



Wilfred Owen ou la Poésie survit à tout¹

COMMUNICATION DE XAVIER HANOTTE
À LA SEANCE MENSUELLE DU 9 FEVRIER 2019

Chères consœurs,
Chers confrères,

Le 4 novembre 1918, sept jours avant l'Armistice de la Première guerre, mourait tout près d'ici, au nord du Cambrésis, un poète devenu classique qui occuperait une place très spéciale dans certains de mes petits écrits. J'ai nommé Wilfred Owen. À l'occasion du centenaire de sa disparition, l'université de Valenciennes prolongea les manifestations du 4 novembre 2018 par un colloque de deux jours, intitulé *Owen inland France*. Issus en majorité du monde anglo-saxon, mais infiltrés par quelques chercheurs et amateurs francophones, au nombre desquels figurait votre serviteur, les spécialistes du poète y accoururent en gros bataillons.

Beaucoup parmi vous savent que je partage avec notre Secrétaire perpétuel un pédigrée de germaniste plutôt exotique dans nos rangs. Celui-ci étant d'avis que ma communication valenciennoise pourrait rencontrer quelque intérêt parmi notre assemblée, j'ai donc adapté mon propos, drastiquement réduit, en fonction d'auditeurs pas nécessairement anglo-compatibles et, surtout, peu familiers de la biographie et de l'œuvre de Wilfred Owen.

Cette petite mise au point excusera, je l'espère, l'intrusion dans notre pré carré d'un auteur anglais qui, s'il pouvait encore défendre sa cause, pourrait à bon droit invoquer son authentique francophilie. Car le premier séjour d'Owen en France,

¹ L'enregistrement filmé de cette communication est disponible sur la chaîne YouTube de l'Académie à cette adresse : <https://youtu.be/RWPDnD17V-Q>

séjour civil s'il en fut, entre 1913 et 1915, exerça sur la suite de sa carrière littéraire une influence déterminante. Et puis, en m'élisant, c'est aussi Barthélemy Dussert que vous avez invité à siéger ici. Comprenne qui pourra.

Aujourd'hui, je tenterai de développer la réponse que je donne à une question récurrente sinon obsédante, du moins pour moi. *Comment la poésie et, plus largement, la parole de Wilfred Owen — voire, et c'est l'enjeu de cette communication, toute parole poétique — peut-elle traverser le temps, franchir les frontières de langue, et parvenir jusqu'à nous, lecteurs, sans presque rien perdre de son urgence, de sa force de conviction et, surtout, de sa musicalité porteuse d'une émotion à la fois datée et intemporelle ?*

On le verra, cette *survie* demeure menacée par les réductions, les gauchissements et même divers détournements, lesquels ont varié au fil des décennies. Mais en tout cas, si l'on peut parler de *survie* dans le cas de Wilfred Owen, c'est très certainement à sa parole qu'il la doit.

Car sa carrière militaire, entamée en août 1915, n'a en soi rien de très extraordinaire, du moins jusqu'au 4 novembre 1918. Owen n'est d'abord, et c'est peu dire, guère pressé de courir sous les drapeaux. Il n'est que de mentionner cette lettre du 28 août 1914, écrite depuis Bagnères-de-Bigorre, peu après sa rencontre avec le poète symboliste Laurent Tailhade : *Face à cette défloration de l'Europe, je sens ma propre vie d'autant plus précieuse et plus chère. Il est sans doute vrai que les canons vont pratiquer un peu de désherbage utile. J'enrage de chagrin à l'idée que les esprits qui eussent dû surpasser une civilisation de dix mille ans, vont être détruits — et que leurs corps, produits d'une éternité de sélections naturelles, vont être dissous pour payer les statues d'hommes politiques. Je regrette moins le sort funeste des réguliers anglais que celui des armées française, belge, voire même russe ou allemande : car les nôtres sont tous des Tommy Atkins, de pauvres bougres, tandis que les armées du Continent comptent dans leurs rangs les meilleurs cerveaux et les plus beaux tempéraments de ces pays.* On mesure à quel point notre homme ne relève ni de la catégorie des va-t-en-guerre ni de celle des patriotards étroits. Quant à l'ébauche d'internationalisme, elle se tempère aussitôt d'un élitisme flirtant avec le mépris de classe. Owen, pourtant fils d'un modeste sous-chef de gare, s'inclut d'autorité — avec un brin de volontarisme — dans la caste des intellectuels. Tout cela changera bien sûr avec le temps et l'expérience du combat, mais en attendant, le cheminement sera lent. On n'en a d'ailleurs pas fini d'effectuer

le tri parmi les successives motivations avancées par Owen pour justifier son engagement, dont la défense de la langue anglaise n'est certes pas la plus convaincante.

D'un point de vue chronologique, on doit aussi considérer les périodes restreintes qui bornent la carrière militaire de celui qui deviendra bientôt l'icône par excellence du poète-soldat. Entre le 21 août 1915 et le 4 novembre 1918, Wilfred Owen aura passé trente-six mois et quinze jours sous l'uniforme. Quant à sa présence effective au front ou à proximité de celui-ci, elle n'excède pas un peu plus de trois mois, le reste se répartissant entre permissions, formations et périodes d'hospitalisation et de convalescence.

Le seul titre de gloire strictement militaire qui échoit au poète se place à la toute fin de son parcours, le 1^{er} octobre 1918. Après le combat de Joncourt, dans l'Aisne, Wilfred Owen est recommandé pour cette *Military Cross* qu'il n'aura jamais l'occasion de porter. Quant à sa mort probablement héroïque — on doit insister sur l'adverbe — à Ors, le 4 novembre de la même année, les circonstances en demeurent encore aujourd'hui nébuleuses, aucun témoin ne s'étant révélé en mesure d'assurer que le poète était mort sur la berge du canal de la Sambre ou lors de sa traversée.

Seule la date de son décès, sept jours avant l'Armistice, par son ironie amère, serait de nature à susciter un intérêt apitoyé. L'arrivée du télégramme fatidique chez les parents, à Shrewsbury, alors que sonnent les cloches et dansent les foules, ne ressemble-t-elle pas à une *scène à faire* qu'on hésiterait, tout de même, à placer en conclusion d'un mélodrame larmoyant ?

Non, plus que jamais, la survie de Wilfred Owen réside dans sa poésie, même si sa carrière militaire lui offre une caisse de résonance tout à fait appropriée. On a bien dit *poésie* et non *poèmes*. Le distinguo, moins subtil qu'il n'y paraît, est d'importance pour notre essai de démonstration. Il y a en effet chez Owen un *faire* qui dépasse les simples *produits* de ce faire, et ce faire, c'est tout simplement son *art poétique*.

Aussi mince soit-il, le corpus owénien permet malgré tout de discerner une évolution et des tendances parfois contradictoires, traduites dans des poèmes à la fois aboutis et variés, par la forme et le fond, dont une dizaine au moins constituent les fleurons connus et, pour beaucoup, immédiatement identifiables.

Ce qui nous amène tout droit à un autre problème, dont je vous ai déjà entretenu dans un précédent exposé. Il est tout entier circonscrit dans le syntagme

war poet, exactement traduit en français, bien que la transposition en augmente encore le caractère réducteur, par *poète de guerre*. On le voit, ce syntagme définit une catégorie vaste, uniquement préoccupée de thématique et de chronologie. De ce fait, elle n'est pas artistiquement discriminante et s'apparente peu ou prou, selon le degré d'exigence présidant à sa délimitation, au fourre-tout.

Sachant ce qui précède, *Wilfred Owen est-il un « war poet »* ? La réponse est : oui. Mais aussitôt, il convient de préciser, voire même de corriger tout ce que le syntagme peut avoir de réducteur. Dans cette perspective, il faudra donc modifier notre réponse. Et remplacer le *oui* par un *oui, aussi*. Car si le syntagme *war poet*, par son premier terme, définit une catégorie temporelle, il transformerait alors le poète qui en serait affublé en *témoin d'époque*, avec cette conséquence dommageable que la matière historique se mêlerait intimement, jusqu'à l'occulter, à un substrat littéraire strictement daté.

On peut donc dépasser les effets d'une classification réductrice et facile, prisée des assembleurs d'anthologies. Pourtant, selon qu'ils privilégient l'un ou l'autre versant de l'œuvre, soit qu'ils adoptent la vision davantage politique du *poète militant* ou, au contraire, selon qu'ils insistent plutôt sur les *qualités élégiaques et contemplatives* du verbe owénien, l'amateur comme l'analyste posent un choix, volontaire ou non, selon des dosages variés. *À chacun son Wilfred*, pourrait-on dire. Les préférences qu'il exprime par rapport à tel ou tel poème permettent de situer le lecteur, qui règle le curseur entre ces deux pôles pas nécessairement antithétiques : d'un côté des textes exprimant la révolte, l'indignation et la contestation ; de l'autre des pièces moins directement dénonciatrices, au message davantage complexe, aux images souvent mystérieuses, intrigantes, préférant le questionnement à l'affirmation. Élégies ou péans, *Strange Meeting (Étrange rencontre)* et *Exposure (Froid, première ligne)* rendent, en effet, un tout autre son que les poèmes peu ou prou militants de Wilfred Owen.

En cela, notre poète se révèle malaisément *classable* et, de ce fait, difficilement *recupérable*. Pour les penseurs binaires, comment réconcilier en un seul homme, d'une part le pacifiste profond et, d'autre part, l'officier scrupuleux, dévoué à ses hommes mais avide de reconnaissance qui écrit, le 25 avril 1917 : *Le temps terriblement long que nous avons dû passer là sans être relevés était sans doute inévitable, mais cela nous rend amers envers ceux qui, en Angleterre, pourraient nous relever et ne le feront pas* ? On le comprend, la richesse de la poésie procède aussi de la complexité de

l'homme-poète. Et si la parole de Wilfred Owen survit, c'est sans doute aussi parce que la qualité de son chant déborde, et de fort loin, les limites que l'on voudrait imposer à son message.

Pourtant, davantage peut-être que sa poésie, le personnage de Wilfred Owen a fait, et continue de faire l'objet de tentatives de récupération, bienveillantes le plus souvent, malveillantes en de rares occasions. Ainsi, pour prendre un exemple, l'homosexualité réelle ou supposée de l'homme suscite-t-elle, parmi ses biographes, des débats plus ou moins embarrassés. La lecture de passages tels que cette lettre à Leslie Gunston du 29 octobre 1918 y gagne du même coup tout l'intérêt d'une devinette à double résolution : *Il y a deux filles françaises chez mes logeurs, qui font de moi la cible de leur joyeuse gratitude pour la délivrance. Naturellement, je bavarde beaucoup avec elles, si bien que la jalousie des autres officiers a débouché sur une cour martiale à mon rencontre ! L'ironie dramatique de cette affaire était à mourir de rire, quand on connaît certaines choses impossibles à relater dans une lettre.* Homosexuel peut-être, homosexuel sans doute, mais alors fort capable de susciter la jalousie de ses confrères *straight* ! En censurant à grands coups de ciseaux la correspondance de son frère aîné, Harold Owen ne se doutait sans doute pas qu'il installerait un flou à jamais irrattrapable dans sa biographie.

Parvenus à ce point de notre démonstration, nous pouvons donc constater que la parole de Wilfred Owen survit aux déficiences et aux limitations de sa biographie, aux classifications réductrices, aux partis-pris opposés et aux récupérations abusives.

À supposer que cette œuvre dût enfin traverser la Manche bien après que son auteur s'y soit lui-même résolu, il lui fallait encore survivre à une épreuve plus redoutable encore : celle de la traduction. Dès que j'eus découvert l'œuvre de Wilfred Owen, mes velléités initiales se heurtèrent aux problèmes inhérents à la démarche. Traduire la poésie, est-ce simplement possible ? Est-ce même souhaitable ? La fidélité au contenu tue la forme et le respect des structures dévoie le fond. Au fur et à mesure que j'avais dans ce qui n'était même pas encore un projet de traduction raisonné et assumé, l'évidence s'imposait à moi que, bien loin de *traduire* au sens ordinaire du verbe, il fallait *adapter*, rendre un écho le plus fidèle possible de sens, d'émotion et de mouvement.

Un long processus de maturation venait de débiter. En abordant les sonnets de Shakespeare, qu'il se proposait de transposer vers le français avec toute l'élégance qui

caractérisait sa plume, le grand Marcel Thiry (1897-1977) fit appel au mot *attouchement*, dont la justesse lui valut d'apparaître dans le titre même des poèmes qui, en 1970, couronnèrent son entreprise. Très vite, voire immédiatement, dès mes premiers essais, je compris le parti similaire qu'il me faudrait prendre.

Ma démarche n'avait de sens, je l'ai dit plus haut, que dans l'adaptation. D'autres l'ont martelé : quand il s'agit de transposer une langue non latine, dont le découpage du champ lexical et l'agencement syntaxique, pour n'être pas absolument différents du français, s'en écartent à bien des égards, la traduction implique toujours, à l'une ou l'autre étape du processus, une manière de choix. La trahison attribuée au traducteur se manifeste, non par une quelconque forme de mensonge, mais par un *jeu complexe d'omissions et d'ajouts*. La poésie y surimpose des contraintes formelles bien souvent insurmontables, sinon en recourant à des *déplacements* devenus nécessaires si le traducteur vise à la conservation résiduelle d'une musique.

C'est peu dire que la traduction de Wilfred Owen vaut à l'inconscient ou au prétentieux qui s'y attelle davantage de déceptions et de remords que de félicités. Pour un seul bonheur rencontré — lequel semble toujours le fruit d'un improbable hasard — que de frustrations à jamais irrésolues, en dépit des rééditions et de leurs possibles corrections. Parfois, de probables maladroites dans un original lui-même inachevé permettent au traducteur de s'exonérer. Ainsi, que faire en français de ce vers pas trop bien balancé, extrait de *Strange Meeting : None will break ranks, though nations trek from progress* sinon un très faible et surtout trop long — cinq pieds surnuméraires — *Aucun ne rompra les rangs, les nations fuiraient-elles le progrès ?* Le fond est sauf, la forme souffre !

Au contraire, dans le même poème, les deux vers qui suivent : *Courage was mine, and I had mystery, / Wisdom was mine, and I had mastery* se prêtent à une transposition quasiment parfaite, de la forme comme du fond : *J'avais le courage et j'avais le mystère, / J'avais la sagesse et j'avais la maîtrise*. En remplaçant la forme prédicative anglaise par une déclaration de possession, l'assonance du vers original est déplacée mais conservée (*j'avais/j'avais*), alors qu'un trop grand respect de l'original (*le courage était mien/la sagesse était mienne*) la compromettrait.

Ce n'est là qu'un minuscule exemple parmi des centaines d'autres dont certains, d'ailleurs, continuent à compromettre mon rêve d'une traduction intégrale des poèmes. Même augmentée, la deuxième édition du recueil intitulé *Et chaque lent*

crépuscule, parue en 2012, n'offre toujours qu'un survol incomplet de l'œuvre poétique, rythmé par des échos issus de la correspondance. Autrement dit, le choix opéré reflète aussi une provisoire impuissance dans le chef du traducteur. Car certains poèmes résistent à mes velléités de transposition. Je pourrais certes en donner une version lexicalement correcte, mais insuffisante car, selon un critère ardu à définir, peu *inspirée*.

Dans l'approche adoptée, nul doute que la forme souffre bien davantage que le fond. Sauf heureuse coïncidence, la rime est perdue; les allitérations, dans le meilleur des cas, déplacées ; le mètre gauchi et déréglé ; et si l'on creuse encore, ce qui fait sans doute une des plus puissantes originalités du vers owénien, la *pararhyme* selon la définition qu'en donne Edmund Blunden, si peu adaptable en français, s'évanouit. Le traducteur en arrive à se réjouir quand, transposant les vers inauguraux de *Anthem for Doomed Youth* : *What passing-bells for these who die as cattle ? / Only the monstrous anger of the guns./ Only the stuttering rifles' rapid rattle /Can patter out their hasty orisons* , il parvient à faire rimer, au prix d'un déplacement, les *canons* (*guns*) et les *oraisons* (*orisons*).

Quels glas pour ceux-là qui meurent comme du bétail ?/ Seule la monstrueuse colère des canons. / Seuls les crépitements rapides des fusils / Peuvent encore marmotter leurs hâtives oraisons.

Ce traducteur a parfois plus de chance, comme quand, dans le fragment *I saw his round mouths's crimson*, toujours au prix de déplacements, il peut rendre au poème un aspect partiellement rimé, et jouer sur des assonances le plus souvent impossibles à replacer dans une version française. Je cite directement ma version :

*J'ai vu foncer la pourpre de sa bouche ronde quand elle tomba
Tel un soleil profond en sa dernière heure.
J'ai contemplé, magnifique, le recul de l'adieu,
Nuages, demi-jour, demi-pénombre,
Et le firmament de sa joue embrasé d'une ultime splendeur.
Et dans ses yeux
La lumière des froides étoiles, très vieilles, très pâles,
En des cieux différents.*

Dans la version originale, *hour* ne rime évidemment pas avec *splendour* mais bien *glower*, de même que *eyes* ne répond pas à *farewell* mais annonce le *skies* final. Pour couronner ces dévoiements plus ou moins discrets, le traducteur s'offre même une assonance, laquelle devient même rime interne, entre *étoiles* et *pâles*.

Avant de clôturer ce trop long aspect de mon exposé, je ne ferai que mentionner le danger de *contemporanéisation* qui pèse sur les textes de cette époque. L'activité littéraire de Wilfred Owen s'est située durant une période précise de l'histoire. Ceci a pour conséquence qu'une éventuelle *méconnaissance* de la société, des mentalités, des techniques — ici, militaires — et des représentations du temps, lesquelles ont peu ou prou constitué le creuset d'une vie et d'une production littéraire originale, peut dénaturer, fondamentalement ou dans le détail, le cœur vivant du message en y semant des anachronismes intempestifs.

Au point où nous en sommes, nous avons vu que pour survivre et s'épanouir, la parole poétique, et donc celle de Wilfred Owen, devait louvoyer, par ses moyens propres, entre une impressionnante quantité d'écueils. J'ai tâché de les nommer et d'en opérer un essai de catégorisation. Biographies incomplètes ou tronquées, classifications réductrices, récupérations bienveillantes ou malveillantes, traductions hésitantes ou actualisantes...

Par contre, si l'on veut bien souscrire à cette opinion discutable selon laquelle le nombre d'imitateurs, d'épigones ou de suiveurs mesurerait la vitalité des œuvres, on pourrait alors poser que la survie de la parole owénienne était tout sauf garantie *a priori*. L'histoire littéraire ne reconnaît à Wilfred Owen aucun descendant direct revendiqué. Si sa parole survit, c'est donc à ses vertus uniques qu'elle le doit, et non aux enseignements de quelque école, mouvement ou coterie littéraire venue après lui. Certes, dès le début, l'œuvre a drainé un courant d'admirateurs au flux très variable selon les époques. Pour autant, l'influence qu'elle a pu exercer sur d'autres créateurs demeure diffuse, subtile et peu discernable. Si tel est véritablement le cas, il faut sans doute en chercher la raison dans le fait que cette influence agit davantage *en profondeur*.

Il ne faut toutefois jamais jurer de rien. Tout à l'heure, en parlant de traduction, j'évoquais les *attouchements* auxquels elle procède. Marcel Thiry, pour un même résultat, aurait d'ailleurs pu choisir le terme *effleurement*. Cette fois, histoire de moduler mon affirmation précédente, je parlerai des *affleurements* souvent

surprenants de l'œuvre owénienne, qu'il m'a été donné d'observer dans quelques productions de ses successeurs. Preuve s'il en fallait que la survie, ici, peut se manifester par le biais de remontées probablement inconscientes.

Parmi les *war poets* de la Seconde Guerre mondiale, si l'on place à part l'énorme talent d'un Keith Douglas (1920-1944), on trouve quelques artistes auxquels on ferait injustice en les qualifiant de *mineurs*, car ils n'eurent pas le temps de donner toute leur mesure avant leur disparition brutale. Parmi eux, on trouve ainsi John Jarmain (1911-1944), tout récemment réédité, auteur d'un unique recueil posthume.

Entre Owen et Jarmain, peu de points communs. Owen veut étudier la littérature à l'université mais ne peut y accéder, tandis que Jarmain, tout en prisant les lettres, étudie les mathématiques à Cambridge. A priori, leur parcours guerrier n'a, lui non plus, rien de comparable. Pour le lieutenant Owen, la boue de la Somme et du Cambrésis, le froid des hivers humides et les paysages dévastés ; pour le major Jarmain, le sable du désert, ses chaleurs torrides, ses tempêtes sèches et les ruines romaines qui surgissent au détour des dunes.

Mais ces différences ne sont que de surface, et si l'art poétique de Jarmain, ennemi de toute sophistication inutile, n'atteint pas toujours les sommets du lyrisme owénien, il est au moins un endroit où l'œuvre de l'aîné *affleure* dans celle du major mathématicien. À travers le poème intitulé *Embarkation (Embarquement)*, daté par Jarmain de 1942, le lecteur doué de mémoire et de sensibilité ne pourra que déceler un écho de la pièce intitulée *The Send-Off (Les Adieux)*, écrite par Owen en 1918. Qu'on en juge à la lecture des 13 premiers vers d'Owen et des 8 premiers de Jarmain, que je traduis ici — vous trouverez les vers originaux en annexe :

D'abord Owen :

*Par les voies assombries ils marchèrent en chantant
Jusqu'à la remise de l'embranchement.
Lugubres et gais, les visages s'alignaient le long du train.
Brins et couronne ornaient leurs poitrines
Blanches comme celles de morts.
Des porteurs engourdis les suivaient du regard,
Un chemineau ne perdait rien du spectacle
Navré d'avoir raté là-haut leur départ du camp.*

*Alors, impassibles, les signaux acquiescèrent,
Une lampe fit un clin d'œil au garde.
Ainsi, telles de secrètes injustices, ils s'en allèrent.
Ils n'étaient pas des nôtres :
Jamais nous n'avons su quel front les attendait,*

Ensuite Jarmain :

*À bord de trains inaperçus nous quittâmes le pays
Le soir, en secret, par des gares de bord de route.
Aucun ne savait d'où nous partions ; aucune main pâle
Ne nous fit signe quand nous allâmes, aucun ami ne dit adieu.
Mais, serrés sur des quais envahis d'herbes
Seuls quelques officiels, montres en main
Notèrent l'heure furtive de notre séparation,
Et, tandis que nous partions, tournèrent les talons vers leur hôtel.*

La parenté entre ces deux extraits se révèle à plusieurs niveaux. Chez Owen comme chez Jarmain, nous assistons en parallèle à une scène identique, décrivant l'embarquement et le départ de troupes à bord d'un train. Il y a d'abord unité de temps, soit la tombée du soir : *darkening lanes (voies assombries)* chez Owen ; *at evening (le soir)* chez Jarmain. Des deux côtés, le départ se place sous le signe du secret, du caché, comme le soulignent l'adverbe *secretly (en secret)*, l'adjectif *hushed-up (passé sous silence)* chez Owen ; *undetected (inaperçu)*, *secretly (en secret)*, *stealthy (furtif)* note Jarmain, qui précise : *Aucun ne savait d'où nous partions*. Cet embarquement prend place dans un lieu écarté du système ferroviaire, dépourvu de tout prestige : *siding-shed* chez Owen ; *wayside stations* et *weed-grown platforms* chez Jarmain. Les témoins de la scène sont au mieux curieux, au pire indifférents, voire impatients de s'en aller : *Des porteurs engourdis les suivaient du regard, un chemineau ne perdait rien du spectacle* chez Owen, où même les signaux restent *unmoved (impassibles)* ; tandis que chez Jarmain, *seuls quelques officiels, montres en main [...] tournèrent les talons vers leur hôtel*. Il n'est pas jusqu'au vocabulaire utilisé par les deux poètes qui ne contribue au rapprochement des deux narrations.

Mais le jeu de miroirs peut aussi rendre des reflets presque exactement inversés, témoignant que les deux hommes ne partagent ni la même époque ni le même conflit. Là où les militaires de Jarman ne connaissent pas le lieu d'où ils partent, tout indique au contraire qu'ils connaissent leur destination, Égypte ou Cyrénaïque. Chez Owen, le mystère entoure le but du voyage. Les témoins anonymes du départ y confessent une ignorance sans doute partagée, laquelle contribue d'ailleurs à leur *distanciation* par rapport aux voyageurs : *jamais nous n'avons su quel front les attendait*. Écrit en 1918, le poème d'Owen fait probablement allusion à un souvenir antérieur car, autre différence notable, si le départ du train se place sous le signe de la discrétion, un épisode de liesse populaire l'a précédé : *brins et couronne ornaient leurs poitrines*. Le chant des troupiers — *ils marchèrent en chantant* — en constitue l'ultime et dérisoire reliquat. En 1942, en revanche, l'enthousiasme général n'est plus de mise et ceux qui partent n'en conçoivent d'ailleurs aucune amertume. Il y a là un contraste parfait : *aucune main pâle ne nous fit signe quand nous allâmes, aucun ami ne dit adieu*. La charge critique se déplace donc, des femmes qui distribuent des fleurs aux soldats dans le texte d'Owen — lesquelles apparaissent quelques vers plus loin —, aux officiels pressés de rejoindre leur hôtel chez Jarman. Et quand, parmi les troupiers d'*Embarkation*, au vers 20, l'un d'eux *cast a timid wisp of song (entonna l'air timide d'une chanson)* au moment de monter dans le bateau qui les emporte, le chant qui s'élève alors a perdu l'innocence des commencements, et s'il ravive les courages c'est, face au désespoir qui menace, pour proclamer la solidarité de ces vies fragiles.

On le voit, même les dissemblances sonnent tels des échos. Pourtant, à la lecture des deux poèmes, pas un seul instant la notion d'imitation, et moins encore de plagiat, ne vient à l'esprit, mais bien plutôt le sentiment que, chacun à son époque, à vingt-deux années de distance, deux poètes ont su saisir, avec des sensibilités originales et des savoir-faire différents, le sens profond d'une situation parallèle, chacune certes singulière et datée, mais ouvrant à sa manière sur l'universalité du destin humain.

Voilà ce qui toujours, dans un monde idéal, devrait garantir la survie d'une parole.

Voilà ce qui explique sans doute, en partie du moins, cet *affleurement* ponctuel, aussi naturel qu'évident, d'une œuvre ancienne à la surface d'une œuvre plus moderne.

On le voit donc, la parole poétique peut survivre à tout — aux classifications réductrices, aux récupérations abusives, aux traductions infidèles — et, en prime, à force d'épouser les courants profonds d'une émotion sans âge véritable, elle peut s'inviter en passagère clandestine dans l'œuvre d'autres créateurs.

*

ANNEXE

Les originaux

The Send-Off

*Down the close darkening lanes they sang their way
To the siding-shed,
And lined the train with faces grimly gay.
Their breasts were stuck all white with wreath and spray
As men's are, dead.
Dull porters watched them, and a casual tramp
Stood staring hard,
Sorry to miss them from the upland camp.
Then, unmoved, signals nodded, and a lamp
Winked to the guard.
So secretly, like wrongs hushed-up, they went.
They were not ours:
We never heard to which front these were sent.
[...]*

(Wilfred OWEN, The Complete Poems and Fragments, vol. I, edited by Jon Stallworthy, Chatto & Windus, The Hogarth Press and Oxford University Press, 1983, p. 172)

Embarkation, 1942

In undetected trains we left our land

*At evening secretly, from wayside stations.
None knew our place of parting ; no pale hand
Waved as we went, not one friend said farewell.
But grouped on weed-grown platforms
Only a few officials holding watches
Noted the stealthy hour of our departing,
And, as we went, turned back to their hotel.
[...]*

(John JARMAIN, Poems, Collins, 1945, p. 18).

Copyright © 2019 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Xavier Hanotte, *Wilfred Owen ou la Poésie survit à tout [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2019. Disponible sur : <www.arllfb.be>