans le constat de l' inadéquation avec la "modernité", entraînant une "descente aux origines". Nous examinons ensuite la construction en tension d'une poésie vivante, entre "rupture" et "réconciliation". Enfin, nous montrerons que l'avancée en poésie se fait par le tracé d'une ligne mémorielle, nos recueils traversant les "fleuves" temporels, pour donner vie à une "palpitation".

Dans un premier temps, il s'agira de rendre compte de la quête d'une poésie au présent, prenant racine dans le constat de l'inadéquation à la "modernité" qui conditionne une "descente aux origines". Nous montrerons que la poésie naît d'un mouvement empêché, entraînant un "retour au point de départ", avant de nous pencher sur l'exploration mémorielle réconfortante par trames du poétique, par voir comment la poésie se construit en "rupture" avec la "modernité".

Nos trois recueils rendent sensible une inadéquation avec la "modernité", autrement dit la représentation d'une littérature majoritairement blanche et uniforme, excluant les peuples autochtones colonisés pendant des siècles. Or L'Homme Napoléon, comme L'Aube Américaine et Poèmes Indiens, sont des recueils portant les voix de ces peuples. Minon dépeint la domination anglaise et française au Québec, Harte raconte l'histoire des muscogées, Asturias évoque l'effacement du peuple mayas-quiché. En résulte une sensation d'immobilité, d'inadéquation avec la "modernité" qui affleure dans nos recueils. Ainsi, comme Odysseus par lorsqu'il "découvrait" qu'il "n'avanc[ai]t" pas, nous dénot dans "Notes sur le poème et le non poète" l'empêchement d'une poésie dont la langue est méprisée et dont la culture (québécoise) est réduite à être invisibilisée. De fait, "il évoque une "dé-création", une "dé-réalisation" du poème qui semble prendre le contre-pied de la "modernité", fière de son héritage traditionnel. Le poète se présente humblement comme un humble à la "pauvre poésie", condamné à une condition inférieure faisant entrave à la construction du poème. Si Jay Harte n'adopte pas un tel ethos, la poésie peine à construire une forme stable en adéquation avec la "modernité". Dans "Comment construire un poème en temps de guerre", la poétesse nutrant un sentiment d'empêchement. Le poème peine à "avanc[er]" ("Non, commerce par là", "Non, commerce ici") puisque la poétesse tente de réécrire à trois reprises l'histoire d'une culture qu'elle veut valuer, mais chargée d'affects. Une inadéquation à la "modernité" comme ainsi nos trois recueils, et elle affleure dans Poèmes Indiens par la cosmogonie que crée Asturias, réécrit les légendes du peuple Vuh. La création peut en effet

Epreuve - Matière :

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.

être interprétée comme une façon de raconter en opposition à la "modernité", dont les représentations poétiques n'englobent pas l'expérience sensible et poétique des voix autochtones. Nos trois recueils mettent ainsi en lumière une inadéquation à la "modernité" qui conditionne une "descente aux origines".

Nos recueils opèrent une exploration mémorielle par "avancer", pour revenir au "commencement". La "descente aux origines" est particulièrement visible chez Asturias, qui plonge le lecteur dans les légendes du Guatemala pour mettre en lumière la condition de l'indien en général. Le poème "Tecum - Oumane" nous plonge dans le légendaire combat entre le "guerrier aux plumes vertes" et Pedro de Alvarado au XVI^e siècle, lors de la colonisation espagnole. Situé au début des "Récits indiens", ce poème illustre le retour aux origines du poète guatémaltèque comme point de départ de son travail poétique. Cette "descente aux origines" est également à l'œuvre chez Nizon, comme le montre le poème liminaire du recueil adressé à sa fille. Il indique avoir fait un "voyage abracadabrant", illustrant l'envie inéluctable d'avancer en poésie après s'être perdu ("il y a longtemps que je ne m'étais pas perdu"). Le point de départ dans sa poésie prend donc racine dans une exploration mémorielle qui tend à s'établir chez Nizon par le "rappellement". Il s'agit de rassembler des fragments mémoriels pour

timber du poétique. Toutefois, cette exploration est douloureuse et se confronte avec difficulté à la poésie. C'est ce que souligne Jay Harjo dans son poème "Exil de la mémoire", placé au début du recueil : "Nous sommes toujours en deuil". La plongée dans la mémoire entre ainsi en tension avec la poésie. Le traumatisme tend à surgir par fragments, comme l'explique Paul Ricoeur dans La mémoire et l'oubli, ce qui bouscule la construction poétique pourtant désirée. Avancer en poésie requiert ainsi une exploration mémorielle, alors même que poésie et mémoire entretiennent une tension complexe.

La "rupture" avec la "modernité", que l'on peut entendre avant comme présent que comme modernité poétique, laisse émerger des poésies singulières, avec leurs propres modes opératoires. Le canon littéraire américain, majoritairement blanc et héritier de traditions, est marqué par des formes stables, par la régularité métriques et par des règles poétiques. Nos recueils s'écarteront de ces traditions pour créer des poésies singulières et capable de rendre voix aux peuples autochtones. Selon Norma C. Wilson, Jay Harjo est "la poète la plus prolifique des poètes autochtones", elle n'a de cesse d'inventer de nouvelles manières de raconter dans L'Aube américaine. On trouve dans le recueil des formes théâtrales, des chants type épopée ("Papa et maman ont le shirack blues de la maison") ou encore des textes en prose à la langue éminemment poétique. Une "rupture" avec la "modernité" est donc à l'œuvre. Dans Clairvoyance de Printemps, Ashmias rompt autant avec le temps présent qu'avec la modernité poétique. Il réinvente un monde à partir des légendes du peuple Vah en imaginant un "Ambidextre Tataeur des mondes", créateur des Hommes ("clairvoyants sorciers de la poésie", "clairvoyants sœurs de la musique", "clairvoyants sœurs de créateurs de caecanes"). De fait les mises

d'un passé légendaire servant à créer une poésie au présent. Chez Riwn, "La Barèche" rend sensible l'opposition entre passé et présent, quête de modernité poétique et sentiment d'empêchement. Le poète se réapproprie des termes méprisants à forte charge coloniale anglaise, pour montrer combien la domination passée s'insinue dans la langue présente ("Dummed Canuck", "pea soup"). Dans un même mouvement, le poème semble s'insurger contre la "moderité" par la réappropriation des stigmates.

On a donc vu que nos recueils rendaient sensible un mouvement empêché de la poésie. L'exploration mémorielle est nécessaire pour tracer du poétique au présent, pour avancer, la poésie doit se construire en "rupture" avec la "moderité". Il apparaît alors que la "rupture" mène vers une potentielle "réconciliation", mais elle ne peut se construire que dans une tension entre passé et présent ("Commencement" et "antiquité").



Il s'agit dans un second temps de montrer le mouvement de cette quête de la poésie au présent, tournée vers la création d'une poésie vivante en tension entre "rupture" et "réconciliation". Nous venons que la poésie avance par la construction d'une poésie vivante, tournée vers une exploration moderne du langage et de la forme par création traumatisme et espoir en vue de rendre dignité au peuple comme à la poésie autochtone.

L'opposition entre passé et présent qu'opère Octavio Paz et Jéconde, dans la mesure où le passé informe constamment le présent dans nos recueils. Toutefois cette opposition oblitère une dimension importante ; les recueils sont tournés vers la construction d'une poésie vivante, à travers laquelle passé et présent forment une seule et même commence. Aussi, il serait plus judicieux de décrire le mouvement d'"avanc[ée]" en poésie comme un mouvement circulaire et non horizontal (va-et-vient du passé vers le présent). Nos poètes semblent produire une "palpitation" à "travers le fleuve des générations" en incorporant dans les poèmes une commence entre passé et

présent. Tel est le cas de Joy Hargo dans « Si-ne-sha », texte en prose prenant la forme d'un discours rapporté au discours direct puis en charge par une narratrice muscogée. Cette dernière raconte l'histoire de « Si-ne-sha » qui, lors du naufrage à la fin du XIX^e siècle - d'un bateau qui transportait des crecks, avait chanté. Il s'agit d'un véritable chant de deuil qui immortalise les panagess, destinés à renaître sur les berges. Ce chant d'éternité insufflé une « palpitation », un sentiment de vie à ce texte poétique où le temps semble aboli. Invoquer un sentiment vivant en poésie est une vaine commune à nos recueils, comme le montre Rion dans le poème où le Québec est personnifié : « Québec, ma terre amère ma terre amende ». Le poème donne une impression de mouvement par le biais de la corporeité incarnée ; on se figure les « Ranchos » du Québec. Il s'agit aussi de porter une voix vivante, au-delà d'une opposition entre passé et présent, pour que le poème puisse naître. Tel est le cas d'Asturias dans « Le grand diseur », où le « Gros lingua » insufflé une « palpitation » en évoquant tout à la fois « les femmes », « l'homme-mâle », « ceux qui paieront ». Tout se passe comme si la coexistence entre passé et présent était une condition sine qua non au « commercement » de la poésie.

Outre l'opposition temporelle, la « rupture » avec la « modernité » dont parle Octavio Paz est, certes, récurrente par le biais du poétique, mais elle n'empêche pas nos auteurs de prendre en compte la « modernité » pour mieux affirmer la singularité de leurs recueils. En effet, nos recueils donnent à voir une exploration moderne du langage et de la forme. Cette exploration va de pair avec la création d'une poésie vivante et es mouvement perpétuel. Dans Clairveillée de l'été, Asturias opère des jeux de répétitions par le biais des anaphores. On le remarque par exemple dans « À la lumière des astres au-dessus d'ici » où le poète répète le vers « clairveillants, clairveillés, clairdormis ». Il y a donc une véritable exploration formelle et langagière qui rapproche d'ailleurs les poèmes des formes apollinairiennes expérimentales (notamment dans Alceste), et qu'il a dans le sens des réflexions de Mallarmé. À ce titre, Rion prend acte de la « modernité » canonique dont font partie Mallarmé ou des surréalistes comme Paul Valéry, qu'il a fréquenté p. /

Epreuve - Matière :

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 Paris : Dans les poèmes *« Cartiques des horizons »* et *« Corolle à fleur »*, les formes sont régulières et le ton respectivement *« fausement mallarméen »* et *« fausement valéryen »*. Nos poètes donnent également une place fondamentale aux silences, en témoigne l'importance des blancs dans nos trois recueils et notamment dans l'autre américain. La parole semble rongée par le silence, témoignant ainsi de la tension entre *« rupture »* et *« réconciliation »*. L'exploration formelle et d'inspiration va en effet de pair avec la *« modernité »* car nos poètes partagent des questionnements similaires à des auteurs issus du canon littéraire. Toutefois, ces questions sont accordées aux réflexions sur les peuples muscogées, mayas - quichés, québécois en fonction des auteurs. Ainsi, la tension entre *« rupture »* et *« réconciliation »* se décline dans l'inscription du vécu (traumatique certes, mais pas seulement) autochtone dans la poésie d'une poésie au présent, une poésie en tension avec la *« modernité »*, certes, mais qui témoigne d'une avancée.

Il apparaît ainsi que nos trois recueils trouvent leur propre *« modernité »* en entretenant une tension entre mémoire chargée d'affects, et construction d'une poésie au présent, tournée vers la création d'une poésie vivante. Cette tension obtient la possibilité de parler de *« réconciliation »*, comme le fait Octavio Paz, dans la mesure où cette poésie naît aussi de la charge d'affects

qu'il en porte. L'ethos minotaurien qui se dévisse comme un $\hat{\pi}$ feu du roi de chaos est un exemple palpant de cette tension entre $\hat{\pi}$ rupture et $\hat{\pi}$ réconciliation. Le poète ne cesse de marteler que l'avancée en poésie ne peut se faire qu'à partir du constat de la $\hat{\pi}$ rupture, et l'homme ne cède jamais à la $\hat{\pi}$ réconciliation. Toutefois, il montre que la poésie continue d'exister et ne cède jamais à la résignation. On ne peut donc faire une lecture entièrement optimiste des recueils puisque $\hat{\pi}$ rupture et $\hat{\pi}$ réconciliation semblent toujours se confronter sur un même pied d'égalité. C'est ce qui fait la singularité de cette poésie. Ainsi, dans $\hat{\pi}$ Comment écrire un poème en temps de guerre?, Hargo évoque autant le $\hat{\pi}$ noble cerf de la lisière des bois que les vêtements déchirés et les chaussures abandonnées des enfants. Passé et présent, $\hat{\pi}$ rupture et $\hat{\pi}$ réconciliation avec le $\hat{\pi}$ moderne entretiennent donc une tension permanente et inrésolue, qui confère à ses recueils toute leur singularité. Une $\hat{\pi}$ palpitation affleure de cette tension, communique, et on l'entend.

On a donc vu que la quête d'une poésie au présent ne pouvait que s'établir par la connivence du passé et du présent qu'opère les poètes, tournés vers la quête d'une poésie vivante. L'exploration formelle et langagière qu'ils donnent à voir révèle la tension entre $\hat{\pi}$ rupture et $\hat{\pi}$ réconciliation. Cette tension fonde la singularité de cette poésie qui, malgré tout, avance.

* * *

En dernière instance, nous montrerons que l'avancée en poésie s'effectue dans le tracé d'une ligne mémorielle, nos recueils travaillant les $\hat{\pi}$ fleuves temporels pour donner vie à une $\hat{\pi}$ palpitation. Nous venons que les recueils opèrent un bricolage des temps au delà des oppositions établies par Octavio Paz. Il s'agit

ensuite d'évoquer l'inscription de l'éternité comme marqueur de poésie, pour rendre compte, enfin, de la singularité de ces poètes en mouvement perpétuel, capables de transmettre une « palpitation » aux lecteurs.

Nos trois recueils opèrent un brouillage des temps, si bien que la poésie semble traverser les frontières temporelles. Dans « Méditation du pied nu », il s'agit moins pour Arunkar de s'adresser à une « descente aux origines » que de rendre compte d'une expérience atemporelle et réflexive sur la poésie et la condition de l'indien. La méditation consiste en effet en un processus réflexif interne au poète, qui naît de l'observation et du silence. Ainsi, contemplation du passé et prise en compte du moment présent rendent sensible une impulsion, une « palpitation » que traduit l'impératif : « Presse toi. Exige. Tu es flamme brûlante ». La disjonction de l'indien surgit de la coexistence des temps passés et présents, jusqu'à s'inscrire dans l'éternité. Ainsi, les poèmes méditatifs de Parages Indiens sont de véritables actes perlocutoires. On peut rapprocher ces méditations des « monologues » chez Rilke, qui n'a de cesse de porter un regard réflexif sur sa condition d'humain (« Je me fait dialectique ») au-delà des frontières temporelles. En témoignage de recours à la prose qui peut se dire comme un allongement des frontières de la poésie, et donc du temps, pour réfléchir à ce qui la définit. Dans « Nordique de l'abandon définitif », l'expression québécoise « j'ai stride right back » prend sensible un mouvement circulaire qui va dans le sens du brouillage des temps. Chez Hargé, le brouillage des temps rend sensible une « palpitation », un souffle de vie, réaménagé dans le poème « Laver le corps de ma mère ». Hargé superpose différentes temporalités en mêlant différents valeurs du présent. Le présent historique donne l'impression au lecteur d'un passé au présent. Les gestes de soin de la poète envers sa mère sonnés sur le même plan que les gestes de sa mère avec le « poète », « le savoir » avec ses enfants autrefois. Ainsi, le brouillage des temps permet de transmettre une poésie vivante, au-delà des frontières temporelles.

La singularité de nos recueils prend également racine dans l'inscription de l'éternité, qui témoigne d'une

avancée en poésie sans fin. Astucius jure d'indien éternel et digne, et l'annonce régulièrement aux éléments. Ainsi, il est régulièrement associé au soleil, qui inique chacun de ses mouvements. Dans "Nagene indigène", Astucius affirme que l'indien est pieds nus du fleuve, donnant au lecteur une impression forte par le biais de l'hypotypose. De fait, le symbolisme que met en place Astucius donne à la fois une impression de mouvement et d'immobilité. Un sentiment de dignité de l'indien jaillit, notamment de l'association au "fleuve", l'eau incarnant le mouvement perpétuel et l'éternité. Chez Joy Harjo, les fleuves sont régulièrement mentionnés, et confèrent également une grande dignité au peuple muscogée. En effet, dans le dernier page du recueil, on trouve un texte en prose prenant la forme d'un fragment poétique. La poétesse raconte le retour sur les terres muscogées, moment de grâce et de contemplation où elle s'émerveille de la beauté des paysages et des fleuves, qui lui donnent une impression de jamais vu. Elle transmet aussi au lecteur une "palpitation" en évoquant ces lieux oubliés de l'Histoire. Il en va de même chez Nigon, qui donne une description minutieuse des ^{Paysages} ~~scènes~~ ~~au Québec~~ enneigés du Québec, conférant une impression d'éternité à cette poésie entre "rapture et réconciliation".

Dès lors, nos trois auteurs donnent à entendre une poésie en mouvement perpétuel, qui n'a de cesse d'écouter et de traverser les "fleuves" temporels et de transmettre une "palpitation". On le voit chez Nigon à travers l'ambition d'un "Recueil girapne", un "recueil monde" tourné vers la prise en compte de la totalité. Edouard Glissant parle de "tornade Nigon" tout ce mouvement circulaire confère une impression d'éternité. Nigon affirme d'ailleurs vouloir tout écrire, à tel point qu'il n'a de cesse d'écouter des musiques populaires et de les mettre en poésie. Ce mouvement perpétuel peut être symbolisé par "Téoum - éoum" chez Astucius, immortalisé sous la forme du "Quebral". Les "je" du poète se tournent vers le "nous" pour rendre sensible le mouvement perpétuel et la circularité. Il s'agit d'élever des voix dignes et audibles pour transmettre

Epreuve - Matière :

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.

« une palpitation », comme l'exprime Nizon dans son poème « Sur la place publique » : « Je suis sur la place publique avec les miens // la poésie n'a pas à rougir de moi ». Ce « nous » englobe les temporalités et témoigne de l'« avancée » de la poésie, jamais réconciliée avec la « rupture » mais soucieuse de transmettre au « fleuve de génération ». En ce vers pour prisme de poème de Toy Harjo, « Denis sous cette tene », à travers lequel le subjonctif marque l'espoir futur d'une commensure entre les peuples, malgré le « mémoire en lambeaux ». Le « nous » est plus que jamais important dans cette quête d'une poésie au présent, car il rassemble les temporalités, les peuples, et fait naître une « palpitation », la poésie vivante : « Nous sommes l'Amérique // Nous ».

Ainsi, on a vu que la quête d'une poésie au présent présait risque de constat de son inadéquation avec la « modernité », aussi bien temporelle (présent) que poétique. Cette poésie manque par l'empêchement crée une explication temporelle et se construit en « rupture » avec la « modernité ». De fait, la quête d'une poésie au présent se tourne vers la création d'une poésie vivante qui prend racine dans une teneur entre « rupture » et « réconciliation », ne cédant ni à la résilution ni à la résignation. Ainsi, dans nos regards, avancer en poésie, c'est aussi le trace

Concours section : AGREG ext - Lettres modernes

Epreuve matière : Deuxième composition

N° Anonymat : N260NAT1027447

Nombre de pages : 16

13 / 20

poétique d'une ligne mémorable, au delà de la temporalité,
pour rendre sensible la dignité des peuples autochtones dont
on entend les voix longtemps après avoir refermé les
recueils.

1h /

