

LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE 2025-2026

AGRÉGATION DE LETTRES

Poésies américaines : peuples, langues et mémoires



Miguel Angel Asturias
Poèmes indiens

Gaston Miron
L'Homme rapaillé

Joy Harjo
L'Aube américaine

- Enjeux de la question
- Repères et analyse des œuvres
- Sujets inédits corrigés

Coordination :
Natalie Reniers-Cossart



I Trois œuvres dans l'œuvre : un recueil-gigogne

La particularité des *Poèmes indiens* réside, en partie, dans sa composition. Le recueil comporte en effet trois sections dont les poèmes sont composés à plusieurs années d'intervalle (1929-1965) ce qui en fait littéralement l'œuvre d'une vie. Cet empan diachronique très fort nous pousse alors à nous interroger sur l'unité du recueil. En effet, même si Asturias rend hommage au Guatemala, à ses traditions et à ses mythes ancestraux dans l'ensemble des poèmes, il apparaît qu'ils n'ont pas tous le même degré d'engagement et qu'ils oscillent entre un ancrage profond dans la réalité (*Messages indiens* et *Le Grand Diseur*) et une inscription dans un univers plus légendaire (*Claireveillée de printemps*). Cependant, même si la posture d'Asturias semble de prime abord hésiter entre ces deux tentations d'écriture, il n'en demeure pas moins que le poète parvient, grâce à la technique de l'entrelacement, à proposer une poésie cohérente et unitaire. Car il met un point d'honneur à offrir des poèmes placés sous le signe de l'harmonie. L'hétérogénéité des thématiques participe donc à l'homogénéité du recueil car le monde imaginaire se mêle au monde réel et ce, sans créer aucune opposition ni confrontation. Ainsi, des poèmes comme « Técoun-Oumane » ou « Méditations du pied nu » offrent-ils une synthèse parfaite entre références mythiques et inscription dans la réalité. Les deux univers s'interpénètrent donc sans pour autant causer de disharmonie dans le recueil. Et c'est ce qui caractérise, en partie, l'écriture asturienne puisqu'il s'agit de donner à lire une poésie fondée sur de multiples influences, mâtinées de diverses sources et intentions. Ce premier fil d'Ariane, qui consiste en un entremêlement des inspirations, laisse place à un second leitmotiv qui apparaît nettement à la lecture de l'œuvre : celui qui consiste à donner la parole au peuple indien à travers la parole même du poète. Ainsi grâce à l'écriture, le silence devient voix. Cette idée est largement exploitée par Asturias dans *Le Grand Diseur* où il se présente comme le « Gran Lengua » destiné à redonner la parole à ceux qui l'ont perdue mais transparaît également dans le titre des *Messages indiens* qui est porteur d'une annonce à transmettre. Les *Poèmes indiens* invitent donc le lecteur à voyager au cœur de la culture méso-américaine afin de découvrir ses mythes, sa réalité et sa voix.

1. *Messages Indiens* : une section placée sous le signe de l'évolution

Messages indiens est le titre choisi par Asturias lorsqu'il confie un choix de poèmes à Claude Couffon en 1957. Ce premier recueil se verra ensuite augmenté par la publication de nouveaux poèmes écrits entre 1957 et 1966. *Messages indiens* comprend dans notre édition vingt et un poèmes qui n'ont pas été écrits durant la même période. Il convient alors de préciser que l'écriture s'étend sur trente-sept ans (1929-1966) ce qui place la section sous le signe de l'évolution poétique mais aussi de l'engagement. Cette partie du recueil est donc mouvante : elle se transforme au fil du temps, au fil des observations du poète, au fil de ses expériences personnelles. On peut ainsi percevoir une réelle progression à la lecture des poèmes. Si « Les Indiens descendant de Mixco » s'intéresse davantage à l'observation d'un peuple, « Indignation » ou « Méditations du pied nu » attestent d'un engagement politique bien plus marqué. Si « Técoun-Oumane » aborde l'héroïsme d'un guerrier légendaire, « Bolivar » ancre la révolte de l'homme dans une réalité plus actuelle. Ainsi, nous pouvons observer qu'au fur et à mesure de son écriture, Asturias évoque de manière plus insistante le « problème Indien » et devient le porte-parole d'un peuple exploité sans pour autant délaisser l'arrière-plan mythique, toujours lancinant. *Messages indiens* atteste donc de cette évolution dans les choix d'écriture d'un poète. Mais il est aussi révélateur de toute l'intention de la poésie asturienne. Le titre choisi par Asturias témoignant également de sa volonté de transmettre une parole, celle de tout un peuple. La section met alors en lumière tout à la fois des mythes ancestraux oubliés et l'intention d'un auteur de rendre la voix à une civilisation opprimée.

1.1 Du croquis esquissé à la partition folklorisée

Le poème liminaire intitulé « Les Indiens descendant de Mixco » est le seul du recueil écrit entre 1929 et 1932. Il annonce immédiatement l'intention asturienne : celle de décrire un peuple qui s'inscrit dans une forme de collectivité comme l'indique le déterminant pluriel du titre qui situe l'Indien au sein d'une communauté. Ce poème résulte d'une observation minutieuse du travail manuel effectué par ces artisans qui confectionnent des paniers. De ce fait, Asturias s'attache à décrire les Guatémaltèques dans leur réalité extérieure : celle du travail authentique placé sous le signe de la patience et du silence. Ce poème marque l'intérêt profond d'Asturias pour ces ouvriers qu'il avait côtoyés en

compagnie de son grand-père alors qu'il vivait à Salamá. Il ressemble d'ailleurs davantage à un croquis esquissé sur un feuillet résultant de ses observations qu'à un poème engagé. Car Asturias n'aborde pas encore l'oppression subie par le peuple. Il s'attache, pour l'instant, à rendre hommage au Guatemala et à ses habitants puisqu'il fait mention par trois fois de la ville de Mixco qui est l'une des plus grandes métropoles du pays (p. 29). Asturias, il faut le souligner, ne décrit pas encore non plus la beauté du paysage qui caractérise sa patrie et qui constitue la particularité de son écriture. Il inscrit les Indiens dans une métropole guatémaltèque et décrit leur labeur magnifié par la poésie. Car même s'il évoque la nature par touches (on songe ici à la mention de l'izote, sorte de yucca guatémaltèque) Asturias reste en effet encore très évasif dans les descriptions des paysages qu'il nous offre. Ce poème résulte donc davantage d'une envie d'esquisser un tableau des Indiens au travail plutôt que d'offrir une véritable peinture mâtinée de contestation sociale. Cependant, s'il ne prend pas encore la parole en faveur des opprimés, il n'en demeure pas moins qu'Asturias évoque le « silence indien » qui va caractériser le peuple dans l'ensemble de son recueil (p. 30). Nous soulignerons donc une première intention qui ne consiste pas encore à donner la parole aux Indiens mais qui mentionne simplement leur voix perdue. Et c'est à travers la parole poétique que cette civilisation presque muette va pouvoir être statufiée dans le temps. La mention des empreintes est à ce propos tout à fait caractéristique de la nécessité de laisser une trace de ce peuple, de mentionner sa présence intemporelle (p. 29). Ces empreintes, fixées dans l'écriture poétique, permettent de figer par un effet d'écho la présence des Indiens dans leur environnement. Asturias livre donc dans ce premier poème de la section un tableau vivant des Indiens silencieux au travail. En revanche, dans les deux poèmes suivants « Marimba joué par les Indiens » et « Técoun-Oumane », écrits entre 1933 et 1946, Asturias change de démarche. Il s'intéresse davantage au folklore et aux mythes qui constituent l'essence de la culture méso-américaine. Ainsi, on peut repérer dans le premier poème l'image de l'homme-foudre représentant la pierre qui contient le feu selon la mythologie Maya (p. 33). Tandis que dans le second poème, il évoque une figure majeure de la résistance indienne et commence à esquisser un appel à la révolte. En s'intéressant à un héros qui s'est battu contre l'envahisseur, il suggère en effet qu'une nouvelle sédition pourrait éclater car l'esprit du guerrier est toujours vivant, prêt à être appelé (p. 40). Outre ces références qui inscrivent ces deux poèmes dans une nouvelle démarche, il apporte également à ses écrits une tonalité mélodieuse qui rapproche la poésie de la musique. Il évoque ainsi cet art considéré comme primordial dans les civilisations Mayas. En effet, « dans

toutes les villes, à côté des temples, il y avait de grands édifices où vivaient des maîtres qui enseignaient à chanter et à danser¹. » La musique fait donc partie intégrante de la civilisation méso-américaine tout comme elle constituera les fondements de l'écriture asturienne. Dans le premier poème, il s'intéresse à un instrument de musique traditionnel pratiqué par les Indiens qui, par ses sons harmonieux, parvient à atteindre le cosmos. La métaphore des œufs pondus dans les astres, que nous retrouvons dans le refrain, renvoie à la puissance de la création qui, par sa beauté, parvient à éclore dans les Cieux. L'aspect naturel du langage employé caractérisé par le recours récurrent aux onomatopées ou encore aux multiples exclamations renvoie à cette spontanéité chère à Asturias (p. 31,32,33). Il ne s'agit pas de déguiser la parole mais bien de la restituer dans son authenticité. Elle est destinée à montrer l'émerveillement du poète comme s'il s'extasiait devant le pouvoir de la musique. La présence de l'épanalepse qui reprend comme dans une litanie les premiers vers dans suivants participe également à cet effet d'harmonie visé par Asturias (p. 31). Les nombreuses répétitions du son-roulement renforcent quant à elle la musicalité qui se dégage de ce poème consacré justement à la musique (p. 34). Car si la poésie se lit, elle doit surtout se faire entendre. C'est ainsi qu'elle s'incarne littéralement à travers la mélodie jouée par les instruments. Asturias évoque cette transmutation de la musique en chair humaine : elle se transforme littéralement en corps et elle est composée de chair et d'os laissant transparaître l'intention animiste du poète (p. 33). Cette harmonie sonore se retrouve dans « Técoun-Oumane ». On peut en effet y entendre les vibrations des tambours et les éléments qui grondent ce qui vient renforcer l'aspect mélodieux du texte (p. 37,38). Les actions guerrières sont toujours accompagnées de cette musique qui cadence les combats. C'est ainsi qu'on peut entendre les « bong » et « borong » résonner au cœur de l'affrontement ce qui permet à Asturias de livrer une véritable symphonie où l'ouïe et la vue se complètent pour proposer des poèmes sensitifs (p. 38). Avec « Marimba jouée par les Indiens » et « Técoun-Oumane », Asturias pénètre ainsi plus profondément dans les traditions et la culture indienne. On comprend donc avec ces deux poèmes qu'il affine son écriture, l'enrichit avec le folklore qui constitue l'essence de ses racines. Ces poèmes offrent aussi une ampleur différente (ils s'étendent tous deux sur cinq pages) ce qui témoigne d'une envie de développer plus précisément des thématiques qui lui sont chères mais aussi d'étayer cette partition musicale. Mais cet hommage au folklore ne constitue qu'un premier niveau

1. Antonio Aimé, *Les Mayas et les Aztèques*, p. 168.

de lecture. Car Asturias commence à dénoncer également les ravages causés par les colonisateurs. Dans « Marimba jouée par les indiens » il évoque ainsi les balles et les chevaux qui symbolisent le conquistador dont il faut se libérer (p. 35). La récurrence de la présence du sang insiste sur la barbarie exercée sur le peuple et nous indique qu'une révolution est en marche : celle qui consiste à dénoncer les travers de la société méso-américaine, dirigée par la violence et menacée par la destruction. Cette idée se retrouve dans « Técoun-Oumane » où l'envahisseur espagnol est métamorphosé en épervier mais aussi en fauve humanisé (p. 39). C'est ce colon violent qui cause d'ailleurs la mort du héros dont le sang teint le fleuve Séquijel (p. 39). Même si la contestation reste encore discrète, il n'en demeure pas moins qu'Asturias commence à s'engager dans sa poésie dès 1929.

1.2 Voix de l'engagement

Les poèmes écrits après 1946 manifestent à nouveau un désir d'évolution. Non qu'Asturias se détache de cette musicalité inhérente à son écriture ni qu'il se désintéresse des mythes Mayas mais il se tourne davantage vers la contestation. Il éprouve manifestement un besoin de méditer sur le problème Indien comme le stipulent de manière transparente « Méditations devant le lac Titicaca » ou « Méditations du pied nu » qui représentent une forme de cheminement poétique menant à une prise de conscience. Dans ces deux poèmes, Asturias évoque la force de la réflexion qui permet, grâce à la contemplation, de prendre conscience de sa condition d'indigène. Cette idée est également développée dans « Un de tes fils, Indien » où l'homme apparaît en posture de contemplation devant les lacs (p. 59). Dans ces trois poèmes, l'homme accède à une réflexion personnelle favorisée par la symbiose avec la nature. Ainsi, dans les poèmes postérieurs à 1932, le poète évoque de manière plus insistante le paysage guatémaltèque. Le lac, mentionné dans les trois poèmes cités précédemment, représente l'intemporalité et suggère qu'une régénérescence est possible. Chez les Aztèques, l'eau est d'ailleurs considérée comme un double du sang car elle porte en elle le germe de vie. Ces contemplations sont donc nécessaires pour renouer avec ses racines et faire renaître une civilisation parfois oubliée. Ce souvenir d'une culture ancestrale immémorée peut être associée à la mélancolie qui se dégage de certains poèmes. La contemplation permet alors l'observation nostalgique d'un monde disparu, happé par le temps. C'est ce qu'Asturias évoque dans la trilogie des poèmes consacrés à Copán. Les vestiges de la culture Maya sont verdis car couverts de mousse. Les anciennes

traditions, comme le perçage de la langue ont disparu. Seules restent les ruines qui témoignent de la magnificence passée. Seule demeure la poésie pour faire revivre une cité abandonnée aux ravages du temps et de la colonisation. Ainsi, au fil de son écriture, Asturias manifeste un intérêt d'autant plus grand envers sa culture et offre une véritable réflexion sur la place de l'Indien dans l'actuelle Méso-Amérique. Comme le souligne Alain Bosquet « la gratuité magique est en quelque sorte canalisée et se mue en leçon¹ ». Les poèmes se font ainsi plus engagés et deviennent une réflexion même sur la place de l'Indigène qui n'est plus seulement un héritier des Mayas quichés mais aussi un homme cosmopolite forgé des multiples cultures issues de l'Amérique latine. Ainsi, il va prendre la parole pour affirmer la nécessité de prendre conscience du sort terrible réservé à ces hommes. Dans « *Sagesse Indigène* », Asturias les défend avec ferveur. Il n'a pas pour vocation d'appeler à la violence mais il prophétise un futur heureux où l'Indien retrouvera sa place dans la société actuelle. Car il ne s'agit pas de renier l'apport de la culture hispanique, il faut l'accepter et vivre en harmonie avec elle sans pour autant s'effacer. Et si le pacifisme domine dans l'écriture asturienne, la lutte apparaît pourtant nécessaire comme il l'évoque dans « *Bolivar* » (p. 77). La mention de cette figure majeure de l'émancipation des colonies espagnoles suggère que l'indépendance doit être réclamée face à l'oppression des dictatures et des firmes américaines. Car l'Indien semble avoir perdu le contrôle de sa destinée. Il apparaît ainsi comme un être soumis, ce qu'il évoque clairement dans « *Le Cuzco* » où la ville, constituée de maisons aux briques rouges, semble avoir perdu de son authenticité (p. 44). Le choix opéré par Asturias est symbolique : il évoque cette cité du Pérou considérée comme la capitale de l'Empire Inca et fait référence à la rêverie de ce peuple qui l'a aveuglé face à la puissance espagnole venue envahir ses terres. L'Indien a alors perdu sa place au sein de l'Amérique latine et il va être difficile de la retrouver. C'est ce qu'il mentionne dans « *Litanies de l'exilé* » où il évoque l'impossible intégration à un monde qui n'est pas le sien. Et où il offre par la même occasion un témoigne personnel : il a été lui-même une grande partie de sa vie, un exilé. Qui mieux qu'un déraciné pourrait alors comprendre un peuple qui ne trouve plus sa place ? Cette question essentielle permet à Asturias d'évoquer pleinement le « problème Indien » qu'il avait déjà soulevé dans sa jeunesse. De ce fait, l'observation générale devient, par le miracle de la poésie, message intime. Et au fil de l'écriture, la dénonciation se fait de plus insistant. Comme si le poète se refusait à abandonner ce peuple à son

1. Alain Bosquet, « l'expressionisme tropical de Miguel Angel Asturias », *Combat*, 27 décembre 1962.

triste sort. « Indignation » souligne à ce propos la soumission des indiens face à l'envahisseur. Ce pirate barbare qui détruit la nature se considère comme le maître absolu de ces terres qui ne sont pas les siennes. Pourtant, il suffirait d'une parole pour renverser la domination. C'est cette parole libératrice que veut incarner le poète. Celle qui permettra à l'Indien de retrouver une place qu'il mérite, une place qui lui revient. Cependant, les messages indiens dont Asturias veut se faire le porte-parole ne sont pas si pessimistes. Ils sont aussi porteurs d'un espoir. Car s'il est nécessaire de dénoncer la condition des Indiens, il n'est pas impossible d'entrevoir un avenir plus radieux. C'est ce qu'il évoque à la fin de « Litanies de l'exilé » où un sursaut semble envisageable (p. 91). Les derniers mots évoquent une autre possibilité, celle de pouvoir exister pleinement au sein de la société. C'est certainement en faisant revivre la mémoire passée que l'Indien pourra se souvenir de l'importance de sa culture qui constitue les racines profondes du Guatemala. D'où la mention régulière des civilisations Incas et Mayas dans la trilogie consacrée à Copán ou l'évocation de figures héroïques qui incarnent la lutte dans « Técoun-Oumane » ou « Bolívar ». Car c'est en prenant conscience de cette flamme guerrière qui peut renaître à chaque instant que l'Indien pourra rompre les chaînes de son esclavage comme il le suggère dans « Méditation devant le lac Titicaca ». Il s'agit simplement de regarder attentivement (le verbe apparaît trois fois sous la plume du poète) pour comprendre l'humiliation subie par les Indigènes... et pour la refuser (p. 41).

2. *Claireveillée de printemps* ou l'aube de la recréation à travers la parole poétique

C'est en 1965 que Miguel Angel Asturias achève *Claireveillée de printemps* qu'il a commencé à rédiger à Paris en 1963 et qu'il termine environ un an plus tard à Gênes. L'ouvrage est publié simultanément en édition bilingue à Paris et à Buenos Aires et sera réédité en 1967 lorsqu'Asturias remportera le prix Nobel de littérature. Cependant, malgré l'engouement des maisons d'édition pour ce recueil, cette œuvre poétique n'a pas suscité l'émoi des critiques si bien qu'elle est presque passée inaperçue lors de sa parution. Nous pouvons expliquer ce phénomène par deux raisons concomitantes : d'abord, par l'intérêt des chercheurs asturiens qui est essentiellement tourné vers sa prose et moins vers sa poésie. Ensuite, par la domination de la fiction narrative dans la production d'œuvres guatémaltèques. Pourtant, *Claireveillée*

de printemps apparaît comme l'un des recueils majeurs d'Asturias puisqu'il est intimement lié à *Légendes du Guatemala*, l'une des œuvres les plus célèbres de l'écrivain. Lors d'un entretien accordé à Luis Harss, Asturias explique la genèse du recueil en ces termes que nous avons traduits : « *Claireveillée de printemps* a commencé comme de la prose, un peu dans le sens des *Légendes du Guatemala*, qui est ensuite devenu du vers libre. Je pense que je maîtrisais cette discipline. Je la pratiquais depuis longtemps, mais surtout comme exercice. Même si c'était un exercice très important pour moi. La poésie a été mon laboratoire¹ ». Ces affirmations nous permettent de comprendre à quel point la poésie a été un point d'ancrage dans la littérature tout autant que processus d'expérimentation pour Asturias. Elles nous disent qu'il était poète-inventeur avant d'être prosateur de génie. Ainsi, même si *Claireveillée de printemps* se lit comme une histoire racontée, elle épouse la forme poétique pour renforcer son aspect métaphorique. Autre point central pour comprendre la portée du recueil : l'intérêt du poète, toujours croissant, pour la culture indigène. Elle transparaît tout au long des poèmes et ce, de multiples manières. D'abord, parce qu'Asturias s'inspire de la matière légendaire du *Popol-Vuh*, ensuite parce qu'il s'attarde sur des motifs qui constituent ces mythes et ces légendes, enfin, parce qu'il met en place des techniques verbales qui renvoient à cette culture. Cependant, dire que *Claireveillée de printemps* n'est qu'un hommage à la culture indigène serait une erreur. Le poète aborde d'autres thèmes qui nous semblent tout aussi importants. Ainsi, nous pouvons y analyser la relation du poète avec d'autres mouvements littéraires (comme le surréalisme qu'il connaît si bien grâce à son amitié avec Breton, Aragon, Tzara et Desnos) ou encore, et cela nous semble capital, l'engagement social de l'artiste ainsi que sa place au sein de la société.

2.1 Le mythe de la création indigène

En ce qui concerne l'intérêt pour la culture indigène, *Claireveillée de printemps* ne diffère pas des autres œuvres asturiennes. Nous songerons bien évidemment à sa traduction du *Popol-Vuh* mais aussi aux *Légendes du Guatemala* ou encore à *Hommes de maïs*. L'intérêt d'Asturias pour les Mayas quichés n'a jamais faibli. Dans l'un de ses entretiens avec Luis Lopez Alvarez, Asturias affirme ainsi : « Dans *Claireveillée de printemps*, j'ai voulu présenter comment les anciens Mayas créaient des artistes. Il y a, en général, dans toutes mythologies, des

1. Miguel Angel Asturias cité par Luis Harss in *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p. 121-122.