



Guerre et poésie en littérature anglaise (1914-1945). Un bref panorama en traductions

COMMUNICATION DE XAVIER HANOTTE
À LA SEANCE MENSUELLE DU 13 JUIN 2015

INTRODUCTION

Avant de commencer ce qui va s'apparenter à un survol rapide d'œuvres riches — par la force d'émotion qu'elles véhiculent autant que la maîtrise souvent novatrice de leurs styles très divers —, qu'il me soit permis ici de présenter à cette docte assemblée les excuses d'un germaniste, dans l'acception belge du terme. Il n'entre pas dans mes intentions, cela va de soi, de faire entrer l'ennemi (fût-il allié historique) dans notre pré carré de la langue française. Mais en élisant un scribouillard qui est aussi — certains diront surtout — un traducteur, vous n'avez après tout récolté que ce que vous avez semé.

À ma décharge, j'évoquerai ce commentaire de mon regretté professeur d'anglais ancien, M. Noël, qui affirmait ceci : « L'anglais est une langue qui marche sur deux jambes, une saxonne et une normande. » La constatation donne tout son poids au mot de Napoléon qui, non content de voir dans l'Angleterre une « nation de boutiquiers », faisait surtout de la perfide Albion « une colonie française qui a mal tourné ». Je ne sais si ce préambule à demi sérieux excusera la petite excursion dans la langue de Shakespeare que vous propose un traducteur toujours pas repent.

Mais trêve de précautions : venons-en au sujet qui nous occupe.

Guerre et poésie, voilà une association qui, depuis longtemps maintenant, et par bonheur sans aucun doute, nous paraît étrange, pour ne pas dire incongrue et

dont on peut affirmer, en tout cas, qu'elle ne *va pas de soi*. Dans le contexte actuel de nos sociétés, revenues au prix fort de leurs fantasmes patriotiques, notre sensibilité européenne n'est pas loin d'y déceler une authentique antinomie. Pourtant, un tel sentiment fait bon marché de la genèse même de la poésie avec un grand P, sur laquelle nous ne nous étendrons pas ici. Rappelons-nous simplement que *Illiade*, en fin de compte, constitue aussi, voire surtout, un reportage de guerre dont l'écho a traversé les époques — jusqu'à résonner encore dans les vers de quelques-uns des authentiques poètes que j'évoquerai ici.

ESSAI DE TYPOLOGIE

Mais avant de plonger dans le vif de mon sujet, soit un bref voyage à travers des vies et des œuvres par le biais de leurs traductions françaises, peut-être convient-il d'esquisser un début de typologie. Car le rapport entre conflit et poésie se place inévitablement sous le signe d'une diversité dont le syntagme réducteur *poète de guerre* — et particulièrement son équivalent anglais, *war poet* — échoue à rendre compte. On comprendra l'intérêt de ce préambule si je précise qu'en langue anglaise, l'expression a désigné et désigne toujours communément — c'est bien là le hic — un groupe de poètes très divers, ayant pratiqué leur art à l'époque du premier conflit mondial et en plein cœur de celui-ci. Certains en réchappèrent et continuèrent de bâtir, avec des bonheurs variés, une œuvre plus ou moins importante. D'autres disparurent assez vite du champ littéraire, usés par leur expérience. D'autres encore n'y survécurent pas et ne purent donc voir leurs œuvres liées à la guerre publiées sous forme de recueils posthumes. À tort ou à raison, tous n'eurent pas droit aux honneurs d'une longue postérité, nous y reviendrons. Par comparaison, on mentionnera le nombre relativement réduit de poètes britanniques actifs lors du deuxième conflit mondial. La critique les verse néanmoins dans ce véritable *genre* à part entière que serait la *poésie de guerre* — peut-être parce qu'ils y trouvèrent presque tous la mort. Il semblerait donc que les authentiques *war poets* aient été actifs entre 1914 et 1945, frontières temporelles définitives d'une classification peut-être enfin close.

Un chiffre, pourtant très français, donnera la meilleure mesure de l'importance que revêtent, en littérature anglaise, certains des poètes que

j'évoquerai ici. Dans la récente *Anthologie bilingue de la Poésie anglaise* parue en 2005 dans la collection de la Pléiade, dont le panorama exhaustif part de *Beowulf*, soit du VII^e siècle, pour aboutir à Simon Armitage, né en 1963, ce ne sont pas moins de onze *war poets* que l'on retrouve, dont l'œuvre — il faut le croire — demeure vivante pour des raisons, on insistera sur ce point, expressément littéraires.

Par l'effet d'un étonnant contraste, l'expression *poète de guerre* n'a jamais revêtu, en Francophonie, le même caractère de catégorie consacrée par l'histoire littéraire. Et de fait, un Apollinaire n'avait pas attendu le conflit pour trouver sa voie, sa voix et un public. Sa production poétique ne se résume pas, tant s'en faut, aux œuvres qu'il composa entre 1914 et 1918. Pour le reste, mis à part quelques poèmes isolés d'un Charles Vildrac ou d'un Georges Duhamel, force est de reconnaître que la Première Guerre mondiale n'a suscité en littérature française aucune production poétique comparable et véritablement spécifique — le même constat ne vaut pas, évidemment, pour la prose.

En Belgique francophone, quatre noms de poètes survivent, dont la postérité ne fait néanmoins pas grand cas, du moins pour ce versant de leur œuvre. C'est sûrement une injustice pour Robert Vivier (1894-1989), dont certains vers de *La Route incertaine* (1921) ont conservé intacte l'émotion et l'expérience originales du troupier belge. C'est malheureusement moins surprenant pour Maurice Gauchez (1884-1957), dont la grandiloquence très oratoire, même empreinte d'une évidente sincérité, convenait sans doute mieux à l'ornementation de mémoriaux¹ qu'à une relecture par des lecteurs d'aujourd'hui. Le grand Marcel Thiry (1897-1977) a réservé la quasi-totalité de ses souvenirs de guerre à la prose. Quant à Louis Boumal (1890-1918), son cas relève d'une attitude très particulière, comparable à celle d'un Edward Thomas, sur lequel nous reviendrons.

D'avantage que pour mémoire, je citerai en passant August van Cauwelaert (1885-1945) qui illustre presque à lui seul ce que la poésie flamande a produit de durable dans l'illustration vue d'en bas du premier conflit mondial.

Il y aurait donc, en matière de guerre et de poésie, une sorte d'exception culturelle britannique. Revenons à la langue anglaise. Selon l'*Oxford English Dictionary*, le *war poet* se définirait comme *a poet writing at the time of and on the*

¹ Un vers de Gauchez figure sur le monument du Roi Albert I^{er}, à Nieupoort.

subject of war, especially one on military service during World War I. Voilà qui, on le constate, définit une catégorie vaste, uniquement préoccupée de thématique et de chronologie. Elle n'est donc pas artistiquement discriminante. La *poésie de guerre*, prise comme catégorie, ouvre donc la porte à tous les amalgames. C'est d'ailleurs ce qu'affirme le critique Robert Richman, au détour d'un article consacré aux poèmes de Sidney Keyes : "*war poet*"—*a dubious designation that is often invoked to lend a moral edge to a writer whose work cannot stand up well in poetic terms*³. Cela, on l'aura compris, pour mieux exonérer l'objet de son étude d'une qualification *in fine* fort réductrice.

Amalgame, disions-nous. Mais de quoi se compose-t-il, cet amalgame ? Avant d'entamer notre voyage à travers les œuvres de quelques grands — et moins grands — poètes britanniques des deux guerres, il serait intéressant de tenter un essai de typologie. Un *poète de guerre*, en fait, qu'est-ce que c'est ? Ou, mieux, qu'est-ce que cela pourrait être ?

Ma longue pratique de ce domaine précisément borné dans le temps et censément limité dans la thématique m'incite à répartir les poètes envisagés en quatre grandes catégories. Cette répartition n'a, faut-il le dire, aucune prétention scientifique, et s'apparente pour certains au lit de Procuste.

1. Des poètes dans la guerre, et qui en parlent

C'est l'évidence même. Ce premier groupe rassemblerait ce que j'appelle des *poètes dans la guerre* plutôt que des *poètes de guerre*.

J'entends par là de véritables sensibilités poétiques, pourvues sinon d'une expérience préalable de l'édition, du moins d'un authentique savoir-faire et de l'idée d'une vocation à long terme. Bref, s'ils sont poètes, ce n'est pas le fruit d'un hasard. Parmi ceux-ci, on retrouvera donc des poètes déjà confirmés avant le conflit, tel un Rupert Brooke en Angleterre ou, en France, un Guillaume Apollinaire. Jetés dans la tourmente, ils en rendent compte selon leur génie

² « un poète écrivant en temps de guerre, avec la guerre pour sujet, particulièrement si son service militaire se situe durant la Première Guerre mondiale. »

³ Ruined Squire, in *New Criterion*, 1990. « Poète de guerre: appellation douteuse, souvent invoquée pour donner une pertinence morale à un écrivain dont l'oeuvre a du mal à se défendre en termes poétiques. »

propre, avec la diversité de tons et de moyens caractérisant leur démarche éminemment personnelle.

Dans cette catégorie, je verserai également ces poètes qui, inconnus avant la guerre, trouvèrent leur voix durant celle-ci, quitte à poursuivre ensuite, s'ils en réchappèrent, une œuvre de qualité variable à l'issue du conflit, tels David Jones, Siegfried Sassoon ou, en Belgique, un Robert Vivier. Pour certains d'entre eux, carrière poétique et carrière militaire se confondront dès lors qu'ils ne survivront pas, comme ce fut le cas pour Wilfred Owen, Isaac Rosenberg ou, plus près de nous, Keith Douglas et Alun Lewis. On y trouvera quelques œuvres majeures, dont la thématique et le style n'ont rien perdu de leur force et de leur pertinence, mais aussi quelques productions davantage datées, reflétant des conceptions plus anciennes mais néanmoins toujours accessibles, à travers le filtre de l'histoire littéraire, aux lecteurs dotés de sensibilité.

Par contraste avec la deuxième catégorie que nous allons esquisser, ces poètes ont dépassé le statut encombrant de *témoins d'époque*. Leur intérêt réside bien davantage dans l'actualité persistante de leur voix, que dans une quelconque fonction de documentalistes des mentalités d'un autre temps.

Enfin, sans qu'il faille y voir une caractéristique déterminante ou unifiante, une certaine *dimension critique ou protestataire* se retrouve, évidente ou en filigrane, dans une part non négligeable de ces productions poétiques.

2. Des poètes de guerre, qui ne parlent de (presque) rien d'autre et qu'on oublierait sinon

Dans la deuxième catégorie, je place sans vergogne ces nombreux poètes, souvent occasionnels, qui traduisirent leur expérience de guerre dans une dimension personnelle strictement contemporaine et donc par essence limitée.

Poètes de guerre au sens le plus étroit, ils ne parlent pas de *la* guerre, mais de *leur* guerre, à l'horizon de laquelle s'arrête leur vision. Paradoxe sans doute : leur guerre ressemble fort à l'*idée* — le mot est capital — que s'en fait la classe dont ils sont majoritairement issus. Pour la plupart d'entre eux, membres d'un milieu favorisé, voire de la noblesse comme Julian Grenfell, la poésie constitue une aimable consolation, voire un violon d'Ingres. À leur sujet, on est tenté de recourir

à la qualification, tout sauf infamante, de *poètes mineurs*. Bref, ils parlent de la guerre et de rien d'autre, échouent souvent à élever leur propos ou, lorsqu'ils s'y essaient, tombent vite dans le sentimentalisme ou le cliché. Ils n'évitent pas toujours les écueils qu'on imagine, soit le pathos, un certain cocardiérisme ou l'illustration de valeurs héroïques considérées comme *allant de soi* — auxquelles nous n'avons plus nécessairement accès. Authentiques *témoins d'époque*, très rarement novateurs dans leur versification, ces poètes ne sont plus guère lisibles aujourd'hui, à quelques exceptions près, que dans une perspective historique ou sociologique, à moins que leur survie ne soit fondée sur un malentendu — comme c'est le cas pour John McCrae, auquel le coquelicot doit sa fortune symbolique toujours actuelle.

3. Des poètes dans la guerre, mais qui n'en parlent pas, ou peu

Par nature plus difficile à cerner, la troisième catégorie devrait regrouper ces poètes qui, eux aussi, participèrent au conflit mais, la plupart du temps, se gardèrent d'utiliser leur expérience de guerre dans leurs écrits. Ou du moins n'y firent-ils qu'allusion, de manière plus ou moins furtive, plus ou moins voilée. Néanmoins, chez certains d'entre eux comme Edward Thomas, la guerre devient une manière d'absence obsédante, de fantôme rejeté et d'autant plus envahissant. On assiste chez eux, pour ainsi dire, à une description *en creux*, la guerre étant vécue par le poète comme un exil douloureux, au-delà des mots. Pour ces poètes, le conflit génère un insondable vide auquel rien n'échappe puisqu'elle affecte jusqu'aux paysages d'un pays natal pourtant intouché. Dans *Le Jardin sans soleil* du belge Louis Boumal, la seule allusion précise du poète à la guerre qu'il fait sur l'Yser tient en deux vers tout simples : « Tant j'usai ma jeunesse au cours de trois étés / À courir les chemins de Knocke à Lampernisse. » Le reste du recueil chante la nostalgie du pays perdu, devenu insupportablement lointain.

4. Des poètes qui parlent de la guerre sans devoir (ou pouvoir) la faire

Cette dernière catégorie tente de faire coexister des attitudes éminemment diverses. Quel rapport, en effet, entre un Emile Verhaeren, un Rudyard Kipling,

une Jessie Pope, un Laurence Binyon ? De par leur âge, leur santé défaillante ou leur sexe, tous ont avec la guerre dont ils font leur sujet des rapports très divers, mais fatalement indirects.

Profondément blessé dans ses convictions européennes et internationalistes, Verhaeren termine sa longue carrière sous l'étiquette de poète national — et surtout sous les roues d'une de ces locomotives qu'il célébrait. Son ultime recueil, sincère mais outrancier, *Les Ailes rouges de la guerre*, ressemble à la casserole attachée à la queue du chien. Rudyard Kipling, le super-patriote, chantre de l'Empire victorieux et civilisateur, passe brutalement, à la mort de son fils unique, d'une vision patriotarde du conflit à un lyrisme désabusé, sec, amer autant que grave et baigné de regrets. Madame Jessie Pope, au contraire, va abreuver jusqu'au bout — et même après — la presse populaire de ses poèmes simplistes et chauvins. Quant à Laurence Binyon, trop âgé pour s'engager, il prend congé de son cher British Museum et de ses estampes japonaises pour jouer les infirmiers sur le continent. Il en ramènera quelques poèmes élégiaques dépourvus d'effets ronflants.

On l'aura deviné, la première catégorie nous intéresse au premier chef. Néanmoins, les trois autres représentent bien autre chose que des compléments ou des repoussoirs. Sans elles, notre panorama ne saurait être complet. On s'y arrêtera donc également, en leur réservant une place proportionnelle à leur intérêt.

UN CERTAIN CONTEXTE

Avant d'aborder notre galerie de poètes, il convient toutefois de préciser certains aspects historiques et sociologiques utiles à une meilleure compréhension de leur œuvre, car ils sont liés à la spécificité de l'engagement britannique dans le conflit.

Tout d'abord, il est capital de rappeler qu'au Royaume-Uni, au mois d'août 1914, la conscription n'existe pas et n'a d'ailleurs jamais existé. L'armée britannique, dont les effectifs sont modestes, est exclusivement constituée de volontaires professionnels. Dans les familles, elle n'a d'ailleurs pas bonne presse, au contraire de la Royal Navy, privilégiée par les fils de famille désireux de suivre, malgré tout, la carrière des armes. En outre, l'armée est orientée vers les colonies, où elle assure une fonction de police. En Europe, elle ne s'est plus battue depuis la guerre de

Crimée, dont le souvenir s'éloigne. Après des débuts calamiteux, elle a fini par vaincre, en Afrique du Sud, une armée Boer sous-équipée. Quant à l'armée territoriale, bâtie sur le modèle suisse, elle est de création récente. Constituée de ce qu'on appelle avec humour les *volontaires du samedi après-midi*, elle ne peut déployer son inexpérience en dehors des Îles Britanniques.

Bref, en août 1914, Lord Kitchener ne peut compter, pour étoffer ses effectifs à la mesure des armées continentales, que sur un volontariat massif. Une propagande intensive devra donc pousser les sujets de Sa Majesté à s'engager. Certaine affiche, maintes fois imitée depuis, va marquer les débuts d'une efficace campagne de recrutement. La loi de conscription n'est votée qu'en 1916. Les premiers conscrits n'arriveront en France et en Belgique que vers la fin de 1917. Jusqu'à cette date, tous les militaires présents sur le continent, qu'ils soient poètes ou non, ont donc décidé, pour une multitude de bonnes ou de mauvaises raisons, d'y venir de leur plein gré.

PANORAMA - LA GRANDE GUERRE

1. La « Sainte Trinité » plus une voix

1.1. Wilfred Owen

Issu d'une famille modeste mais très soucieuse de respectabilité sociale, fils d'un sous-chef de gare et d'une fille de famille désargentée, Wilfred Owen (1893-1918) cherchera toute sa vie sa véritable place dans la société anglaise. Touché très tôt par ce qu'il estime être une vocation de poète, il tente de marier cette aspiration avec le souhait de s'élever dans la société. Malheureusement pour lui, le génie littéraire se fait désirer et les moyens matériels limités de la famille lui interdisent, faute d'une bourse, d'entrer à l'université. Après avoir tenté la voie religieuse comme assistant laïc d'un austère révérend — il y perdra la foi mais l'imaginaire chrétien persistera — il part pour la France et, en 1913, débarque à Bordeaux. D'abord professeur d'anglais à l'école Berlitz, il devient précepteur privé dans quelques familles aisées de la région. Il taquine toujours la muse, mais sans jamais s'aventurer hors des canons de la poésie georgienne et du symbolisme sur son

déclin. Wilfred Owen en semble assez convaincu pour ne jamais chercher à publier ses productions.

La Grande Guerre le surprend donc en France, bien loin des pressions sociales qui, au pays, contribuent à remplir les bureaux de recrutement. Le cheminement vers l'engagement sera long. À Bordeaux, le conflit demeure lointain pour quiconque n'est pas français. Wilfred Owen écrit qu'il « préfère être un poète vivant plutôt qu'un soldat mort ». Petit à petit, cependant, pour des raisons un peu floues et presque esthétisantes — comme « la défense de la langue anglaise » —, il va revoir sa position. En 1915, il regagne Londres et s'engage dans les *Artists' Rifles*, dont le recrutement sélect séduit le fils du sous-chef de gare, toujours en quête de reconnaissance sociale. Il est bientôt promu au grade de sous-lieutenant. Le voilà « gentleman temporaire » selon l'expression du moment.

Durant son premier tour de service, Owen — malgré le peu de temps libre dont il dispose — continue d'écrire une poésie formellement élégante mais conventionnelle. Un évènement va tout bouleverser. En avril 1917, le lieutenant Owen est soufflé par un obus et atterrit parmi les restes d'un collègue officier. Apparemment indemne, il manifeste très vite des troubles du comportement et de la mémoire. Un choc post-traumatique est diagnostiqué. Owen est évacué en Ecosse, à l'hôpital de Craiglockhart. Il y fait une rencontre capitale.

Siegfried Sassoon, officier comme lui, poète déjà confirmé, est transféré dans le même établissement. Impressionné, Owen va lui soumettre les quelques textes dont il dispose, puisque les médecins l'incitent à écrire dans une perspective thérapeutique.

C'est la révélation. D'abord condescendant, Sassoon découvre assez vite l'énorme potentiel de son admirateur. Il lui conseille donc d'utiliser son expérience de guerre dans sa poésie. Le déclic est fulgurant. En quelques mois à peine, Owen va écrire la quasi-totalité d'une œuvre complètement originale, dont la thématique, à la fois descriptive et protestataire, se trouve magnifiquement servie par une technique du vers étourdissante. Ainsi, en versification anglaise, Owen va devenir le maître incontesté de la *pararhyme*, soit la rime consonantique qui, comme son nom l'indique, fait rimer les consonnes au détriment des voyelles — et dont la traduction française ne saurait rendre compte. C'est pourquoi je ferai une exception pour ces quelques lignes, issues du poème intitulé *Strange Meeting*

(Étrange rencontre, 1918), et vous les livre en langue de Shakespeare. Je vous en donnerai plus loin la traduction :

*It seemed that out of battle I escaped
Down some profound dull tunnel, long since scooped
Through granites which titanic wars had groined.
Yet also there encumbered sleepers groaned,
Too fast in thought or death to be bestirred.
Then, as I probed them, one sprang up, and stared
With piteous recognition in fixed eyes,
Lifting distressful hands, as if to bless.
And by his smile, I knew that sullen hall, —
By his dead smile I knew we stood in Hell.*

Selon Edmund Blunden, la *pararhyme* introduit un déséquilibre subtil dans la musique du vers, et traduit une manière de malaise, de sentiment d'inconfort et d'inquiétude, déjà discernables dans le choix des images et des métaphores. Le poème *Strange Meeting*, qui commente une descente moderne aux enfers dantesques, s'en trouve encore assombri.

La grande originalité de Wilfred Owen et sa modernité persistante ne reposent pas tant sur l'emploi de techniques et de registres nouveaux, que sur l'exploration ultime et novatrice des potentialités de moyens anciens, dont il tire un maximum d'efficacité.

Autre originalité, Owen reste avant tout, et je dirais malgré tout, un poète élégiaque. Certes, l'avocat prend maintes fois la parole pour accuser l'incurie de l'appareil militaire ou l'inhumanité de son commandement, mais le registre ironique finit toujours par laisser la place à une manière de recueillement apollinien dont personne ne s'étonne plus qu'il ait inspiré, quelque quarante-quatre ans plus tard, Benjamin Britten pour son émouvant *War Requiem* de 1962. Bien davantage que le critique désespéré, c'est le poète de la compassion qui retient, aujourd'hui encore, l'attention du lecteur sensible. Dans son projet de préface, Owen n'écrivait-il pas que « la poésie est dans la compassion » (*poetry is in the pity*) ?

Tué à la tête de son peloton le 4 novembre 1918, à peine sept jours avant l'Armistice — date symbolique pour un homme féru de symboles — lors du passage d'un dernier canal dans le petit village d'Ors, le lieutenant Owen ne publia de son vivant que cinq poèmes dans divers journaux. Sa carrière sera posthume et progressive. De nos jours, rares sont les écoliers britannique n'ayant lu au moins un de ses poèmes. Dans les années 80, un sondage du *Times Literary Supplement* faisait de lui le deuxième poète préféré des Britanniques — derrière Shakespeare, tout de même !

Étrange rencontre

Il m'a semblé que j'échappais à la bataille
Par quelque tunnel profond et sombre, creusé depuis longtemps
Dans des granits qu'avaient voûtés des guerres titanesques.

Mais là aussi, couchés en tas, des dormeurs grognaient
Trop enfoncés dans leurs pensées ou leur mort pour s'émouvoir.
Alors, tandis que je tâtonnais, l'un d'eux bondit et me lança
Un regard fixe où se lisaient reconnaissance et pitié
Et dans ses mains, levées comme pour bénir, la détresse.
À son sourire, je reconnus ce lugubre séjour —
À son sourire mort, je sus qu'ici était l'Enfer.

Mille souffrances dardaient la face de cette apparition,
Mais aucune goutte de sang ne coulait plus ici,
Aucun canon ne cognait, ni ne faisait gémir aucun conduit.
« Étrange ami, dis-je, pour quelle raison te lamentes-tu ?
– Aucune, dit l'autre, sauf les années perdues,
Le désespoir. Quelle que puisse être ton espérance,
Ma vie en était faite aussi. Je chassais gaiement
La plus sauvage beauté du monde
Loin des yeux calmes et des cheveux tressés,
Celle qui méprise le cours régulier des heures
Et quand elle pleure, c'est avec plus de faste qu'ici.
Car par ma joie beaucoup d'hommes auraient ri.

Et de mes sanglots quelque chose est resté,
Qui doit mourir à présent. J'entends la vérité celée,
L'horreur de la guerre, l'horreur qu'elle distille.
Maintenant les hommes se satisferont de notre gâchis
Ou, mécontents, laisseront parler le sang et seront répandus.
Ils seront vifs comme la tigresse.
Aucun ne rompra les rangs, les nations fuiraient-elles le progrès.
J'avais le courage et j'avais le mystère,
J'avais la sagesse et j'avais la maîtrise :
J'aurai manqué le départ de ce monde en retraite
Pour de vaines citadelles auxquelles manquent les murs.
Alors, beaucoup de sang ayant bloqué les roues de leurs chariots,
Je me serais levé, je les aurais lavées à l'eau douce des puits,
À coups de vérités trop profondes pour qu'on les souille.
J'aurais versé mon âme sans hésiter,
Mais pas par mes blessures, pas sur le fumier de la guerre.
Les fronts des hommes ont saigné sans plaies.

Je suis l'ennemi que tu as tué, mon ami.
Je t'ai reconnu dans cette obscurité : car ton regard fut pareil
Hier quand tu me perças, me tua.
Je parai, mais mes mains étaient lasses et froides.
Dormons, maintenant... »

Les adieux

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,

Ni s'ils raillaient encore ce que pensaient les femmes
Qui leur avaient offert ces fleurs.

Reviendront-ils au battement des cloches
Par trains entiers, ivres de joie ?
Peu, trop peu, sans tambours et sans cris,

Retrouveront, silencieux, les puits de leurs villages
Le long de routes à demi oubliées.

1.2. *Siegfried Sassoon*

La carrière poétique de Siegfried Sassoon (1886-1967) fut moins brève que celle de Wilfred Owen. Hélas, diront les mauvaises langues. La longue vie de Sassoon illustre surtout une certaine ironie du sort. En effet, si un seul des poètes cités ici avait dû mourir durant le conflit, Siegfried Sassoon faisait à peu de chose près le candidat idéal. Blessé à de multiples reprises, auteur d'exploits quasiment suicidaires — il captura ainsi une tranchée à lui tout seul —, le lieutenant Sassoon reçoit très vite de ses collègues et de ses hommes le surnom très parlant de *Mad Jack*. Issu d'un mariage mixte entre un père juif baghdadi renié par les siens et une mère anglo-catholique folle de Wagner, Siegfried Sassoon grandit dans un monde à l'abri de tout souci financier. Avec une délectation déjà provocatrice, il devient une authentique caricature de snob fortuné. Les études l'ennuient, au contraire de l'équitation, de la chasse au renard, du golf et du cricket. Purement georgienne, sa poésie célèbre un art de vivre à la britannique pétri de tradition et de nostalgie. Pour lui, la guerre n'est d'abord qu'un sport parmi d'autres, auquel il s'adonne sans

retenue. C'est pourtant à son contact que Sassoon le sceptique va vivre son chemin de Damas. Remué par la misère des hommes qu'il commande, le gentleman désabusé, sans rien perdre de son mépris pour le danger — tant qu'il ne concerne que lui —, se met à critiquer la manière selon lui inhumaine dont militaires et politiques mènent le conflit. Ce membre naturel de l'establishment se rapproche alors du courant pacifiste et va jusqu'à faire lire au Parlement de Westminster une tonitruante déclaration anti-guerre.

Puisque l'homme est intouchable, la hiérarchie le déclare dépressif et l'envoie à l'hôpital de Craiglockhart. Il y rencontre Wilfred Owen, avec les conséquences littéraires que l'on sait. Après un retour au front, blessé une fois encore, Sassoon terminera la guerre à l'hôpital.

Assez vite, son inspiration poétique faiblit. Lucide, Sassoon se tourne alors davantage vers la prose et se métamorphose en un mémorialiste à la fois acéré et malicieux de ses expériences au front et de cette Angleterre de jadis qui, peu à peu, s'estompe.

Si Owen est le poète de la compassion, Sassoon est pour sa part le poète de la colère. D'où une indéniable prédilection pour la forme courte. Son inspiration se partage entre l'évocation mélancolique d'un paradis perdu — la société georgienne d'avant-guerre — et la critique âpre et sans concession d'une société et d'un commandement qui envoient à l'abattoir les victimes expiatoires de leur égoïsme et de leur incompetence. On trouvera donc, chez Sassoon, des poèmes qui tiennent à la fois de la saynète et de l'épigramme, dont l'ironie mordante fait presque tout le sel. Mais Sassoon composera aussi des pièces plus longues, parfois cousines de l'églogue, où prennent vie des paysages apaisés et lointains.

C'est dans la veine satirique de Sassoon qu'il faut chercher son originalité et son réel apport au renouveau de la poésie anglaise. Car le versant bucolique de son œuvre ne se démarque pas franchement d'une production fort en vogue avant-guerre, et dont un Rupert Brooke offre un exemple peut-être plus convaincant. Ce n'est d'ailleurs pas dans la versification proprement dite que Sassoon brille, mais bien davantage dans l'expression mordante d'une révolte. L'ironie trouve chez lui un de ses plus brillants praticiens.

Quelle importance ?

Quelle importance, perdre tes jambes ?
Les gens seront toujours aimables
Et pas besoin de montrer que tu t'en fais
Quand les autres rentrent de la chasse
Pour avaler leurs œufs et leurs muffins.

Quelle importance, perdre la vue ?
Il y a tant de belles œuvres pour les aveugles
Et les gens seront toujours aimables
Quand, seul sur la terrasse, tu te souviendras
Et tourneras ton visage vers le soleil.

Quelle importance, ces rêves de la fosse ?
Tu peux boire, oublier, être gai
Les gens ne diront pas que tu es fou
Car ils savent que tu t'es battu pour ton pays
Et personne ne s'inquiétera le moins du monde.

Le général

« Bonjour, bonjour ! » nous a dit le général
Quand nous l'avons croisé la semaine passée en montant au front.
A présent les soldats auxquels il souriait sont morts pour la plupart,
Et nous maudissons les cochons incapables de son état-major.
« Il a le peps, ce vieux » grommelait Harry à Jack
En coltinant vers Arras fusil et paquetage.

Mais il leur a tous deux réglé leur compte avec son plan d'attaque.

À Carnoy

Plus bas, dans le creux, la brigade stationne
En quatre groupes : dans le lent crépuscule
J'entends des airs maladroits d'harmonicas,

Et une rumeur de voix bourruées, confuses et basses.
Accroupi parmi des touffes de chardons, je vois la lueur
Floue d'un coucher de soleil orange qui s'enflamme puis s'efface ;
Et je suis heureux. Demain, nous devons aller
Prendre quelque maudit bois... O le monde que Dieu fait !

1.3. *Isaac Rosenberg*

Bien différent est le parcours d'Isaac Rosenberg (1890-1918). Fils d'un colporteur juif émigré de Lettonie, il naît à Bristol et grandit dans les quartiers pauvres de l'East End londonien. Doué aussi bien pour les arts graphiques que pour l'écriture, le jeune Isaac est rapidement repéré par certains mécènes de sa communauté. Malgré une situation économique des plus précaires, grâce à une providentielle série de bourses, de dons et de prêts, il entre à la Slade School of Arts et publie ses premières plaquettes. Mais le succès public se fait attendre en peinture comme en poésie. En outre, des problèmes de santé l'accablent. En octobre 1915, financièrement à bout, Rosenberg choisit de s'engager afin de toucher une prime d'éloignement bien utile pour soutenir sa famille. Vu sa stature, l'armée le verse dans un *bantam battalion*, réservé aux recrues de taille médiocre. Tout au long de sa carrière militaire, Rosenberg refusera systématiquement le moindre avancement et demeurera simple soldat. Il est abattu par un sniper au terme d'une patrouille nocturne, à l'aube du 1^{er} avril 1918 — une bien mauvaise blague.

Toujours, la poésie de Rosenberg demeurera influencée par son naturel de peintre. Les images fortes et l'esprit métaphorique y dominent jusque dans les textes les plus brefs et les plus directs. Quand il choisit des formes plus amples, Rosenberg développe dans ses poèmes une dimension à la fois biblique et baroque, parfois à la limite du macabre.

Chez Rosenberg, la protestation et la dénonciation ne sont jamais directes, mais induites. L'horreur et le caractère extrême des situations, décrites avec un sens unique du détail qui frappe, rendent en effet toute révolte par avance inutile, voire inopérante de par la distanciation, l'intellectualisation du propos qu'elle introduirait.

Cette très apparente soumission au monde qui l'entoure, ce fatalisme de façade et l'incompréhension ressentie au contact de la réalité guerrière, nourrissent une poésie de l'absurde propre à Isaac Rosenberg.

Point du jour dans les tranchées

L'ombre s'émiette —

C'est à nouveau comme un jour du temps des Druides.

Seule créature vivante, un étrange et sardonique rat

Évite ma main d'un bond,

Tandis que je cueille le coquelicot du parapet

Pour le glisser à mon oreille.

Curieux rat, ils te fusilleraient s'ils connaissaient

Tes sympathies cosmopolites.

Tu viens de toucher cette main anglaise

Et tu feras de même pour une allemande,

Bientôt sans doute, si ton plaisir commande

De traverser la prairie assoupie entre eux et nous.

On dirait bien, étrange créature, que tu ricanes quand tu dépasses

Ces yeux vifs, ces beaux membres, ces hautains athlètes,

Que la vie a moins gâtés que toi,

Tous voués aux caprices du meurtre,

Vautrés dans les entrailles de la terre,

Dans les champs déchirés de France.

Que vois-tu dans nos yeux

Quand le fer et la flamme hurlent,

En traversant le ciel paisible ?

Quel frisson, quel cœur frappé d'horreur ?

Les coquelicots qui poussent dans les veines des hommes

Tombent toujours et encore,

Mais à mon oreille le mien est sauf,

La poussière le blanchit à peine.

Dans le petit poème qui suit, Rosenberg brosse un tableautin caractéristique de sa manière impressionniste. Le sens en demeure ouvert : description ou prémonition ? Les soldats couchés sur le pont du navire lors d'une traversée de la Manche ne préfigurent-ils pas les cadavres du champ de bataille ?

Transport de troupes

Grotesques et bizarrement blottis,
Contorsionnistes désireux de contraindre
Leur âme somnolente à glisser dans le sommeil,
Nous sommes couchés de toutes sortes de façons
Et ne pouvons dormir.
Le vent humide est si froid,
Et les hommes qui tanguent si négligents
Que, si vous sombrez dans un léger somme,
Les doigts du vent ou les pieds des hommes
Sont sur votre visage.

1.4. Charles Hamilton Sorley

Owen, Sassoon et Rosenberg constituent en quelque sorte la « sainte Trinité » des *war poets*, en ce sens qu'ils illustrent de manière assez complète, en des assemblages pourtant très divers, ce que la période a pu produire de meilleur en termes de technique et de sensibilité. Mais la critique a coutume de leur associer une sorte de saint Jean Baptiste, dont la carrière fut brève entre toutes mais qui eut le douteux honneur de les précéder, voire d'annoncer leur discret avènement : Charles Hamilton Sorley (1895-1915).

Au premier signe de pluie et de grand vent, Robert Graves avait coutume d'évoquer avec émotion « un climat à la Sorley ». Il en fit même un poème. En effet, grand amateur de cross-country, le jeune poète écossais résistait difficilement au plaisir étrange d'aller courir la lande sous l'intempérie. Le parcours poétique de ce fils de professeur, surdoué dans toutes les tâches qu'il entreprenait, rappelle inmanquablement la course d'un météore et accuse un désespérant gâchis humain. Pour comble d'ironie, c'est un authentique germanophile que la guerre

surprend en Allemagne. Attendu à Oxford après avoir grandi à Cambridge, Sorley veut d'abord suivre les cours de l'université d'Iéna. Arrêté comme ressortissant d'un pays ennemi par la police saxonne, il est immédiatement expulsé vers le Royaume-Uni. Sitôt rentré, le jeune homme s'engage dans l'armée de Sa Majesté. Là comme ailleurs, pourtant sans haine ni dépit, il réussit tout ce qu'il entreprend. Capitaine à 19 ans, Charles Hamilton Sorley disparaît durant la bataille de Loos, un an plus tard. Son corps ne sera jamais retrouvé. Dans son paquetage, on découvrira un dernier poème : *When you see millions of the mouthless dead*.

Certes, il n'aura pas le temps de développer la technique sûre d'un Owen ou la veine mordante d'un Sassoon. Poète précoce, de tempérament romantique mais d'une déchirante lucidité proscrivant toute espèce de pose, Charles Hamilton Sorley sera toujours tiraillé entre ces deux pôles antagonistes de son imaginaire.

Quand vous verrez des millions de morts sans bouche

Quand vous verrez des millions de morts sans bouche
Traverser vos rêves en bataillons pâles,
Ne dites pas les douces paroles que d'autres ont déjà dites
Dont vous vous souviendriez. Car c'est inutile.
Ne leur adressez aucune louange. Car, sourds, comment sauraient-ils
Qu'il ne s'agit pas de malédictions lancées sur chaque tête meurtrie ?
Des larmes pas davantage. Leurs yeux aveugles ne les voient pas couler.
Ne leur rendez aucun honneur. C'est facile d'être mort.
Dites seulement ceci : « Ils sont morts. » Puis ajoutez :
« Et de bien meilleurs hommes sont morts avant eux. »
Puis, passant en revue cette débordante foule, si vous deviez
Y découvrir un visage aimé jusqu'à ce jour,
C'est un fantôme. Aucun d'entre eux ne porte cette face connue de vous.
L'immense mort a tout pris pour toujours.

1.5. Autres grandes voix

Les quatre poètes que nous venons d'aborder, je les annexe d'office à ma première catégorie. En atteste l'intérêt continu que leur accorde le monde de l'édition. Car

leurs œuvres complètes sont toujours disponibles en librairie et régulièrement rééditées. Faute de temps je me contenterai de citer les noms de quelques autres poètes susceptibles d'y prendre place eux aussi, tels Robert Graves, Ivor Gurney, Edmund Blunden et David Jones.

2. Poètes datés, poètes mineurs

2.1. Rupert Brooke

Rupert Brooke (1887-1915) mériterait à plusieurs titres de figurer lui aussi dans cette première catégorie. Figure idéale de l'esthète cosmopolite et néanmoins profondément *british*, ce fringant jeune homme a pu parfois sembler trop beau pour être vrai. À son physique avantageux, Brooke joint un incontestable talent de versificateur. Ses poèmes d'avant-guerre, extrêmement appréciés d'un public assez large, représentent sans doute ce que la poésie georgienne a produit de plus caractéristique en matière de nostalgie rurale et de sensibilité exacerbée. Il n'est que de lire son *Vieux presbytère à Grantchester*, longue pièce écrite en 1912 dans un café berlinois — détail piquant s'il en fut — pour s'en convaincre.

Lorsque le Royaume-Uni entre en guerre, l'archange Brooke s'engage tout naturellement dans la Navy — pas chez les pousse-cailloux. Faute de verser dans un patriotisme outrancier, son inspiration donne plus que jamais dans l'exaltation du pays natal par le biais de ses campagnes, dépositaires d'une tradition et d'un esprit. C'est sans doute faire injustice à son œuvre que de retenir pour unique illustration le poème *The Soldier*, écrit en 1914, bien avant la guerre des tranchées qu'il ne connaîtra jamais. À travers la célébration du paysage, ce texte ô combien lyrique proclame surtout, de manière peut-être involontaire, la pérennité programmée du lieutenant Brooke, à jamais confondu avec son Angleterre formatrice et nourricière. On notera la performance : en quatorze vers, les mots *England* et *english* apparaissent pas moins de six fois !

Le Soldat

Si je devais mourir, ne pensez à moi qu'en ces termes :

Il est un coin de champ à l'étranger

Qui pour toujours sera l'Angleterre. Il y aura,

Celée dans cette riche terre, une poussière plus riche encore ;
Une poussière que l'Angleterre porta, façonna, rendit consciente,
A qui elle donna un jour ses fleurs à aimer, ses routes à parcourir,
Un corps bien anglais, respirant l'air d'Angleterre,
Baigné par ses rivières et béni par le soleil natal.
Et dites-vous que ce cœur, débarrassé de toute méchanceté,
Rien moins qu'un battement de l'esprit éternel,
Restitue quelque part les pensées de l'Angleterre;
Ses paysages et ses musiques; des rêves heureux comme ses jours
Et les rires des amis; et la gentillesse
De cœurs paisibles, sous un ciel anglais.

La mort viendra, mais elle sera peu glorieuse. En route vers Gallipoli, le lieutenant Brooke est piqué par un moustique durant la traversée de la Méditerranée. Il en résulte une septicémie foudroyante, auquel le poète succombe. Néanmoins, le Destin lui accorde une sépulture de héros grec. Le marin Brooke n'est pas immergé, mais enterré avec tous les honneurs dans l'île de Scyros, dont la légende affirme qu'Achille y repose. Au moins, ses funérailles auront été homériques !

2.2. *Julian Grenfell*

Avec le capitaine Julian Grenfell (1988-1915), nous voici en présence d'une authentique culotte de peau. Le baronet Grenfell est né dans une famille aristocratique. Sa jeunesse ressemble à celle de tous les jeunes Anglais favorisés par la naissance, la fortune ou les deux à la fois. Épris de sports violents, caïd de dortoir, cavalier, bretteur et chasseur, Grenfell passe sans transition de l'université à l'armée de Sa Majesté — dans un régiment de cavalerie, bien entendu. Aussi, quatre ans plus tard, l'entrée en guerre du Royaume-Uni est-elle vécue par lui comme tous les officiers britanniques de la vieille école : avec enthousiasme. Avant de traverser la Manche, le capitaine Grenfell n'oublie pas d'emmener avec lui ses chers lévriers. Dans sa correspondance, les critiques modernes ont coutume d'isoler, non sans quelque malignité, un passage célèbre, censé traduire la joie naïve et désormais choquante d'une caste militaire encore prisonnière du XIX^e siècle :

I adore war. It is like a big picnic but without the objectivelessness of a picnic. I have never been more well or more happy. (J'adore la guerre. C'est comme un grand pique-nique, mais sans la gratuité d'un pique-nique. Je ne me suis jamais senti ni mieux ni plus heureux. - Octobre 1914)

La poésie de Grenfell ressemble au personnage. Elle alterne élégance et brutalité, dans une écriture célébrant les vertus d'un guerrier surhumain dont on finit par ne plus savoir s'il désire la mort ou s'il la défie. Pour autant, on chercherait en vain dans toute l'œuvre de Grenfell la trace d'une quelconque complaisance matamoresque. Pour le professionnel qu'il est, la guerre demeure avant tout tributaire du sérieux des gens qui la font.

Le capitaine Grenfell meurt d'un éclat d'obus reçu en première ligne, lors d'un conciliabule d'officiers. *Into Battle* demeure son poème le plus fameux, publié en son temps dans le *Times*. En voici un extrait :

Dans la bataille

Le printemps réchauffe la terre nue.
Avec son herbe verte et ses arbres en bourgeons,
Elle s'offre exultante au regard du soleil,
Et frissonne dans la brise rayonnante.
Et la vie est couleur, chaleur et lumière
Et le désir éternel de tout cela :
Il est mort, celui qui ne combatta pas ;
Et quiconque meurt en luttant s'en trouve augmenté.

Au soleil, le combattant prendra
Sa chaleur, à la terre ardente sa vie;
Aux vents légers sa vitesse à la course
Et il renaîtra avec les arbres.
Il trouvera, à la fin de la lutte,
Un grand repos, et l'abondance après la disette.

La brillante compagnie des Cieux
L'admettra dans sa haute confrérie,

Sirius et les Sept Sœurs,
La ceinture d'Orion, son épée à la hanche.
(...)

Dans la joie et l'aveuglement il saura
Sans beaucoup de curiosité pourtant
Que ni le plomb ni l'acier ne l'atteindront
Si le Destin ne l'a pas décidé.

La tonnante ligne de bataille tient encore,
Et dans l'air la Mort gémit et chante
Mais le Jour le serrera dans ses mains fortes
Et la Nuit repliera sur lui ses douces ailes.

2.3. *John McCrae*

Abordons maintenant un personnage qui illustre à merveille notre deuxième catégorie, celle des poètes amateurs dont la célébrité s'empara presque par accident. C'est au médecin artilleur canadien John McCrae (1872-1918) que le coquelicot doit largement son statut de fleur symbolique du premier conflit mondial. Quiconque se balade au Royaume-Uni ou regarde les programmes de la BBC aux alentours de la mi-novembre ne peut échapper — piqué aux boutonniers ou cousu sur les couronnes votives —, à l'omniprésence du *poppy* écarlate. En 1918, les trois premières nations alliées avaient choisi la fleur qui représenterait le sacrifice de leurs soldats. Les Britanniques optèrent pour le coquelicot, la France élut le bleuet — lequel refait récemment une timide et très cérémonielle apparition —, tandis que la Belgique, selon ses bonnes habitudes mémorielles, a oublié depuis longtemps la marguerite qui convenait à sa modestie. À la base de cette représentation florale adoptée par le Commonwealth, il y a donc le poème touchant mais maladroit — et plutôt martial — d'un officier canadien du service de santé, dont la légende prétend qu'il écrivit *In Flanders' Fields* dans un abri bétonné au nord du secteur d'Ypres. D'une versification simple, quasiment scolaire, cette petite pièce de circonstance va connaître un succès populaire fulgurant. De nos jours, on n'en retient guère que les deux premières strophes,

lesquelles présentent à nos yeux de contemporains toutes les garanties de *politiquement correct*.

Dans les champs de Flandre

Dans les champs de Flandre les coquelicots fleurissent,
Rangée après rangée, entre les croix
Qui marquent notre place. Et dans le ciel,
Les alouettes chantent encore et volent.
À peine les entend-on dans le bruit des canons.

Nous sommes les morts. Il y a quelques jours,
Nous vivions, sentions l'aurore et voyions le crépuscule,
Aimions, étions aimés, mais à présent sommes couchés
Dans les champs de Flandre.

Quant à la troisième strophe, on a depuis longtemps préféré oublier qu'elle existait. Elle rappelle à l'analyste que le lieutenant-colonel McCrae regrettait amèrement son transfert de l'artillerie au service de santé, et que sa correspondance recelait des perles de ce genre : « Tous les foutus docteurs du monde ne gagneront pas cette fichue guerre. Ce dont on a besoin, c'est de combattants en plus grand nombre. » Elle surprend encore le lecteur moderne par la teneur belliqueuse de son message. Comme quoi, il faut toujours lire les poèmes jusqu'au bout - et les tronquer lorsqu'ils ne conviennent pas à l'esprit du temps. Ici, le pacifisme supposé du poème en prend un fameux coup.

Reprenez notre querelle avec l'ennemi :
De nos mains défaillantes nous vous lançons
La torche ; levez-la bien haut.
Si vous nous trahissez, nous qui mourons,
Nous ne dormirons pas, même si les coquelicots poussent
Dans les champs de Flandre.

Les autres poèmes du lieutenant-colonel John McCrae ont sombré dans l'oubli. Il succombera à une pneumonie le 28 janvier 1918 et sera enterré avec tous les

honneurs militaires dus à un officier supérieur, cercueil sur affût et bottes à l'envers dans les étriers compris. Depuis lors, le coquelicot a prospéré au-delà des champs de Flandre et *In Flanders' Fields* demeure le poème emblématique du conflit, toujours prêt à resservir.

3. *Faire la guerre sans en parler (ou presque) : Edward Thomas*

Mais revenons — si le syntagme a du sens — à un poète pur-sang. Edward Thomas (1878-1917) représente presque à lui seul ces artistes qui prirent part au conflit mais en parlèrent peu ou pas du tout. Déjà actif avant-guerre dans le milieu littéraire, critique extrêmement sagace et productif, essayiste, poète discret et romancier occasionnel, Edward Thomas hésite beaucoup à s'engager. N'y entre pas pour peu son statut d'homme marié et père de famille, que l'aisance matérielle persiste à fuir malgré un travail de tous les instants. C'est finalement un poème de son ami l'américain Robert Frost, *The road not taken*, fustigeant l'air de rien l'indécision des intellectuels, qui fait pencher la balance. Fort curieusement, sa période sous les armes s'avèrera la plus féconde.

Edward Thomas demeure à jamais le chantre inspiré de la ruralité du sud de l'Angleterre. Fondamentalement champêtre et sylvestre, sa poésie mobilise le détail pour mieux atteindre à l'universel. Et si la guerre s'insinue malgré tout dans son œuvre, c'est pour offrir d'elle-même une image en creux, tenant de l'ombre portée et de la menace en gestation. La guerre aiguise alors la nostalgie, distille l'angoisse de la fin, annonce la séparation du poète d'avec une vie merveilleusement quotidienne.

Le style coulé d'Edward Thomas est mal taillé pour exprimer la colère ou le refus. D'ampleur diverse, tous ses poèmes se placent sous la bannière d'une mélancolie empreinte de fatalisme, apaisée et presque sereine. Comme l'affirme le critique Jan Marsh, chez Edward Thomas, « la guerre n'entre pas en scène, mais n'est jamais oubliée ».

Observateur d'artillerie, le lieutenant Thomas est tué dans le secteur d'Arras, lors d'un pilonnage, le lundi de Pâques 1917.

Les cerisiers

Les cerisiers s'inclinent et répandent,
Sur la vieille route où tous ceux qui passèrent sont morts,
Leurs pétales, jonchant l'herbe comme pour un mariage
En ce matin de mai où il n'y a personne à marier.

Pluie

Pluie, pluie de minuit, rien que la pluie sauvage
Sur cette morne cabane, et la solitude, et moi
Me rappelant encore que je mourrai.
Je n'entends pas la pluie ni ne la remercie
Pour m'avoir lavé mieux que jamais
Depuis ma naissance dans cette solitude.
Bénis sont les morts sur qui tombe la pluie :
Mais ici je prie qu'aucun de ceux qu'un jour j'aimai
Ne meure cette nuit ni ne veille
Seul, en écoutant la pluie
Dans la souffrance ou dans la compassion
Impuissant parmi les vivants et les morts
Comme une eau froide parmi les roseaux
Myriades de roseaux brisés, immobiles et raides
Comme moi sans autre amour que cette pluie sauvage
N'ait dissous sinon l'amour de la mort
L'amour pour ce qui est parfait
Et ne peut, dit la tempête, décevoir.

In memoriam (Pâques, 1915)

A la nuit tombante, les fleurs nombreuses dans le bois
Me rappellent en ces jours de Pâques les hommes
A présent loin de chez eux qui, avec leurs fiancées,
Les ont cueillies et ne le feront plus.

Personne ne s'inquiète moins que moi

“Personne ne s'inquiète moins que moi
Personne ne sait sauf Dieu
Si je suis destiné à reposer
Sous une motte de terre étrangère”
Voilà les paroles que j'ai mises ce matin
Dans la bouche du clairon.
Mais qu'ils rient, qu'ils tempêtent ou qu'ils moquent
Seuls les clairons savent
Ce qu'ils disent à l'aube
Et peu leur importe quand ils lancent
L'appel sur lequel j'ai mis des paroles ce matin.

4. Parler de la guerre sans devoir (ou pouvoir) la faire

4.1. Laurence Binyon

Deux écrivains, bien anglais au point d'en paraître clichés, représentent à merveille notre quatrième catégorie. Moins connu sur le continent, Laurence Binyon (1869-1943), intellectuel esthétisant très représentatif des milieux littéraires de l'époque, fera carrière dans les vénérables réserves du British Museum. Sa connaissance approfondie des arts graphiques orientaux, notamment, sera mise au service de ses amis, dont Ezra Pound et Richard Aldington. Laurence Binyon alterne donc la publication de poèmes et de monographies consacrées à l'histoire de l'art.

L'entrée en guerre du Royaume-Uni l'émeut profondément. Trop âgé pour servir, Binyon compose son poème le plus célèbre, *For the Fallen* (Pour ceux qui sont tombés), durant un séjour en Cornouailles. Il est publié dans le *Times* du 21 novembre 1914. Par convenance, on a coutume d'en isoler les strophes 3 à 5, sous le titre *Ode to remembrance* (Ode au souvenir). Par sa gravité sobre, son patriotisme discret fort éloigné des excès nationalistes du moment, le texte marque les esprits. En 1915, âgé de 46 ans, Binyon prend congé de son cher musée et se porte volontaire comme aide-soignant dans un hôpital britannique installé en France.

Près d'un siècle plus tard, avec sa force d'émotion toujours intacte, *For the Fallen* — et plus précisément les deux vers : *At the going down of the sun and in the*

morning / We will remember them — reste un poème incontournable des commémorations publiques et privées.

Pour ceux qui sont tombés (Ode au souvenir)

Ils partirent en chantant à la bataille, ils étaient jeunes,
La jambe ferme, le regard franc, solides et pleins de feu.
Ils tinrent jusqu'au bout contre des forces innombrables;
Ils tombèrent la face tournée vers l'ennemi.

Ils ne vieilliront pas comme nous, qui demeurons.
Ils ne connaîtront pas l'outrage du temps ni le verdict des ans.
Au coucher du soleil et à son aurore,
Nous nous souviendrons d'eux.

Ils ne mêleront plus leurs rires à ceux des camarades;
Ils ne s'assiéront plus aux tables familiales;
Ne prendront plus de part aux labeurs de nos jours;
Ils dorment par-delà l'écume d'Angleterre.

4.2. Rudyard Kipling

Quant à Rudyard Kipling (1865-1936), point n'est besoin de le présenter. En 1914, l'écrivain est une gloire nationale. Sollicité par le *War Office* dès le début du conflit, le « Tyrtée saxon » accepte avec un bel enthousiasme de produire des textes de propagande. Pourtant, un événement dramatique va bouleverser sa vie et une bonne partie de ses convictions. Suite à ses objurgations, elles-mêmes résultant d'une pression morale très réelle vu sa position, John, son fils unique âgé d'à peine 19 ans, s'engage à contrecœur comme officier aux *Irish Guards*. Très myope, peu doué pour les armes, le jeune homme disparaît — comme Charles Hamilton Sorley — lors de la bataille de Loos, en septembre 15. Son corps ne sera pas retrouvé.

Durant le reste du conflit, Kipling va progressivement se muer en critique, non pas de la guerre elle-même, dont la nécessité demeure à ses yeux entière, mais bien de la manière dont elle est menée. Cela donnera des poèmes grinçants tels

Gethsemani et, remarquables par leur brièveté mordante, les *Epitaphs of War* (Épithaphes de guerre). Kipling consacra le reste de sa vie à chercher en vain le corps de son fils sur les champs de bataille de France et à soutenir de sa plume la Commission des Tombes de guerre, l'actuelle *Commonwealth War Graves Commission*, dont il qualifie fort justement l'action de « travaux de pharaons hors d'Égypte ». Kipling orientera notamment le choix des formulations qui fonderont le lexique et la grammaire des cimetières britanniques des deux guerres. Ainsi *Known unto God* (connu de Dieu) pour les tombes individuelles anonymes ou *Their name liveth for evermore* (Leur nom vit à jamais), citation tirée de l'Écclésiaste pour orner les « Pierres du souvenir ».

Enfin, il n'est que de lire les proses ultérieures du vieux poète, empreintes de noirceur et de pessimisme — pensons aux nouvelles de *Debits and Credits* (1926) — pour comprendre que chez lui, un ressort fondamental s'est brisé. L'optimisme forcené des premières œuvres a disparu.

Épithaphes de guerre

DES ARTILLEURS A COURT DE MUNITIONS

Si l'on porte notre deuil à l'atelier, dites

Que nous sommes morts parce que l'équipe a pris congé.

FORMULE COMMUNE

Si d'aucuns vous demandent pourquoi nous sommes morts

Dites-leur : parce que nos pères nous ont menti.

UN CIPAYE HINDOU EN FRANCE

Dans son pays cet homme priait des puissances de nous inconnues.

Nous Les prions de le récompenser pour son courage dans le nôtre.

Gethsémani

Le jardin appelé Gethsémani

Était en Picardie,

Et là, les gens venaient voir

Passer les soldats anglais.

Nous y passions à chaque fois - à chaque fois,
Ou nous y arrêtions, c'était selon
Pour mettre nos masques en cas de gaz
Au-delà de Gethsémani.

Le jardin appelé Gethsémani,
Hébergeait une jolie fille,
Mais tout le temps qu'elle me parla
Je priai pour que ma coupe passe.
L'officier était assis sur une chaise,
Les hommes couchés dans l'herbe,
Et tout le temps que nous y fîmes halte
Je priai pour que ma coupe passe.

Elle ne passa pas — ne passa pas,
Elle ne passa pas, loin de mes lèvres.
Je l'ai vue quand vinrent les gaz
Au-delà de Gethsémani !

Ce bref tour d'horizon des poètes britanniques de la Grande Guerre ne saurait évidemment rendre compte du foisonnement littéraire qui accompagna le conflit. Nous n'avons pas envisagé ici, même si la démarche présenterait un intérêt certain — au moins d'un point de vue historique —, les innombrables productions inspirées par une atmosphère de bellicisme populaire, notamment due aux exagérations d'une certaine presse à sensation.

PANORAMA - LA SECONDE GUERRE MONDIALE

L'entre-deux-guerres passera hélas relativement vite, surtout si l'on considère que, plus vite encore, l'ombre d'un conflit possible planera sur ces années de paix fragile. La question se pose donc de savoir si ceux que l'on classe dans la catégorie fourre-tout des *war poets* illustrent un phénomène historique précisément circonscrit dans le temps, à l'aube du XX^e siècle. Contribuèrent-ils à un

mouvement sans lendemain, expression d'une expérience collective et individuelle définitivement close ? On aurait pu le craindre ou l'espérer.

Cependant, de même que nombre d'historiens virent très tôt dans la Seconde Guerre mondiale la « deuxième mi-temps » d'un conflit parvenu, par simple épuisement des belligérants, à une phase de pause entre 1918 et 1939, les *war poets* allaient voir leur démarche reprise et prolongée par d'authentiques héritiers, revendiqués ou non. Leur nombre sera certes d'autant plus restreint que le traumatisme initial sera moins fort. L'Histoire repasse les plats. Cette fois, la surprise ne joue plus et, tout au moins du côté allié, l'enthousiasme des commencements est devenu impossible. L'Europe sort d'une guerre pour mieux plonger dans une autre et ils ne sont pas rares, les hommes qui, bon gré mal gré, s'y retrouveront engagés une deuxième fois.

En littérature anglaise, on assistera à l'éclosion de deux poètes majeurs aux talents très différents, et à la disparition prématurée d'un troisième, fauché trop tôt pour donner sa pleine mesure. Car aucun de ces trois-là ne survivra au conflit.

1. Keith Douglas

Fils d'un ancien officier qui déserte le foyer familial lorsqu'il a six ans, Keith Douglas (1920-1944) reçoit tous les talents mais aucun des moyens financiers souhaitables pour les développer. Restée seule, sa mère fait des ménages malgré une santé fragile. Le jeune Keith va compenser son sévère handicap social par une ténacité voilée d'arrogance, qui va le mener jusqu'à Oxford. Fringant cavalier, amateur de sports d'équipe, amant passionné, peintre doué, dessinateur et poète, Douglas veut tout embrasser. Paradoxalement, celui qui va devenir capitaine dans l'armée britannique entretient des rapports plus que problématiques avec l'autorité sous toutes ses formes. L'homme est un rebelle-né. Pourtant, il s'engage dès septembre 1939 dans la cavalerie et devient officier de chars. Il brûle d'en découdre. Sa participation à la bataille d'El Alamein résulte d'une désertion... des bureaux de l'arrière où il s'ennuie à force de retoucher des cartes d'état-major. Blessé, il connaît ensuite diverses affectations au Moyen Orient, de Jérusalem au Caire, qui nourrissent le meilleur de sa poésie. Le 6 juin 1944, Douglas participe au débarquement de Normandie. Il est tué trois jours plus tard, lors d'une reconnaissance, dans le petit village de Saint-Pierre.

Un premier choix de ses poèmes est publié en 1943, dans un recueil collectif. La première édition de sa poésie complète sort en 1951. À peu près toute son œuvre est donc posthume, y compris son récit en prose illustré par ses soins : *D'El Alamein à Zem-Zem* (1946). La renommée sera longue à venir.

La poésie de Keith Douglas possède des accents uniques. Dure, désabusée et sans illusion, elle ne tombe cependant ni dans l'amertume ni dans la révolte. Et certainement pas dans la complaisance. Le poète se fait avant tout regard, il se veut détaché d'un monde qu'il observe avec une froideur clinique. Mais en transférant vers le seul lecteur le poids d'émotion induit par la réalité décrite, en s'en débarrassant pour ainsi dire, Douglas atteint une efficacité peu commune. C'est là ce que certains critiques définissent comme une poésie *extrospective*. Elle choque et dérange mais, en même temps, recourt à un arsenal métaphorique puissant, hérité de la tradition romantique et surtout des grands *war poets* de l'autre guerre, parmi lesquels Isaac Rosenberg est nommément cité.

Pour beaucoup, Keith Douglas est indubitablement la grande voix perdue du second conflit mondial.

Fleurs du désert

Dans un vaste paysage vivent les fleurs, —
Rosenberg je répète seulement ce que tu disais —
L'obus et le faucon, à chaque heure,
Tuent des hommes et des gerboises, tuant

Aussi l'esprit : mais le corps peut rassasier
Les fleurs affamées et les chiens qui hurlent des mots
Durant les nuits — il n'existe rien de plus hostile.
Mais cela n'est pas neuf. Chaque fois que la nuit ôte

Ses voiles de nos yeux et laisse l'esprit en éveil
Je cherche de chaque côté de la porte du sommeil
La petite obole qu'il me faudra
Pour acheter le secret que je ne tiendrai pas.

Je vois les hommes comme des arbres qui souffrent

Ou je confonds la corvée et l'horizon.
Posez la pièce sur ma langue et je chanterai
Ce que les autres n'ont jamais contemplé.

Comment tuer

Sous la parabole d'une balle
Enfant sur le chemin de l'homme
J'ai levé les yeux trop longtemps.
La balle tomba dans ma main, elle chanta
Dans mon poing fermé : Ouvre, ouvre,
Contemple ce présent fait pour tuer.

Maintenant dans ma lunette de verre paraît
Le soldat qui va mourir.
Il sourit et se promène
Comme sa mère connaît ses habitudes.
Les repères du viseur touchent son visage : je hurle
Maintenant. La mort, en vieille familière, entend

Et voyez ! Elle a fait d'un homme de chair
Un homme de poussière. Ce prodige
Est le mien. Etant damné je m'amuse
De voir éparpillée la cible de l'amour
Dont les vagues s'enfoncent dans le vide.
C'est facile, faire un fantôme.

Le moustique sans poids touche
Son ombre minuscule sur la pierre.
Avec la même infinie légèreté
L'homme et son ombre se rencontrent.
Ils fusionnent. Une ombre est un homme
Quand la mort moustique approche.

Vergissmeinnicht

Trois semaines ont passé, les combattants sont loin,
De retour sur ce terrain de cauchemar,
Nous avons retrouvé l'endroit,
Et le soldat étalé sous le soleil.

Le canon désapprobateur de son arme
Lui faisait de l'ombre. Quand nous avançons
Ce jour-là, il toucha mon char et ce fut
Comme l'entrée d'un démon.

Regardez. Dans les débris de sa batterie
La photo souillée de sa petite amie
Qui a écrit : Steffi, Vergissmeinnicht
En belles lettres gothiques.

Sa vue nous réjouit presque,
Rabaissé, il semble avoir payé
Son propre équipement se moque
Solide et bon tandis qu'il pourrit.

Mais elle pleurerait si elle voyait
Les grosses mouches bouger sur sa peau,
La poussière sur l'œil de papier
Et le ventre crevé comme une caverne.

Car ici se mêlent l'amant et le tueur
Qui avaient un seul corps et un seul cœur.
Et la mort qui du soldat fit son choix
Fit à l'amant une blessure fatale.

2. *Alun Lewis*

Le parcours d'Alun Lewis (1915-1944) est fort différent. Gallois pur jus comme son prénom l'indique autant que son lieu de naissance, Cwmaman, Lewis écrit pourtant en anglais. Son expérience dans le journalisme débouche sur un cuisant

échec, et il doit gagner sa vie dans l'enseignement où il entame une carrière de suppléant.

La guerre éclate. Pacifiste dans l'âme, Lewis ressent néanmoins la nécessité d'un engagement et, à cette fin, cherche à intégrer un service non armé, les *Royal Engineers*. Cependant, il finit par devenir officier dans un régiment d'infanterie. Envoyé dans la jungle birmane combattre l'ennemi japonais, le lieutenant Lewis est retrouvé mort à proximité des latrines de son campement, le revolver à la main. Une balle lui a fracassé le crâne. Une commission d'enquête conclut à un accident.

Avant sa mort, Alun Lewis avait édité un unique recueil de poèmes. Le reste de son œuvre, sa correspondance et ses nouvelles seront publiés de façon posthume.

La poésie d'Alun Lewis se distingue par la profondeur de réflexion qui, sans cesse, creuse des abîmes au cœur du quotidien. Hanté par la nostalgie du pays natal, le poète avoue avec humilité sa dette envers Edward Thomas. Pourtant, contrairement à son aîné, il installe la guerre au centre de son chant. Ombre planante et potentiellement victorieuse, la guerre se pose chez lui en horizon inévitable. Telle la mort, on ne saurait éternellement en différer l'avènement. Comme chez Owen, une certaine imagerie biblique traduit la hantise du sacrifice, accepté ou non. Alun Lewis est à la fois le chantre du paysage — de tous les paysages, entre son pays de Galles natal et les moiteurs birmanes — et de la fatalité de la mort à laquelle tout aboutit.

Tout le jour il a plu

Tout le jour il a plu, et nous, à la lisière des landes,
Etendus sous nos tentes, maussades et ternes tels des culs-terreux
Tapis de sol et couvertures étalés sur le sol boueux
Depuis la première grisaille du réveil n'avons trouvé
Aucun refuge contre les escarmouches du crachin
Et le vent qui gonfle et fait claquer la toile
Et effiloche et casse les tendeurs mouillés.
Tout le jour la pluie a glissé, vague et brume et rêve,
Trem pant ajoncs et bruyères, rivière de gaze
Trop légère pour secouer les glands qui, arrachés

A leurs cupules par le suroît sauvage
Tambourinaient sur nos tentes et nos faces rêveuses
Et nous nous sommes couchés, défaisant nos bretelles
Pour fumer une Woodbine, reprendre des chaussettes,
Lire les journaux du dimanche — j'ai vu un renard
Et j'ai parlé de lui dans ma lettre à la maison —
Et nous causions des filles, des bombes lâchées sur Rome
Et nous pensions aux morts tranquilles, aux célébrités gueulardes
Qui nous exhortent au massacre, à tous ces réfugiés en tas
Mais mollement, l'esprit morose, aussi indifférents
Qu'à nous mêmes ou à ceux qu'au long des ans
Nous avons aimé et peut-être demain
Aimerons encore ; mais aujourd'hui c'est la pluie
Qui nous possède, le crépuscule et la pluie.

Et je ne me souviens de rien qui me soit plus cher ou près du cœur
Que les enfants, samedi, dans les bois
En train de secouer les marrons rutilants pour jouer à l'école
Ou le chien hirsute et patient qui me suivit
Entre Sheep et Steep et par delà les éboulis boisés
Jusqu'à Shoulder o'Mutton où Edward Thomas, longtemps
Médita sur la mort et la beauté — jusqu'à ce qu'une balle interrompît son chant.

La sentinelle

J'ai commencé à mourir
Car maintenant je sais enfin
Qu'il n'existe aucune issue
A la nuit. Aucun rêve,
Aucune image essoufflée du sommeil
Ne touchent mes yeux de chauve-souris. Je pends,
Sec comme le cuir, sous le toit dérobé
De la nuit et, insomniaque,

Je veille sur la province du sommeil.
J'ai laissé
Les corps charmants de la fille et du garçon
Dans l'étreinte profonde de leurs bras placides
Et j'ai laissé les belles avenues du sommeil
Que les amants suivent pieds nus jusqu'à l'ultime
Et froid rivage de la pensée dont j'ai la garde.
J'ai commencé à mourir
Et l'implacable silence des canons
Marque mon interrègne noir, ma jeunesse et mon grand âge
Dans la fleur de colère, le coquelicot plissé,
La nuit.

3. *Sidney Keyes*

Quant à Sidney Keyes (1922-1943), autre surdoué précoce, son annexion à la catégorie des *war poets* relève d'une circonstance presque uniquement biographique. Avant de répondre à l'appel, ce tout jeune diplômé d'Oxford a déjà trouvé le moyen de composer deux recueils de poèmes, *The Cruel Solstice* et *The Iron Laurel* (Le Laurier de Fer), qui lui vaudront le prix Hawthornden 1943, année de sa mort.

Car le lieutenant Keyes est tué durant la campagne de Tunisie, après deux semaines à peine de participation au combat. Tous ses poèmes écrits en opérations ont été perdus. Parmi les nombreux textes qu'il écrivit entre 1941 et 1942, dont la majorité témoignent d'une angoisse existentielle face à la barbarie montante, dans une forme très éloignée du témoignage et pétrie d'idéalisme abstrait, on trouve un poème emblématique de la manière de Keyes, dont l'écho émeut toujours par ses accents déchirants et prophétiques, faisant du poète une sorte de voyant.

Poète de guerre

Je suis l'homme qui cherchait la paix et trouva

Ses propres yeux crevés.
Je suis l'homme qui tâtonnait en quête de mots et trouva
Une flèche dans sa main.
Je suis le maçon dont les murs solides entourent
Une terre qui se dérobe.
Quand je serai malade ou fou
Ne me raillez pas, ne m'enchaînez pas.
Quand j'essaie de saisir le vent
Ne me rejetez pas
Même si mon visage est un livre brûlé
Et une ville en ruine.

Nous voici parvenus au terme de ce périple qui pourra sembler trop bref à certains, trop long à d'autres. La traduction en aura, par nature, souligné toutes les limites.

CONCLUSION : UNE TRADITION PERPÉTUABLE ?

Avant de clore ici notre exploration, le moment est venu de nous demander si les *war poets* ont eu une véritable descendance après 1945. Certes, la désespérante persistance des guerres à la surface du globe — ou du moins certaines parties de celui-ci —, pourrait s'avérer propice à une sorte de perpétuation. Nous n'en sommes, hélas ou heureusement, pas encore là. À ce jour, la voix des poètes dont l'expérience moderne du conflit aurait trempé l'œuvre au point de lui donner une part prépondérante de son caractère demeure largement inaudible. Le divorce entre poésie et conflit serait-il enfin consommé ? La guerre serait-elle devenue définitivement *indicible* ?

En littérature anglo-saxonne — et non pas anglaise —, je n'entends guère qu'une voix majeure tenter une réponse à ce questionnement somme toute assez vaste. Et je terminerai donc cette communication en citant un poème de Bruce Weigl (né en 1949), dont l'année de service au Vietnam a marqué à jamais la vie et l'inspiration. Le poème suivant est extrait du recueil *Song of Napalm* (1988), publié il y a déjà plus de vingt-cinq ans.

Elégie

Ils marchaient dans la lumière du soleil,
Dans la canicule et la fête d'aucun saint,
Et furent fauchés.
Ils marchaient sans savoir
Comment l'air quitterait leurs poumons,
Comment leurs poumons s'effondreraient,
Comment le monde se tordrait,
Se plierait en un angle cruel.
Ils marchaient dans une conscience obscure
Jusqu'à l'arrivée des anges
Qui criaient leurs noms,
Jusqu'à ce qu'ils émergent du sang, un par un.
La lumière les écrasait.
Les balles coupaient l'herbe coupante.
Pour parler le temps manquait.
Les mots refusaient de sortir.
Certains d'entre eux moururent.
Certains d'entre eux n'eurent pas la permission.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Anthologie bilingue de la poésie anglaise*, Gallimard [Pléiade], 2005.
Douglas, Keith, *Complete Poems*, Faber & Faber, 1978.
Keyes, Sidney, *Collected Poems*, Carcanet, 2002.
Lewis, Alun, *Collected Poems*, Seren, 1994.
Owen, Wilfred, *The Complete Poems and Fragments*, Chatto & Windus, Hogarth Press and Oxford University Press, 1983.
Owen, Wilfred, *The War Poems*, Sinclair-Stevenson, 1994.
Owen, Wilfred, *Et chaque lent crépuscule*, Castor Astral, 2012.
Poems of the Great War 1914-1918, Penguin Books, 1998.
Rosenberg, Isaac, *Isaac Rosenberg*, Oxford University Press, 2008.

Sasoon, Siegfried, *The War Poems*, Faber & Faber, 1983.

Silkin, Jon (ed.), *The Penguin Book of First World War Poetry*, Penguin Books, 1979.

Sorley, Charles Hamilton, *Death and the Downs*, Yogh & Thorn Books, 2010.

Stallworthy, Jon, *Anthem for Doomed Youth*, Constable, 2002.

Weigl, Bruce, *Song of Napalm*, Atlantic Monthly Press, 1988.

Copyright © 2015 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Xavier Hanotte, *Guerre et poésie en littérature anglaise (1914-1945). Un bref panorama en traductions*

[en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2015.

Disponible sur : <www.arllfb.be>