

Contourner l'abîme

Les poètes-combattants britanniques
à l'épreuve de la Grande Guerre



Sarah Montin



Le premier conflit mondial qui met fin à l'après-midi doré de l'époque édouardienne signe l'entrée du Royaume-Uni dans le *xx^e* siècle politique et esthétique. La place unique qu'occupe la Grande Guerre dans l'imaginaire collectif britannique participe de la popularité de la *war poetry*, devenue un véritable lieu de mémoire textuel. Élevés en symboles, les poètes de guerre, tels que Wilfred Owen et Siegfried Sassoon, font aujourd'hui partie intégrante du récit national. Sarah Montin revient sur l'importance de la figure du poète-combattant dans le paysage culturel anglais, tout en étudiant la place de la poésie de la première guerre mondiale dans le canon poétique britannique du *xx^e* siècle.

L'émergence d'une nouvelle forme de *war poetry* en 1914, écrite principalement au front et distincte de la poésie impérialiste de l'ère victorienne, relance le débat sur le rôle du poète dans la Cité. Hésitant entre un formalisme esthétique dégagé du monde et une morale de l'engagement, la poésie de combattant anticipe les contradictions de toute celle du *xx^e* siècle, tiraillée entre compromission politique et refus de l'Histoire. Troublée par les questions de l'indicible, du trauma et du deuil qui marqueront la contemporanéité littéraire et artistique, à cheval entre le post-romantisme édouardien et l'avant-garde moderniste, la *war poetry* représente aujourd'hui un texte de référence, problématisant, de la guerre d'Espagne à la guerre en Irak, le rapport du poète britannique à la guerre moderne.

Ancienne élève de l'École normale supérieure de Lyon, agrégée d'anglais, Sarah Montin est maître de conférences à l'université Sorbonne Nouvelle. Elle est également traductrice et a publié plusieurs traductions en français des poètes de guerre britanniques, notamment Ivor Gurney et Isaac Rosenberg pour les Éditions Alidades.

sup.sorbonne-universite.fr

CONTOURNER L'ÂME



mondes anglophones

COLLECTION « MONDES ANGLOPHONES »

Série « Sillages critiques », dirigée par Élisabeth Angel-Perez

Dernières parutions

« We said objectivist ».

*Lire les poètes Lorine Niedecker, George Oppen,
Carl Rakosi, Charles Reznikoff, Louis Zukofsky*

Xavier Kalck

Matière à réflexion.

*Du corps politique dans la littérature
et les arts visuels britanniques contemporains*

Catherine Bernard

Spectres de Shakespeare dans l'œuvre d'Howard Barker

Vanasay Khamphommala

Jonathan Coe. Les politiques de l'intime

Laurent Mellet

The Importance of Being Earnest d'Oscar Wilde

Pascal Aquien et Xavier Giudicelli (dir.)

Sarah Montin

Contourner l'abîme

Les poètes-combattants britanniques
à l'épreuve de la Grande Guerre

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

Ouvrage publié avec le concours de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2018, 2023
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0619-0

Maquette : Emmanuel Marc DUBOIS/3d2s (Issigeac)
Mise en page : Atelier Christian Millet

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

à Adrien,

Elsa valse et valsera

NOTE ÉDITORIALE

Afin d'éviter toutes ambiguïtés, le terme *war poet(s)* désigne, sauf indication contraire, les poètes du corpus : Richard Aldington, Edmund Blunden, Ford Madox Ford, Robert Graves, Ivor Gurney, Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, Charles Sorley et Isaac Rosenberg.

En l'absence d'œuvres complètes (à l'exception de celles de Wilfred Owen et d'Isaac Rosenberg), les citations de poèmes proviennent de recueils publiés et de manuscrits inédits répertoriés dans la bibliographie (p. 457-470).

Les abréviations suivantes concernent les éditions complètes d'Owen et de Rosenberg ainsi que la correspondance publiée et les mémoires de guerre des *war poets*. Les recueils de poésie sont, quant à eux, toujours cités en toutes lettres.

- Undertones* Edmund Blunden, *Undertones of War*, London, R. Cobden-Sanderson, 1928.
- GTAT* Robert Graves, *Goodbye to All That: an Autobiography*, London, Anchor, 1929.
- IBI* Robert Graves, *In Broken Images: Selected Letters of Robert Graves (1914-1946)*, éd. Paul O'Prey, London, Hutchinson, 1982.
- WL* Ivor Gurney, *The War Letters*, éd. R.K.R. Thornton, Manchester, The Mid Northumberland Arts Group Carcanet New Press, 1983.
- CL* Ivor Gurney, *Collected Letters of Ivor Gurney*, éd. R.K.R. Thornton, Ashington, The Mid Northumberland Arts Group, 1991.
- CL* Wilfred Owen, *The Collected Letters of Wilfred Owen*, éd. Harold Owen et John Bell, London, Oxford UP, 1967.
- CP* Wilfred Owen, *The Complete Poems and Fragments*, éd. Jon Stallworthy, London, Chatto and Windus, 1983.

- CM* Siegfried Sassoon, *Complete Memoirs of George Sherston*, London, Faber and Faber, 1937.
- SJ* *Siegfried's Journey, 1916-1920*, London, Faber and Faber, 1947.
- Diaries* Siegfried Sassoon, *Diaries, 1915-1918*, éd. Rupert Hart-Davies, London, Faber and Faber, 1983.
- CW* Isaac Rosenberg, *The Collected Works of Isaac Rosenberg: Poetry, Prose, Letters and Some Drawings*, éd. Gordon Bottomley et Denys Harding, London, Chatto and Windus, 1937.
- SPAL* Isaac Rosenberg, *Selected Poems and Letters*, éd. Jane Liddiard, London, Enitharmon Press, in association with the European Jewish Publication Society, 2003.
- 10** *Letters* Charles Sorley, *The Letters of Charles Sorley with a Chapter of Biography*, éd. W.R. Sorley, Cambridge, Cambridge UP, 1919.

Sauf mention contraire, je traduis.

PREMIÈRE PARTIE

Le poète face à la guerre :
genèse de la *war poetry*

Dans un célèbre chapitre de *La Foire aux vanités* (1848) consacré au récit héroïco-comique de la bataille de Waterloo, Thackeray met en scène des guerriers en dentelles contant fleurette, dansant et menant leurs intrigues à proximité du canal de la Sambre que Napoléon I^{er} vient de franchir pour rencontrer l'armée de Wellington. Inconscient du cruel palimpseste tracé par l'histoire militaire européenne, Wilfred Owen décrit, à un siècle de distance mais depuis le même endroit, ses dernières heures dans les crevasses de la bataille de la Sambre, offensive finale des forces alliées au cours de laquelle il mourra le 4 novembre 1918, quelques jours avant l'Armistice. Entre ces deux évocations de la guerre que ne sépare qu'un siècle, l'une ironique et désinvolte, l'autre pathétique et grave, le contraste de ton et de style est à la fois éloquent et symbolique pour le lecteur contemporain habitué à une approche plus violemment critique, voire anti-belliciste, de la guerre. La première guerre mondiale, couramment représentée comme un moment charnière, une crise politique, historique et symbolique sans précédent dans la modernité occidentale, marque en effet, pour beaucoup de ses commentateurs, un point de non-retour dans l'histoire des mentalités : « Jamais plus, cette innocence¹ » écrira, avec une nostalgie dénuée d'ironie, le poète Philip Larkin dans « MCMXIV ». L'histoire littéraire occidentale pense aussi la première guerre mondiale comme un moment de rupture dans les modes de représentation traditionnels, en premier lieu dans l'écriture du conflit. Dans la critique britannique, on oppose ainsi couramment les stratégies rhétoriques de la poésie de guerre du XIX^e siècle à celles de 1914, l'idéalisme romantique de la poésie napoléonienne et victorienne au

1 « Never such innocence again » (Philip Larkin, « MCMXIV », dans *The Whitsun Weddings* [1964], London, Faber and Faber, 2012, p. 33).

réalisme désillusionné de la *war poetry*, le registre héroïque de la poésie martiale aux nuances ironiques et modernistes de la poésie protestataire.

Cependant, loin d'effectuer une coupure aussi radicale avec la tradition, les *war poets* s'inscrivent dans une continuité historique et poétique qui remonte aux guerres napoléoniennes (1799-1815), à la naissance des techniques du conflit moderne, à la croissance des médias de masse, ainsi qu'à l'importance nouvelle accordée à la subjectivité dans les arts. Si la poésie de guerre existe au XIX^e siècle, c'est avec la première guerre mondiale qu'elle commence cependant à être définie et constituée en tant que genre. Dans le passage d'une poésie aux accents martiaux et nationalistes, écrite loin du champ de bataille par des poètes civils, à une poésie fondée sur l'expérience personnelle du combattant, c'est une nouvelle poétique de l'écriture de guerre qui s'élabore. S'appuyant sur la tradition littéraire, et en particulier leurs modèles romantiques et victoriens, les *war poets* cherchent à forger une voix poétique nouvelle, propre à médiatiser l'expérience « incommunicable » de la première guerre mondiale.

ÊTRE POÈTE-COMBATTANT : UNE EXPÉRIENCE LITTÉRAIRE DU FRONT

« Comment Keats pourrait-il m'apprendre à me servir d'une mitrailleuse et à faire une manœuvre, comment Shelley pourrait-il m'enseigner la haine ou tout autre poète m'expliquer la trajectoire d'une balle¹ ? », se révolte Wilfred Owen lors de son arrivée en France en janvier 1917, face à l'inégalité des armes sur le front. « On ne peut être à la fois un bon soldat et un bon poète² », écrit Siegfried Sassoon, soulignant l'incompatibilité fondamentale de l'activité militaire et poétique : « L'activité du soldat dépend d'une multitude de petits détails ; rien ne doit lui échapper. La poésie, elle, dépend d'humeurs vagabondes et d'émotions soudaines³ ». C'est ainsi que le poète de guerre exprime souvent un sentiment de travestissement en endossant l'uniforme militaire, révélant l'existence d'un conflit de nature éthique et esthétique au cœur de leur fonction ; Edmund Blunden se dépeint sous les traits bucoliques d'un « jeune berger dissimulé sous une capote de soldat⁴ », alors qu'Isaac Rosenberg adopte l'image du serpent, emblème récurrent chez lui, du mal qui corrompt dans l'ombre et de l'hypocrisie : « Ayant à peine eue une pensée pour la poésie ou la peinture [...] J'ai l'impression de muer comme un serpent⁵ ».

- 1 « What does Keats have to teach me about the machine gun and drill, how will Shelley show me how to hate, or any poet teach me the trajectory of a bullet » (Conversation avec son frère, Harold Owen, dans Jon Stallworthy, *Wilfred Owen: A Biography*, Oxford, Oxford UP, 1977, p. 131).
- 2 « One cannot be a good soldier and a good poet at the same time » (Siegfried Sassoon, *Diaries*, p. 271).
- 3 « Soldiering depends on a multitude of small details; one must not miss any of the details. Poetry depends on wayward moods and sudden emotions » (*ibid.*).
- 4 « [...] a harmless young shepherd in a soldier's coat » (Edmund Blunden, *Undertones*, p. 191).
- 5 « Having hardly given poetry or painting a thought [...] I feel I am casting my coat like a snake » (Lettre à Mrs. Schiff, décembre 1915, dans Jean Moorcroft Wilson, *Isaac Rosenberg: The Making of a Great War Poet*, Chicago, Northwestern UP, 2007, p. 20).

Publiés en 1917, *Severn and Somme, Fairies and Fusiliers* (Robert Graves), comme *War and Love* (Richard Aldington) ou même *Heaven and Other Poems Written on Active Service* (Ford Madox Ford), ainsi que *With Lightning and Music* (titre provisoire du recueil posthume d'Owen) inscrivent le conflit et la dualité dans les sonorités du titre et au cœur même de la construction, toute en juxtapositions, du recueil. La poésie de guerre porterait ainsi en elle une dichotomie essentielle, empêchant l'acteur de l'histoire de pleinement habiter le monde en poète. Cette dichotomie s'inscrit au fondement de la poétique de guerre et suggère des problématiques d'ordre esthétique : que signifie lire et écrire dans un contexte qui semble condamner d'avance l'activité poétique et créatrice ? Les véhicules de la poésie traditionnelle (incarnés dans le titre des recueils par des images allégoriques : « Fées », « Amour », « Paradis », « Musique ») peuvent-ils être confrontés à l'écriture du réel ? La vie militaire a un impact non négligeable sur le travail et l'inspiration poétique, que la lecture, stratégie de résistance à l'anéantissement de la voix dans la guerre, vient résorber. L'indicible, ou l'inadmissible, de l'expérience de guerre va être contourné, dans un premier temps, par un retour au répertoire canonique et aux conventions de la tradition poétique qui aident le *war poet* à mettre en forme son expérience.

LE FRONT COMME OBSTACLE À L'ÉCRITURE

Pour la génération d'artistes des années 1910, la déclaration de guerre en août 1914 ouvre le champ des possibilités esthétiques : source inespérée de renouveau et d'inspiration, la guerre, réelle ou fantasmée, représente, un sujet d'une richesse inégalée pour l'artiste. Avant l'arrivée au front et la découverte du quotidien militaire, le conflit symbolise une ouverture providentielle de l'horizon, une échappée hors des sentiers balisés de la « civilisation » pour des poètes qui se sentent cloisonnés dans leur vie et leur art. Sortir du parc pour renouer avec la forêt dans un élan émersonien ou en finir avec « l'étroit sillon coloré⁶ » de la mentalité et de

6 « The narrow painted groove » (Charles Sorley, *Letters*, p. 114). On retrouve cette même idée chez Sassoon : « Je ne veux pas revenir à mon ancienne vie inepte, qui m'a

l'art bourgeois, sont des préoccupations qui rejoignent celles de toute une jeunesse artistique européenne, influencée par la fièvre futuriste et unanimeste. La déclaration programmatique de Rosenberg sonne ainsi comme un manifeste poétique : « Je ne laisserai aucun pan de ma conscience recouvert mais me saturerai des conditions étranges et extraordinaires de cette vie nouvelle⁷. » Si la guerre ne précipite pas toujours une réinvention immédiate du rapport au monde, elle n'en représente pas moins la promesse d'un enrichissement sensoriel et intellectuel, une possibilité de régénération personnelle et poétique. Le « baptême du feu » s'associe au baptême poétique : la guerre forgera le poète, sinon l'homme : « Je deviendrai enfin un bon poète⁸! », écrit Siegfried Sassoon en 1915. Les images de purification et de fertilité s'associent à l'idée de régénération spirituelle, vitale et artistique, poncifs de la pensée providentialiste du début du conflit, en Angleterre comme en France, et que l'on retrouve, par exemple, chez Isaac Rosenberg :

Ô ancienne malédiction pourpre!
Corrode, consume!
Rends à l'univers
Son éclat immaculé⁹.

Cette exaltation généralisée face à la perspective d'une nouvelle vie, fondée sur une vision idéalisée de la guerre et de ses vertus régénératrices, se défait brutalement au contact des réalités concrètes du front. Le contraste entre la *romance* de la guerre fondée sur une idée du combat empreinte de mysticisme et la réalité du métier de soldat constitue une première étape de désillusion, que décrit Charles Sorley lors de son arrivée au front :

toujours semblée comme un prison. Je veux la liberté, pas le confort » (« I don't want to go back to the old inane life which always seemed like a prison. I want freedom, not comfort » [Siegfried Sassoon, *Diaries*, p. 22]).

- 7 « I will not leave a corner of my consciousness covered up but saturate myself with the strange and extraordinary new conditions of this life » (Isaac Rosenberg, *SPAL*, p. 161).
8 « 'll be a decent poet at last! » (Sassoon, *Diaries*, p. 97).
9 « O ancient crimson curse! / Corrode, consume! Corrode, consume! / Give back this universe / Its pristine bloom » (« On Receiving News of the War », v. 17-20).

Une grande quantité de désordre organisé qui tue tout élan. Tout est vague et monotone, dénué de romantisme ; on est assis là, immobile, à quelques centaines de mètres du frère Boche. Il y a quelque chose de pourri dans ce royaume. On le sent sans pouvoir précisément dire pourquoi. [...] Ce n'est pas l'Enfer que j'espérais, mais le lac des Limbes, où pullulent la mousse verdâtre et les vairons¹⁰.

Plus encore que l'inaction, c'est l'absence d'horizon esthétique (et physique) qui revient le plus souvent sous la plume des poètes. Convaincus de trouver là une matière artistique extraordinaire, ils se retrouvent confrontés à une toile sans relief et à la déception d'un sujet dénué d'intensité : « la vie que nous menons ici n'est que contours arides et étendues vides, tellement dénués de couleur et de parfums...¹¹ » La stérilité du paysage représente une forme d'anti-poésie pour des poètes encore très inspirés des théories romantiques de la Beauté, dont la quête s'avère condamnée d'avance¹². Confronté à sa première vision du front, Wilfred Owen exprime ainsi un dégoût esthétique, sous couvert de condamnation morale :

Je suppose que je peux endurer le froid, la fatigue, et le face-à-face avec la mort aussi bien que n'importe qui, mais s'ajoute à cela, pour moi tout particulièrement, la Laideur omniprésente. Des paysages hideux, des bruits ignobles, un langage odieux et rien que des grossièretés même sur sa propre langue (car nous sommes tous possédés par le démon), tout est contre nature, brisé, éclaté¹³.

-
- 10 « A large amount of organized disorderliness, killing the spirit. A vagueness and dullness everywhere: an unromantic sitting still 100 yards from Brother Bosch. There's something rotten in the state of something. One feels it but cannot be definite of what [...]. This is not Hell as I hoped but Limbo Lake with green growths on the water, full of minnows » (Charles Sorley, *Letters*, p. 275).
 - 11 « The existence one leads here is so much a thing of naked outlines and bare expanses, so empty of colour and fragrance... » (Siegfried Sassoon, *Diaries*, p. 55).
 - 12 « The quest for beauty doomed » (*ibid.*, p. 74-75).
 - 13 « I suppose I can endure cold and fatigue and the face-to-face death as well as another, but extra for me there is the universal pervasion of Ugliness. Hideous landscapes, vile noises, foul language and nothing but foul even from one's own mouth (for all are devil-ridden), everything unnatural, broken, blasted » (Wilfred Owen, *CL*, p. 431).

Owen insiste en poète sur le langage qui, à l'image du monde qu'il désigne, est tordu, blasphématoire; une incarnation du chaos infernal. L'arrivée au front correspond alors, de manière plus conventionnelle, à la disparition de la muse. L'aphasie qui en découle est rendue par le bégaiement de la polyptote chez Ivor Gurney : « Comment chanter / Puisqu'elle ne me chante plus / De chants maintenant¹⁴ ? »

Souffrance

Le premier contact avec le front coïncide en effet avec la découverte des multiples exigences quotidiennes de la vie de soldat qui font obstacle au travail poétique. Ce sont les contraintes matérielles (le travail en communauté, l'absence de temps pour penser et composer, l'accès difficile pour les simples soldats aux outils de composition comme le papier et le crayon) qui pèsent le plus sur l'écriture et qui condamnent une grande partie des œuvres, ébauchées au front, à être achevées en permission ou en convalescence. La vie au front n'offre que peu d'occasions de composer, en particulier pour le soldat d'infanterie qui ne maîtrise pas l'emploi de son temps : « C'est seulement lorsque on nous donne un peu de temps pour nous reposer et que les autres parient ou se chamaillent que je peux rajouter un vers ou deux¹⁵ », explique Rosenberg. La discipline et la monotonie paralysantes de la vie de régiment, sont perçues comme un obstacle à la contemplation et à l'inspiration. Loin de l'évocation de combats héroïques, le travail usant, les brimades, les souffrances morales et physiques qui accompagnent la vie quotidienne au front, deviennent le thème principal de la plainte du soldat :

Si ce n'était pour l'Angleterre, qui supporterait
 Cette servitude accablante un instant de plus ?
 Tenir un bordel, balayer et laver le sol
 Des bouges les plus infâmes, serait noble à côté

14 « How shall I sing now, / Since she sings not to me / Songs anymore? » (« Spring, Rouen, 1917 », v. 29-30).

15 « It is only when we get a bit of rest & the others might be gambling or squabbling I add a line or two » (Lettre à Edward Marsh, mai 1918, dans *Isaac Rosenberg*, éd. Vivien Noakes, Oxford, Oxford UP, 2008, p. xix).

De cette vie à passer la brosse à reluire. Ici puis là,
 Harcelé de bêtise, examiné avec curiosité
 Par des sots gonflés d'orgueil et pétris
 De vieilles saillies usées jusqu'à la corde¹⁶.

La correspondance de Wilfred Owen révèle également les souffrances morales attachées au travail d'officier, par le biais de l'analogie christique, qui prend un sens littéral dans le paysage du *no man's land* :

86

J'ai travaillé 14 heures d'affilée hier, enseignant au Christ comment porter ses nombreuses croix, comment ajuster sa couronne d'épines et oublier sa soif jusqu'à la dernière étape. J'ai assisté à son Repas pour m'assurer qu'il n'y aurait aucune plainte et examiné ses pieds pour qu'ils soient dignes du clou. [...] Je l'achète tous les jours avec des pièces d'argent et, avec des cartes, je lui apprends la topographie du Golgotha¹⁷.

On retrouve cette image, censurée par les autorités, dans une lettre du simple soldat Rosenberg, adressée à Edward Marsh : « Ce qui m'arrive en ce moment est plus tragique que la passion du Christ. Le Christ n'a jamais enduré ce que j'endure. Tout cela me brise complètement¹⁸. » La souffrance physique est corrélée à la douleur spirituelle dans « Pain » (« Douleur ») d'Ivor Gurney, qui évoque la plainte du héros dans le *Samson Agonistes* de Milton :

Douleur, douleur encore, douleur toujours

16 « If it were not for England, who would bear / This heavy servitude one moment more? / To keep a brothel, sweep and wash the floor / Of filthiest hovels were noble to compare / With this brass-cleaning life. Now here, now there / Harried in foolishness, scanned curiously o'er / By fools made brazen by conceit, and store / Of antique witticisms thin and bare » (Gurney, « Servitude », v. 1-8).

17 « For 14 hours yesterday I was at work – teaching Christ to lift his cross by numbers, and how to adjust his crown; and not to imagine his thirst to the last halt. I attended his Supper to see that there would be no complaints; and inspected his feet that they should be worthy of the nail. [...] With a piece of silver I buy him every day, and with maps I make him familiar with the topography of Golgotha » (Wilfred Owen, *CL*, p. 478).

18 « What I endure is no more tragic than the passion play. Christ never endured what I endure. It is breaking me completely » (Isaac Rosenberg, *SPAL*, p. 173).

Terrible, même pour les plus aguerris, mais pour ceux
 Avides de beauté... nul ne sait, ni le plus sage
 Ni le plus compatissant, ce que signifiait même une heure
 Dans les méandres de ces chemins. Une monotonie grise
 Pesait sur le ciel gris et la boue grise où
 Se traînait une armée grise d'épouvantails trempés,
 Indifférents enfin au sort le plus cruel.
 [...] Jusqu'au jour où, écrasé de douleur ou de léthargie,
 Le cœur stupéfait crie sa colère envers Dieu¹⁹.

La douleur se colore d'une valeur métaphorique et ne se distingue plus de la souffrance spirituelle pour l'individu aux aspirations artistiques, « avide de beauté ». Plus encore que l'épuisement physique, c'est la monotonie, évoquée par les répétitions, le jeu des rimes internes (« pain/grey »), l'enchevêtrement complexe des sonorités qui font retour (« the wending / Of one hour's way meant », « scarecrows in rows / Careless ») et l'omniprésence achronique de la couleur grise, qui pousse l'homme à sombrer dans la léthargie ou à se révolter contre Dieu. L'expérience de l'ennui existentiel face à l'absence de transcendance et de finalité historique, mène au renoncement spirituel, motif clé de la poésie romantique remotivé dans la littérature de guerre.

Ennui

L'évocation de la léthargie propre à la vie militaire se retrouve chez Sorley sous son nom allemand (« Je suis si profondément noyé sous le *Denkfaulheit*²⁰ ») et chez Rosenberg qui conçoit cette absence de volonté

19 « Pain, pain continual; pain unending; / Hard even to the roughest, but to those / Hungry for beauty... Not the wisest knows, / Nor the most pitiful-hearted, what the wending / Of one hour's way meant. Grey monotony lending / Weight to the grey skies, grey mud where goes / An army of grey bedrenched scarecrows in rows / Careless at last of cruellest Fate-sending. / [...] Till pain grinds down, or lethargy numbs her, / The amazed heart cries angrily out on God » (Gurney, « Pain », v. 1-8, 13-14).

20 « I am sunk so deep in *Denkfaulheit* [paresse, paralysie mentale]. L'emprunt à l'allemand est ici peut-être un clin d'œil à son passage à l'université d'Iéna, en Allemagne, juste avant le début du conflit (Charles Sorley, *Letters*, p. 295).

comme une atténuation de l'être : « Parfois je cède et je suis atterré par l'effet dévastateur que cette vie a eu sur mon tempérament. Elle semble avoir émoussé tout mon être²¹ ».

Bien plus que l'éclatement, la fragmentation ou la brèche, *topoi* courants dans l'analyse esthétique et philosophique de la guerre moderne, c'est l'évocation de l'aboulie, de la dérive et de la dissolution que l'on retrouve chez des *war poets* : « [la guerre] donne naissance à une nouvelle partie de soi, qui ne méprise ni ne désire le plaisir, qui glisse mollement à travers les minutes, [...] comme un ruisseau à travers les joncs²² ». Ce mouvement lent de dissolution suggère l'annihilation de tout désir et une paralysie de la volonté qui sont au fondement de l'impuissance créatrice. L'émoussement des sens et de la sensibilité, est ainsi présenté comme une conséquence directe de la vie militaire, le lot du soldat, comme le montre Wilfred Owen dans « Insensibility » :

Comment voir notre tâche
Autrement que par ses yeux morts et sans cils ?
Vivant, il n'est jamais trop vif,
Mourant, il n'est jamais trop mort,
Ni triste, ni fier,
Ni curieux de rien,
Il ne peut distinguer de la sienne
La placidité des vieillards²³.

21 « There is no chance whatever for seclusion or any hope of writing poetry now. Sometimes I give way and am appalled at the devastation this life seems to have made in my nature. It seems to have blunted me » (Rosenberg, *SPAL*, p. 173).

22 « [The war] brings out a new part of one's self, neither scorning nor desiring delights, gliding listlessly through the minutes [...] like the stream through the rushes » (Sorley, *Letters*, p. 269).

23 « How should we see our task / But through his blunt and lashless eyes? / Living, he is not vital overmuch; / Dying, not mortal overmuch; / Nor sad, nor proud, / Nor curious at all. / He cannot tell / Old men's placidity from his » (Owen, « Insensibility », v. 40-47).

Impuissance

La cécité du soldat et du poète, comme son mutisme et l'amoindrissement de son être, sont des tropes courants dans la poésie de guerre, que l'on retrouve dans le double oxymore à la fin de « Zonnebeke Road » : « Ô cri muet ! Ô grincement sourd des dents²⁴ ! » La cécité renvoie à la figure classique du poète (Homère, et Milton dans la tradition anglaise), doté d'une puissance visionnaire, ici renversée en impuissance : « Sur mes rêves passés / Est tombée une cécité, silencieuse et lente²⁵ », écrit Sorley. La guerre parasite le processus de création poétique et mène à l'impuissance, sous laquelle Aldington place d'emblée son recueil de guerre par son « Proem » introductif :

Chaque jour je m'inquiète davantage,
Je vois cette forme austère qui m'échappe
J'assiste, impuissant, à mille misères,
Et toujours je reste muet²⁶.

La perte des pouvoir visionnaires et langagiers du poète n'est nulle part évoquée aussi concrètement que chez Rosenberg, qui sent que sa langue se délite à mesure que la guerre avance :

Depuis que j'ai quitté l'hôpital toute poésie semble m'avoir déserté.
Il me semble même que j'oublie des mots et je crois bien que si je
rencontrais quelqu'un avec des idées je resterais muet²⁷.

Je n'ai pas vu de poésie depuis une éternité maintenant – ne soyez
pas trop critique. Mon vocabulaire, déjà peu impressionnant avant la
guerre, est maintenant pauvre et nu²⁸.

24 « O screaming dumbness! O dull clashing teeth! » (Bunden, « Zonnebeke Road », v. 34).

25 « Across my past imaginings / Has dropped a blindness, silent and slow » (Sorley, « Lost », v. 1-2).

26 « Each day I grow more restless, / See the austere shape elude me, / Gaze impotently upon a thousand miseries / And still am dumb » (Aldington, « Proem », v. 5-8).

27 « All the poetry has gone quite out of me. I seem even to forget words and I believe if I met anybody with ideas I'd be dumb » (Isaac Rosenberg, *SPAL*, p. 173).

28 « I've seen no poetry for ages now so you mustn't be too critical – My vocabulary small enough before is impoverished and bare » (*ibid.*, p. 174).

Son poème « In War » s'attache ainsi à évoquer la disparition prochaine de sa voix :

Quand le jour sera trop calme,
Sourd à ta présence
Et à ton sourire muet,
L'air sans harmonie frôlera l'immobilité
À l'endroit que creusait ta voix –

Cette voix qui jadis reflétait
Les remous profonds
De l'être vivant,
Touchée par l'écho des voix proches,
Soudainement tue pour toujours²⁹.

90

C'est l'extinction de sa propre voix qu'évoque ici le poète à travers le contraste entre l'énergie de ces vers aphoristiques, suspendus par l'absence de ponctuation et le tiret en fin de vers 5, et le battement final du dernier vers dont le premier dactyle sonne comme un glas (« Suddenly stilled for ever »). Le balancement rythmé du dimètre aux vers 2 et 3 de chaque strophe lutte contre l'immobilité, le figement redouté de la voix, alors que les fricatives liquides (« shall », « smile », « shall », « lap », « still ») évoquent une fluidité vitale à l'intérieur même de l'immobilité. Tout le conflit du poème est contenu dans le couple de mots homophoniques et antynomiques *stirred* (stimuler, émouvoir) et *stilled* (immobiliser), qui évoquent d'un côté le mouvement, les remous de l'être vivant et de l'autre la paralysie de la parole qui signale l'anéantissement de l'être. C'est la mort dont parle ici le poète à travers le renversement de la perception dans les premiers vers : « Sourd à ta présence / Et à ton sourire muet ». Rosenberg annonce la disparition de sa voix, remplacée par l'air non-musical (« untuned »), c'est-à-dire le néant poétique, l'espace vide qui reprend ses droits (« à l'endroit où était jadis ta voix »). L'art ne peut que

29 « When day shall be too quiet, / Deaf to you / And your dumb smile, / Untuned air shall lap the stillness / In the old space for your voice — / The voice that once could mirror / Remote depths / Of moving being, / Stirred by responsive voices near, / Suddenly stilled for ever » (Rosenberg, « In War », v. 1-10).

capturer un instant le vacillement de l'âme, avant de sombrer à nouveau dans l'obscurité :

Comme l'art humain fit
Clignoter l'âme obscure
Jusqu'à ce qu'elle sombre encore³⁰

Le poème finit sur l'image de l'impuissance, la figure du soldat pris dans une immensité allégorique qui le dépasse :

Que nous importe la ruine immense des royaumes,
À nous, emportés
Par la houle violente,
Contre elle nous nous brisons,
Mon frère, notre cœur et nos années³¹.

Les poètes évoquent ainsi, à des degrés divers, l'effet destructeur de la guerre sur la psyché et les pouvoirs linguistiques du poète. Le sentiment d'impuissance et de dé-subjectivation, thème récurrent de la poésie de guerre, se traduit par la mise en forme de l'impuissance de la langue, le ressassement des mêmes thèmes, sonorités et images. Le sentiment intime de l'inadéquation du langage face à la réalité et la crainte de ne pouvoir formuler un énoncé fidèle au ressenti de la guerre, parasitent l'écriture poétique. Si la première expérience poétique de la guerre, est une expérience de l'impuissance, la poésie elle-même n'est pas cependant remise en cause, l'expression poétique restant l'aboutissement suprême du langage. Ainsi, si le thème de l'impuissance traverse toute la poésie de guerre, l'absence d'inspiration devient une source d'inspiration et l'impossibilité d'écriture devient l'objet même de l'écriture, un paradoxe hérité de la tradition poétique du XIX^e siècle, qui permet de remettre en marche la machine poétique. L'acte d'écriture, quel qu'il soit, représente ainsi un acte de résistance (aux circonstances, au chaos, au métier même de soldat) de la part du poète, au même titre que la lecture critique et le

30 « How human art won / The dark soul to flicker / Till it was lost again » (*ibid.*, v. 33-35).

31 « What are the great sceptered dooms / To us, caught / In the wild wave / We break ourselves on them, / My brother, our hearts and years » (*ibid.*, v. 60-65).

travail de la citation qui deviennent une stratégie de contournement de l'impuissance créatrice.

LECTURES ET INFLUENCES DANS LES TRANCHÉES

Je ne voulais pas mourir – du moins pas avant
d'avoir fini *Le Retour au pays natal*³²

Siegfried Sassoon, *Mémoires
d'un officier de l'infanterie*, 1930

92

L'impuissance créatrice évoquée par le poète de guerre est contrebalancée par un travail de lecture extraordinaire, assidu – activité fertile et fondamentale pour le poète qui se tourne vers les livres pour remédier aux défaillances de l'écriture : « C'est nos jeunes poètes qui m'apportent du secours. Shakespeare et Shelley aussi [...], Keats est parfois bon pour cela aussi³³ », explique Gurney en 1916. La lecture s'assimile ainsi à une consommation et à une production, une forme d'écriture en devenir :

[...] non plus d'images antérieures, de projections, de fantasmes, mais à la lettre, le *travail* : le produit (consommé) est retourné en production, en promesse, en désir de production, et la chaîne de désir commence à se dérouler, chaque lecture valant pour l'écriture qu'elle engendre, à l'infini³⁴.

Cette lecture active investit l'écriture, influe sur le mode d'expression de la guerre : de John Donne, qui accompagne Rosenberg au front, aux *Poems and Ballads* de Swinburne retrouvés dans l'équipement d'Owen après sa mort, les images, les voix et les rythmes de la tradition britannique participent à la mise en forme poétique de l'expérience de la Grande Guerre. Les lettres et les journaux des *war poets* sont tissés de

32 « I didn't want to die – not before I had finished *The Return of the Native* anyhow » (Siegfried Sassoon, *CM*, p. 357).

33 « It is our younger poets who gave me help. Shakespeare and Shelley also [...], Keats is sometimes good in that way » (Ivor Gurney, *WL*, p. 85).

34 Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 1993 [1984], p. 44-45.

notes de lecture, méta-discours critiques qui contribuent à l'élaboration d'une poétique rhapsodique.

Paul Fussell souligne la rareté des distractions offertes au soldat et ainsi la place importante tenue par les jeux de langage et la lecture dans la vie quotidienne au front :

En 1914 [...], mis à part le sexe et l'alcool, le divertissement était en grande partie fondé sur le plaisir d'une langue mise en forme, que ce soit à travers les livres ou les périodiques, le théâtre ou le music-hall, ou dans les anecdotes racontées par soi-même ou des amis, tout comme les rumeurs et les constructions linguistiques astucieuses³⁵.

Encouragée par la mise en place de bibliothèques mobiles et par la rapidité de la poste³⁶, la lecture fait en effet partie intégrante de la vie militaire, et en vient à désigner, par une association humoristique, des pratiques quotidiennes comme la recherche de poux (« lire sa chemise³⁷ »). La lecture est favorisée par le développement d'un marché de masse du livre, destiné à la consommation de centaines de milliers de mobilisés. Ouvrages portables (« éditions de tranchées » recouverts d'un tissu vert kaki), collections de poèmes ou de romans, en particulier les œuvres « glorifiant la culture nationale³⁸ », sont destinés aux soldats. En France comme au Royaume-Uni, la publication et la réédition d'anthologies généralistes encouragent les mobilisés à se plonger dans le patrimoine littéraire, représenté par une sélection de morceaux de bravoure. Remotivant les rythmes et sonorités séculaires de la langue anglaise, *The Palgrave Anthology*, *The Oxford Book of English Verse* ou l'anthologie composée par le poète lauréat Robert Bridges, *The Spirit of Man*, figurent largement dans l'équipement des soldats. Le journal

35 Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory*, London, Oxford UP, 1975, p. 178.

36 Plus de 500 000 livres par semaine étaient envoyés au front, à partir de septembre 1915. Voir, à ce sujet, Randall Stevenson, *Literature and the Great War, 1914-18*, Oxford, Oxford UP, 2013, p. 84.

37 « Reading one's shirt » (Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory*, op. cit., p. 164).

38 Benjamin Gilles, *Lectures de poilus, 1914-1918. Livres et journaux dans les tranchées*, Paris, Flammarion, 2013, p. 98.

du front de Sassoon foisonne d'extraits d'anthologies, dont il évoque le plaisir de lecture :

Et après le petit déjeuner je m'assieds entre le feu et le soleil pour lire l'anthologie du poète lauréat, sirotant des petites gorgées de Shelley qui fait toujours tellement d'effet quand on lit ses extraits. « Et les ténèbres divines nous entourent », écrit-il dans *Prometheus*. « Les ténèbres divines »...c'est un peu « l'obscurité profonde et éblouissante » de Vaughan³⁹.

94

P.B. Shelley, Henry Vaughan, A.C. Swinburne, William Blake structurent ainsi l'écriture intime de Sassoon et lui permettent d'appréhender la guerre à travers le langage familier de la poésie, en particulier celui de la poésie métaphysique, à laquelle *The Spirit of Man* accorde une place de choix. Ivor Gurney lit également cette anthologie à sa sortie en 1916 mais se montre plus critique :

C'est un bon livre mais bien au-dessous de ce qu'il pourrait être. Pourquoi tout ce Shelley, ce Dixon, ce Hopkins (ou quelque chose dans le genre), au style si follement précieux? [...] Où sont Wordsworth, Stevenson, Whitman, Browning? [...] Les extraits de Yeats sont bons mais il a oublié des textes un peu rares comme « Kathleen ni Houlihan » et « The Fiddler of Dooney ». On ne s'attend pas à ce que Bridges inclut Belloc, c'est un vieil homme après tout. Mais le livre en aurait été meilleur⁴⁰.

Si les *war poets* lisent des romans au front (Thomas Hardy, Henri Barbusse cité en épigraphe du recueil *Counter-Attack* de Sassoon, ou

39 « And after breakfast I sit half-way between the fire and the sunshine to read the Laureate's anthology, sipping small doses of Shelley who always makes such an effect when one reads in small extracts. "And the gloom divine is all round" as he says in "Prometheus". "The gloom divine" – something like Vaughan's "deep but dazzling darkness" » (Siegfried Sassoon, *Diaries*, p. 40-41).

40 « It is a good book though very far below what it might be. Why all that Shelley and Dixon and Hopkins, or what's his name of the crazy precious diction? Where is Wordsworth, Stevenson, Whitman, Browning? The Yeats things are good but he has omitted rare stuff, as "Kathleen ni Houlihan" and "The Fiddler of Dooney". One would not expect Bridges to include any Belloc, he is an old man; but the book would be better for it » (Ivor Gurney, *WL*, p. 99).

Samuel Butler, dont l'*Erewhon* est lu pour la sixième fois par Graves), la poésie reste leur objet principal. La pratique d'une lecture dynamique, impliquée, souvent critique, est sous-tendue par la peur de perdre le goût de la lecture dans le quotidien du front. Les nombreuses demandes de livres formulées par Gurney à son amie Marion Scott révèlent, à travers le classicisme de ses choix, un désir d'approfondir sa connaissance du canon du XIX^e siècle : la collection « Steads Penny Poets » qui publie les œuvres choisies de Keats, Shelley, Tennyson, Browning, Whitman, accompagne Gurney au front. Les lectures des *war poets* s'ordonnent ainsi principalement autour des auteurs classiques d'une part (Owen lit les poètes bucoliques grecs Moschus et Bion), ainsi que les grands textes romantiques et victoriens et, d'autre part, les *Georgian poets* contemporains. C'est, dans les mots de Roland Barthes, le « texte de plaisir »⁴¹, associé à une « pratique confortable de la lecture » d'œuvres classiques qui est recherché par les *war poets*. Emportant avec lui John Clare, Edward Young et Leigh Hunt (à qui il dédie ses deux premiers volumes de poèmes), Blunden rappelle cependant l'importance que joue le hasard dans son parcours littéraire : les livres qu'il découvre au détour des expéditions (dans les décombres de villages, chez ses hôtes) ouvrent ses horizons littéraires : Jules César (*De bello Gallico*), H.G. Wells, Horace et Alfred Tennyson émailent et colorent son parcours de combattant. De la même manière, les *war poets* lisent les poètes francophones contemporains (Émile Verhaeren, Paul Claudel, Charles Péguy) dont les écrits font échos à leur propre expérience de la guerre.

Lire pour écrire

En ce sens, la lecture au front représente à la fois un divertissement et un lieu de résistance de la littérature, pour des poètes qui se sentent exilés du centre de la vie artistique à Londres. On ne peut sous-estimer

41 Le « texte de plaisir » (« contente, emplit, donne de l'euphorie ; [...] il vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique *confortable* de la lecture ») et « texte de jouissance » (« celui qui met en état de perte, celui qui déconforte peut-être jusqu'à un certain ennui, celui qui fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur »), deux concepts développés par Roland Barthes, dans *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 25-26.

la valeur de refuge, de rempart contre les circonstances, que prend la lecture (ainsi la métaphore de l'enceinte, « entouré de tous mes livres⁴² » est souvent évoquée dans leurs poèmes et correspondances). Cependant, l'acte de lecture permet également de recréer l'expérience esthétique et spirituelle (clairement illustrée chez Sassoon et Rosenberg par leur lecture des poètes métaphysiques, Henry Vaughan et John Donne) qui leur fait défaut au front, de renouer avec un langage éloigné des préoccupations quotidiennes. La lecture, « conductrice du désir d'écrire⁴³ », devient ainsi un acte créateur qui catalyse l'imaginaire, émoussé par le quotidien de l'armée : « Mais Walt Whitman – il m'a en quelque sorte *revivifié*⁴⁴ », écrit Gurney. En lisant, les poètes mettent à l'épreuve et modèlent leurs propres rythmes et images, à même les vers d'autrui, dans un procédé parfois proche du palimpseste : Graves écrit une partie des poèmes d'*Over the Brazier* dans la marge de l'édition *Everyman* de Keats, et Owen écrit « Sonnet to my Friend – with an Identity Disc » au dos du sonnet 104 de Shakespeare. Au-delà même de la référence, ce sont les rythmes, les cadences de leurs lectures que l'on retrouve dans leurs œuvres imprégnées de leurs modèles : l'usage de l'anapeste chez Sassoon dans « Aftermath », « The Triumph » ou « I stood with the Dead... », coïncide ainsi avec sa lecture des *Poems and Ballads* de Swinburne en 1916-1917, comme chez Owen, la structure antithétique d'« Insensibility ». Le « rapport fétichiste au texte »⁴⁵ est particulièrement développé chez les *war poets* qui recopient les vers dans leurs carnets : les descriptions prosaïques de la vie quotidiennes se mêlent aux nombreux fragments de poèmes dans le journal de Sassoon, comme chez Blunden.

La lecture permet aussi d'établir des correspondances entre poètes, de souligner les échos mais aussi les divergences de l'expérience : les

42 « Surrounded by all my books, (Sassoon, « Letter to Robert Graves », v. 58).

43 Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., p. 44-45.

44 « But Walt Whitman – why he has after some fashion *renewed* me » (Ivor Gurney, *WL*, p. 87).

45 « Le lecteur a, avec le texte lu, un rapport fétichiste : il prend plaisir aux mots, à certains arrangements de mots ; dans le texte, des plages, des isolats se dessinent, dans la fascination desquels le sujet-lecteur s'abîme, se perd » (Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, op. cit., p. 44-45).

derniers vers de « The Evening Star » (William Blake) et de « Night » (Henry Vaughan), cités dans le journal de Sassoon, permettent au poète de mesurer, à l'aune d'une expérience commune, l'étrangeté radicale des tranchées dont l'absence de spiritualité est comparée à la nuit de l'âme chez Henry Vaughan. C'est ce que souligne Blunden dans *Undertones of War* :

Chaque fois que j'avais un moment de libre, je lisais les *Pensées nocturnes sur la vie, la mort et l'immortalité* de Young, et je sentais les bienfaits de cette voix grave et intellectuelle qui me parvenait depuis le calme profond du XVIII^e siècle, usant souvent de métaphores qui faisaient mouche même dans une casemate. Le simple plaisir de trouver des vers qui pouvaient s'appliquer à la situation présente me préservait du désespoir⁴⁶.

La mise en relation avec d'autres textes intensifie et ordonne l'expérience : le dialogue entre poètes se fait par-delà les siècles et les circonstances. Mais c'est aussi la lecture des textes qui conditionnent parfois leur appréhension de la réalité : aussi la vision d'une péniche sur le canal de la Somme évoque à Owen les féeries d'Edmund Spenser : « J'ai descendu le Canal en remorqueur sur une dizaine de kilomètres... Je n'avais pas vu ou rêvé d'un tel paysage depuis ma lecture de *The Faerie Queene*⁴⁷ ». Tisser des liens poétiques réciproques entre littérature et réalité, ou mettre en miroir l'expérience permet, à des poètes en début de carrière, de s'inscrire dans une lignée poétique tout en se différenciant de leurs aînés : « Je me demande ce que Hardy aurait pensé de la vie dans les tranchées. [...] Comme les préraphaélites auraient détesté »⁴⁸ imagine Sassoon tandis qu'Owen juge Tennyson à

46 « At every spare moment I read in Young's *Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, and I felt the benefit of this grave and intellectual voice speaking out of a profound eighteenth century calm, often in metaphor which came home to one even in a pillbox. The mere amusement of finding lines applicable to crisis kept me from despair » (Edmund Blunden, *Undertones*, p. 217).

47 « I sailed in a steam-tug about 6 miles down the Canal [...]. The scenery was such as I never saw or dreamed of since I read *The Faerie Queene* » (Wilfred Owen, *CL*, p. 509).

48 « I wonder what Hardy would have thought of life in the trenches. [...] How the pre-raphaelites would have hated it » (Siegfried Sassoon, *Diaries*, p. 96).

l'aune de son expérience : « J'ai lu une biographie de Tennyson où il est écrit qu'il était malheureux même riche, célèbre et heureux en amour. Sublime insatisfaction! Mais quant à la souffrance, s'est-il déjà senti mourir de froid avec des cadavres pour édredon⁴⁹? »

Faire ses armes dans les tranchées

Pour ces jeunes poètes, encore au début de leur carrière, la lecture représente avant tout une forme d'apprentissage intellectuel et esthétique qui permet de forger le style et de se positionner dans la tradition poétique, ambition clairement résumée par Gurney :

98

La meilleure manière d'apprendre à écrire c'est de lire les classiques, comme Milton, Keats, Shakespeare et les poètes Géorgiens. Des premiers on apprend la forme et le vrai usage de la langue, des derniers la souplesse et le phrasé moderne. Le mélange d'ancien et de moderne est le meilleur régime pour la jeunesse⁵⁰.

L'influence la plus déterminante à cet égard est celle des poètes romantiques, cristallisée autour de la figure de Keats qui joue un rôle essentiel dans l'imaginaire collectif des poètes de guerre. Owen, Sassoon, Blunden et Gurney relisent Keats dans les tranchées ; lecture qui suscite chez eux, du moins au début de la guerre, non un « écrire-comme, ni même un écrire-sur, mais un écrire-pour-vivre entre Beauté et Vérité⁵¹ ». Ainsi, la phrase d'Owen (« Qu'est-ce qui me permettrait de tenir sur le champ de bataille? Le sentiment que je perpétue la langue dans laquelle écrivaient Keats et les autres poètes⁵² ») peut s'appliquer à l'ensemble des *war poets* qui, sinon dans le travail sur le langage du moins dans

49 « I read a biography of Tennyson, which says he was unhappy, even in the midst of fame, wealth and domestic serenity. Divine discontent! But as for misery, was he ever frozen alive, with dead men for comforters? » (Owen, *CL*, p. 182).

50 « The best way to learn to write is to read classics like Milton, Keats and Shakespeare and the Georgian poets. One learns form and the true use of language from those, and flexibility and the modern touch from these. Remoteness and modernity mixed, is the best diet for youth » (Ivor Gurney, *WL*, p. 196).

51 Marc Porée, « Keats au miroir des poètes », dans Christian La Cassagnère (dir.), *Keats ou le Sortilège des mots*, Lyon, PUL, 2003, p. 211.

52 « What would hold me together on the battlefield? The sense I was perpetuating the language in which Keats and the rest of them wrote » (Wilfred Owen, *CL*, p. 300).

l'esprit, mettent à l'épreuve de la guerre sa philosophie de la beauté. La dévotion quasi christique que Keats inspire à Owen (« Rossetti a guidé ma main tâtonnante dans la blessure et j'ai touché un instant le Cœur Incandescent de Keats⁵³ »), outre les nombreuses références intertextuelles à son œuvre, s'illustre par la figuration de Keats dans ses poèmes de guerre et le premier titre de son recueil (*With Lightning and Music*, citation du poème « Adonais », XII, v. 104), double hommage à Shelley et Keats. Rosenberg, poète autodidacte, évoque également la figure séminale de Keats dans sa correspondance : « Personne ne m'a jamais dit ce que je devais lire, ni recommandé de poésie. Je pense que j'ignorais ce qu'était la vraie poésie avant d'avoir lu Keats⁵⁴ ». Gurney, comme tant d'autres de sa génération, ressent aussi une affinité naturelle avec le poète romantique : « Je me sens très proche de Keats. Il a disparu avant que sa plume n'ait pu glaner la moisson de son cerveau fécond⁵⁵. » La référence au sonnet « When I Have Fears that I May Cease to Be... » (« Quand j'ai peur que je puis cesser d'être... ») confirme l'identification du *war poet* à la figure du jeune poète mort avant l'heure, dont l'agonie romantique peut être mise en relation avec les souffrances du soldat-poète. Dans le prolongement des romantiques, les *war poets* lisent également les poètes victoriens tels que Tennyson (dont Owen achète *The Holy Grail and Other Poems* [1870] en juillet 1917) et plus encore Swinburne, dont la sensibilité musicale et les rythmes complexes ainsi que le mélange du morbide et de l'érotique se retrouvent dans la représentation de la guerre chez Sassoon et Owen ou, de manière plus humoristique, dans les lettres de Gurney : « [le gaz] avait une odeur swinburnienne, un parfum de serre chaude, entêtant et sale mais aussi voluptueux et plein de danger⁵⁶ ».

53 « Rossetti guided my groping hand right into the wound, and I touched for one moment the Incandescent Heart of Keats » (*ibid.*, p. 161).

54 « Nobody ever told me what to read or put poetry my way. I don't think I knew what real poetry was until I read Keats » (Isaac Rosenberg, *SPAL*, p. 9).

55 « I feel rather like Keats [...] He went before his pen had gleaned his teeming brain » (Ivor Gurney, *WL*, p. 92).

56 « [The gas] had a heavy hothouse Swinburnian filthy sort of odour – voluptuous and full of danger » (Gurney, *CL*, p. 326).

S'élevant contre les « excès » de la poésie victorienne, mais également contre les influences du symbolisme français sur la poésie moderniste⁵⁷ et les principes poétiques des imagistes⁵⁸, les *war poets* se tournent aussi vers la poésie édouardienne contemporaine, elle-même très influencée par le romantisme. Si quelques grandes figures isolées comme Thomas Hardy, W.B. Yeats, ou Walt Whitman figurent de manière récurrente dans leurs correspondances, c'est en effet le groupe des *Georgian poets* édouardiens qui y occupe une place majeure, en particulier à partir de 1916. Dans son poème « Sorley's Weather », Robert Graves abandonne Keats et Shelley pour se tourner vers le jeune poète Charles Sorley, mort au front en 1915 :

De vieux vins et de viandes usées
 Dois-je m'emplir la panse ?
 Vais-je me goinfrer avec Keats ?
 Boire avec Shelley ?
 [...]
 Repose ici, Shelley, sur le rebord de la fenêtre,
 Car bien que les vents amènent grande froidure
 Je pars rejoindre la colline battue par la pluie,
 Et le fantôme de Sorley⁵⁹.

Sorley, grand lecteur de John Masefield (poète lauréat de 1930 à 1967), fait partie des poètes qui figurent dans l'anthologie *Georgian Poetry* publiée par Edward Marsh de 1911 à 1922. Cette anthologie,

-
- 57 « They're all Café Royal now » (Isaac Rosenberg, *SPAL*, p. 38). Le Café Royal, à Londres, était associé au mouvement décadent britannique, en raison de sa clientèle qui comptait toute l'avant-garde des années 1890, dont Arthur Symonds, Max Beerbohm, Aubrey Beardsley et, plus tard, Ronald Firbank.
- 58 « Quant aux Imagistes – je hais tous ceux qui essaient de donner une définition exacte de la beauté, qui est une chose à demi saisie, entraperçue » (« As for the Imagists – I hate all attempts at exact definition of beauty, which is a half caught thing, a glimpse » [Ivor Gurney, *WL*, p. 194]).
- 59 « With old wine and drowsy meats / Am I to fill my belly? / Shall I glutton here with Keats? / Shall I drink with Shelley? / [...] Rest there, Shelley, on the sill, / For though the winds come frorely, / away to the rain-blown hill / And the ghost of Sorley » (Graves, « Sorley's Weather », v. 9-12, 17-20).

extrêmement populaire en son temps est lue par tous les poètes au front, avec un mélange d'admiration et de distance :

Je lisais ce soir le livre de *Georgian Poetry* et c'est ce qui m'a fait prendre la plume pour vous écrire. Nos jeunes poètes pensent beaucoup comme nous, ou plutôt ce que nous penserons quand nous aurons le corps et l'âme tranquilles⁶⁰.

On y trouve également le poète resté sur le *home front*, Wilfrid Wilson Gibson, auteur à succès du recueil de guerre *Battle* (1915), dont le style naturaliste et incisif eut une influence décisive sur les *war poets*.

La lecture des *Georgian Anthologies* et de la *Poetry Review* de Galloway Kyle sera donc fondamentale pour la formation esthétique des *war poets*. Owen (qui écrira avec fierté en octobre 1917 « Les poètes géorgiens me considèrent désormais comme un pair. Je suis un poète de poètes. Je suis lancé⁶¹ ») lit l'œuvre de Robert Nichols dans les tranchées (*Ardours and Endurance*, 1917) ainsi que celle de John Drinkwater (*Tides*, 1917), l'une des figures de proue du groupe des *Dymock poets*, qui comprenait également Rupert Brooke et Robert Frost. C'est cette constellation de *Georgian poets* que Gurney pense mettre en musique après la guerre, dans une liste où les poètes de l'avant-garde moderniste brillent par leur absence :

Tant de choses à mettre en musique *après la guerre!* Quels noms !
Brooke, Sorley (je ne l'ai pas lu), Katharine Tynan, Nichols, Sassoon,
Gibson, John Freeman, Laurence Binyon, F.W. Harvey, Masfield et...
(mais pas par moi) Gurney⁶².

Les *war poets* lisent activement leurs contemporains (se croisant ainsi par lectures interposées : Graves lit Sorley tandis que Gurney découvre

60 « Tonight I have been reading the Georgian Poetry book and it is this that had made me write to you. Our young poets think very much as we, or rather as we shall when body and mind are tranquil » (Ivor Gurney, *WL*, p. 25).

61 « I am held peer by the Georgians, I am a poet's poet. I am started » (Wilfred Owen, *CL*, p. 520-521).

62 « What stuff there will be to set *après la guerre!* What names! Brooke, Sorley (I have not read him), Katharine Tynan, Nichols, Sassoon, Gibson, John Freeman, Laurence Binyon, F. W. Harvey, Masfield and... (but not for me) Gurney » (Gurney, *WL*, p. 182).

Sassoon et Graves⁶³) envers lesquels ils affichent une plus grande distance critique que vis-à-vis de leurs modèles romantiques. En effet, les poètes sont plus attentifs aux textes qui paraissent pendant la guerre et qui traitent du conflit, dans la mesure où elles interrogent de plus près leur propre création. Les *war poets* lisent ainsi davantage d'œuvres tournées vers l'actualité de la guerre, publiées dans les magazines *middle-brow* (*The Bookman*, où Wilfred Owen gagne un prix de consolation de poésie en mai 1917) ou plus *high-brow* (*The Atheneum*), mais très rarement dans les revues confidentielles de l'avant-garde comme *The Palatine Review* ou *The Signature*. Seuls Aldington et Rosenberg lisent et sont publiés dans la revue de poésie la plus influente de son époque ; *Poetry: a magazine of verse*, de Harriet Monroe. Plus proches de l'*establishment* littéraire édouardien que de la nouvelle génération de poètes assemblés autour d'Ezra Pound, les poètes-combattants n'ont pas ou peu de contact avec l'avant-garde littéraire de leur époque, restée à Londres.

C'est pourquoi Rupert Brooke, figure iconique des cercles littéraires édouardiens, est d'abord très admiré par les *war poets* (« Sa langue musicale, retenue, raffinée mais non sibylline ou conventionnellement surannée, et qui se lit comme du langage ordinaire, est exactement ce que j'essaye, tant bien que mal, d'atteindre⁶⁴ », écrit Graves en 1916). L'évolution de leur opinion illustre le malaise croissant que les *war poets* ressentent à la lecture de leurs contemporains qui écrivent sur la guerre, en trahissant ou en évacuant la réalité du front :

Je n'aime pas les sonnets de R.B. que tu viens de m'envoyer. Il me semble que Rupert Brooke n'aurait gagné ni en qualité, ni en profondeur, avec l'âge. Sa manière est devenu un maniérisme, à la fois dans le rythme et la langue. Ça ne m'a pas plu. [...] Les grands poètes, les grands créateurs, ne sont pas influencés outre mesure par les événements immédiats ;

63 « Sorry that the reviewers think Graves cannot write; for he is a poet and I am not » (*ibid.*, p. 251).

64 « His is exactly the language I'm floundering to catch – musical, restrained, refined yet not crabbed or conventionally antique, reading almost like ordinary speech » (Robert Graves, *Strange Meetings: The Poets of the Great War*, éd. Harry Ricketts, London, Chatto and Windus, 2010, p. 63).

ceux-ci doivent pénétrer les fondements mêmes de l'être et être absorbés. Rupert Brooke s'en est imprégné très rapidement et les a ressortis avec beaucoup de facilité. Nous pouvons lui en être reconnaissants mais qu'en sera-t-il en 1920? *Quid* du pendant des *Dynasts* qui pourrait bien reposer dans le cerveau d'un autre Hardy d'ici cent ans⁶⁵?

Rosenberg, quant à lui, se concentre davantage sur la question de la langue et du maniement de l'image :

Les poèmes des soldats sont vigoureux, certes, mais je les trouve un peu banals. Je n'ai pas aimé les sonnets glorifiés de Rupert Brooke pour cette même raison. Je veux dire que des phrases usées comme « les feux vacillants » etc., nuisent à sa réalité, à sa force. La guerre devrait être abordée d'une manière plus froide, plus abstraite, avec moins de ces millions de sentiments que chacun ressent⁶⁶.

Sorley critique sa posture poétique, selon lui sentimentale :

Sa dernière série de sonnets qui a reçu tous les éloges et dont tu m'as envoyé la critique du *Times Lit[erary] Sup[plement]*, a été, je trouve, trop encensée. Il est beaucoup trop préoccupé par son propre sacrifice, voyant son engagement (et celui des autres) comme un exploit extraordinaire, remarquable et sacrificiel, alors que c'est simplement la conduite qu'on lui demande (ainsi qu'à d'autres) d'adopter dans ces circonstances et que le refus d'une telle conduite lui aurait rendu la vie impossible. Ce n'est pas qu'« ils » ont renoncé aux choses énumérées dans l'un de ses

65 « The sonnet of R.B. you sent me I do not like. It seems to me that Rupert Brooke would not have improved with age, would not have broadened; his manner has become a mannerism, both in rhythm and in diction. I do not like it. [...] Great poets, great creators are not much influenced by immediate events; those must sink into the very foundations and be absorbed. Rupert Brooke soaked it in quickly and gave it out with great ease. For all that we have very much to be grateful for; but what of 1920? What of the counterpart to *The Dynasts* which may still lie within another Hardy's brain a hundred years today? » (Lettre à Marion Scott, août 1915, dans Ivor Gurney, *WL*, p. 34).

66 « The poems by the soldiers are vigorous, but I feel a bit commonplace. I did not like R. Brooke's begloried sonnets for the same reason. What I mean is second hand phrases like 'lambent fires' etc. takes from its reality and strength. It should be approached in a colder way, more abstract, with less of the million feelings everybody feels » (lettre à Mrs Cohen, juin 1916 [?], dans Isaac Rosenberg, *SPAL*, p. 154).

sonnets, mais que l'essence même de ces choses étaient menacées par des circonstances qu'il ne pouvait contrôler et que la seule manière de les retrouver était de partir se battre. Sa position est parée de belles paroles mais c'est une position sentimentale⁶⁷.

De cette critique stylistique et esthétique des *Sonnets* (1914) de Brooke se dégagent déjà les contours d'une poétique spécifique, définie en premier lieu contre le « maniérisme » circonstanciel et sentimental des poètes de l'arrière. La lecture minutieuse que Gurney fait du recueil de Sassoon *Counter-Attack* (1917) esquisse la critique d'une écriture à l'autre extrémité du spectre poétique :

104

« They » devait être écrit mais c'est du journalisme, pur et dur. Quel est le sens de « Before Day » ? De même : que veut dire le vers 4 ? C'est la clé, le cœur du problème, à proprement parler. Il n'arrive pas encore tout à fait à maîtriser son matériau. Même chose pour le vers 8. De manière générale, c'est vide⁶⁸.

En partie un relevé d'« erreurs » stylistiques, la critique de Gurney pose des questions esthétiques et éthiques fondamentales pour le poète de guerre : la transmission d'une émotion sincère peut-elle se faire au détriment de la maîtrise technique ? L'impératif de vérité doit-il dépasser les exigences d'une langue poétique ? C'est en lisant Sassoon que Gurney sera amené à problématiser sa propre démarche poétique. La lecture critique est le support de l'activité poétique chez les *war poets*, stimulant leur propre

67 « That last sonnet-sequence of his, of which you sent me the review in the Times Lit. Sup., and which has been so praised, I find [...] overpraised. He is far too obsessed with his own sacrifice, regarding the going to war of himself (and others) as a highly intense, remarkable and sacrificial exploit, whereas it is merely the conduct demanded of him (and others) by the turn of circumstances, where non-compliance with this demand would have made life intolerable. But it was not that 'they' gave up anything of that list he gives in one sonnet: but that the essence of these things had been endangered by circumstances over which he had no control, and he must fight to recapture them. He has clothed his attitude in fine words: but he has taken the sentimental attitude » (Charles Sorley, *Letters*, p. 263).

68 « "They" needed to be said but it is journalism pure and simple. What does "Before Day" mean? Again line 4 means – What? This is the key, the chief part of the puzzle, so to speak. He cannot fully manage his material as yet. Line 8 ditto. As a whole, empty » (Ivor Gurney, *WL*, p. 189).

création, elle permet également, à des poètes peu enclins à théoriser, de poser des questions de poétique et en premier lieu celle de la représentation de la guerre (comment dire la guerre ? comment se placer par rapport à autrui ?) La fièvre critique de Gurney ou de Rosenberg révèle une insatisfaction et une inquiétude latente chez tous les *war poets* : insatisfaction vis-à-vis de leurs modèles autant que de leur propre production, inquiétude quant à la capacité à transmettre, à trouver un langage et une voix adéquats, enfin inquiétude sur le « maintien [même] de la poésie ; interroger son sens, son pourquoi, sa valeur⁶⁹ ». De manière générale, la mise en examen constante, délibérée, distanciée, de la production de guerre par les *war poets* suggère une crise de la représentation et de la poésie.

CONTOURNER L'INEFFABLE

La différence l'emportait en toute chose⁷⁰
Edmund Blunden, *Undertones of War*, 1929

La comparaison impossible

Les récits et les œuvres poétiques des combattants insistent sur l'étrangeté de la guerre, vécue comme une expérience de l'absolue différence, comme le souligne Samuel Hynes dans *The Soldier's Tale* :

Dans les récits de ces nouveaux soldats, l'étrangeté de la guerre est la base même de l'histoire. Tout mémoire est un catalogue de l'étrange : comment tout énumérer... La guerre, peut-on voir, est méconnaissable dans son étrangeté, différente de tout ce que nous avons connu ou imaginé. C'était une existence vécue dans des conditions d'une *différence* absolue et terrible⁷¹.

69 Jean-Michel Maulpoix, *Le Poète perplexe*, Paris, José Corti, 2002, p. 276.

70 « There was a difference prevailing in all things » (Edmund Blunden, *Undertones*, p. 182).

71 « In the narratives of these new soldiers, the strangeness of the war is the ground base of the story. Every memoir is a catalogue of strangeness; how is one to enumerate it all... The war, we see, was unrecognizably strange, unlike anything we have ever known or imagined; it was life lived in conditions of terrible absolute *difference* »

Les *war poets*, de même, se proposent de rendre compte de ce monde nouveau, objet de fascination dans sa différence, dont l'étrangeté est soulignée à l'orée du poème, dans des titres au qualificatif récurrent : « L'Étrange rencontre », « Étrange service », « Enfers étranges ». Comment dire et représenter cette expérience qui se soustrait au langage ordinaire, voire se dérobe à l'expression langagière ? « La guerre est une chose sans nom qui crée un vide dans l'ordre symbolique et conduit au seuil d'une radicale étrangeté : la raison achoppe à cette expérience inouïe⁷² », écrit Pierre Glaudes. La littérature de la Grande Guerre est en effet tout entière habitée par la question des limites du représentable et du langage, de l'impossibilité de dire, voire du manque à dire. L'aphasie du combattant représente, selon Walter Benjamin, l'exemple-même de la dégradation de l'expérience communicable dans la modernité :

Non, une chose est claire : le cours de l'expérience a chuté, et ce dans une génération qui fit en 1914-1918 l'une des expériences les plus effroyables de l'expérience universelle [...]. N'a-t-on pas alors constaté que les combattants revenaient muets du front ? Non pas plus riches mais plus pauvres en expérience communicable ? [...] Une génération qui était encore allée à l'école en tramway hippomobile se retrouvait à découvert dans un paysage où plus rien n'était reconnaissable hormis les nuages et au milieu, dans un champ de force traversé de tensions et d'explosions destructrices, le minuscule et fragile corps humain⁷³.

Le sentiment d'impuissance du langage face à ce « paysage où plus rien n'était reconnaissable », l'incapacité de formuler un énoncé fidèle à la réalité, travaille tous les écrivains de guerre. C'est une impuissance d'ordre poétique que souligne Blunden dans son incapacité à opérer des rapprochements entre des réalités dissemblables, à produire des

(Samuel Hynes, *The Soldier's Tale, Bearing Witness to Modern War*, New York/London, Viking/Penguin, 1997, p. 52-53).

72 Pierre Glaudes et Helmut Meter (dir.), *L'Expérience des limites dans les récits de guerre (1914-1945)*, Genève, Slatkine, 2001, p. 11.

73 Walter Benjamin, « Expérience et pauvreté » [1933], dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », t. II, 2000, p. 365.

analogies, métaphores et comparaisons, qui créeraient un ordre à l'intérieur même d'une réalité incohérente :

Les paysages, les visages, les paroles, les incidents de l'époque sont caractérisés par une telle particularité que, pour l'artiste qui essaye de les sélectionner, la meilleure manière de procéder est encore de les rassembler dans leur incohérence originelle. Je n'ai pas remarqué de ressemblance flagrante entre une bombe utilisée comme un encrier et une bombe dans la main d'un cadavre, ou même entre le regard d'un footballeur qui vient de marquer et celui d'un sergent inspectant des pieds enduits d'huile de baleine. La différence l'emportait en toute chose⁷⁴.

Confrontée à la différence irréductible de chaque objet, la comparaison, qui tire son sens et sa force de l'effacement de l'altérité par le rapprochement entre les choses, résiste au poète.

L'emprunt poétique

Aussi les *war poets* contournent-ils l'ineffable en passant par la voie des constructions antérieures de la littérature établie. Plutôt que de chercher à investir un nouveau langage, ou d'écrire à rebours de la tradition, c'est le patrimoine littéraire, celui dont ils font l'apprentissage à travers la lecture, qui leur prête un cadre, des mots et un rythme, pour ramener le radicalement *autre* au *même*, voire au *déjà-dit*. Conscients cependant de l'inadéquation du modèle martial épique (« Les fantômes de Troie sont trop las pour se montrer – ils sont trop littéraires⁷⁵ », écrit Sassoon), les poètes se tournent, par citation, allusion ou parodie, vers

74 « A peculiar quality exists for the artist to select sights, faces, words, incidents which characterized the time. The art is rather to collect them, in their original form of incoherence. I have not noticed any compelling similarity between a bomb used as an inkpot and a bomb in the hand of a corpse or even between the look of a footballer after a goal all the way and that of a sergeant inspecting whale-oiled feet. There was a difference prevailing in all things » (Blunden, *Undertones*, p. 182).

75 « The ghosts at Troy are too tired too show themselves – they are too literary » (Siegfried Sassoon, *Diaries*, p. 71). La littérature classique est souvent la cible de l'ironie des *war poets*. On pense notamment à « Arms and the Man » (Sassoon), « Arms and the Boy » (Owen), « Dulce et Decorum Est » (Owen). Cela n'empêche pas cependant le recours à certains *topoi* de la littérature classique grecque, par exemple l'image de la *nekuia* chez Sassoon et Owen, ni les nombreuses références à la figure d'Ulysse.

les auteurs de la Renaissance et de l'époque moderne, de Dante, Bunyan et Spenser jusqu'à Brooke et Housman. La représentation de la guerre se fait mosaïque d'emprunts, de références, de réécritures qui, à travers le filtre d'une littérature antérieure, le plus souvent des textes d'autorité, modèlent, en amont, leur rapport à la réalité. On ne doit pas y voir une pratique littéraire inconsciente, une intertextualité involontaire mais bien une pratique consciente de l'entreglose⁷⁶ qui permet de mettre en forme une expérience qui échappe au langage, de dépasser les apories d'une réalité indescriptible.

108

L'évocation du *no man's land*, paysage qui selon les poètes et les artistes défie les lois de la représentation, fournit un exemple probant de cet emprunt de l'imaginaire, du mot et de la langue d'autrui, que pratiquent les *war poets* afin de rendre communicable leur expérience. Le poète convie l'intertexte littéraire et biblique, juxtaposant les références qui fonctionnent comme une aide visuelle en ramenant le lecteur à un canevas connu : ainsi Owen insiste, à travers l'usage d'un indéfini aux résonances mystiques, sur la difficulté à cerner ce lieu avec le langage ordinaire :

C'est le lieu où les dents grincent pour l'éternité ; le Marais de la Tristesse ne pourrait rentrer dans l'un de ces cratères d'obus, les flammes de Sodome et Gomorrhe ne pourraient s'y mesurer [...]. Dans l'air froid, je l'ai perçu et dans l'obscurité je l'ai senti⁷⁷.

Au lieu d'une description naturaliste, Owen jette des ponts entre la réalité et le fictionnel en privilégiant l'allusion biblique et la citation de John Bunyan⁷⁸. Bien qu'insatisfaisante, l'équivalence intertextuelle (qui reste une transposition en termes littéraires plutôt qu'une véritable représentation de l'objet) opère une médiation nécessaire et permet

76 On emprunte le mot à Antoine Compagnon *La Seconde main ou le Travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1979), reprenant Montaigne (*Essais*, III, 13).

77 « It is like the eternal place of gnashing of teeth; the Slough of Despond could be contained in one of its crater-holes, the fires of Sodom and Gomorrah could not light a candle to it [...]. In the dank air, I have perceived it and in the darkness felt » (Wilfred Owen, *CL*, p. 481).

78 *Pilgrim's Progress*, que l'on retrouve en épigraphe de *Undertones of War* : « Yea how they set themselves in battle-array / I shall remember to my dying day » (Edmund Blunden, *Undertones*, p. 6).

au poète, à défaut de montrer, du moins de faire voir ou imaginer le *no man's land* au second degré à son lectorat. Le jeu intertextuel est le seul moyen de communiquer une expérience indicible, en activant le souvenir d'une lecture antérieure. L'analogie littéraire fonctionne donc comme un outil pédagogique, le souci de lisibilité étant primordial pour les *war poets* qui destinent leurs œuvres au lectorat civil :

Inhibés par un souci de décence et croyant à la continuité historique des styles, ceux qui écrivaient sur la guerre devaient faire appel à l'empathie du lecteur en invoquant ce qui lui était familier et en suggérant une ressemblance avec ce que beaucoup d'entre eux estimaient (du moins selon eux) être une situation inédite et surtout incommunicable⁷⁹.

Donner un cadre canonique à l'expérience par le biais de l'allusion ou de la citation intertextuelle, permet également de transformer l'expérience inédite en trope littéraire pour le lecteur qui perçoit les rapports entre une œuvre et celles qui l'ont précédée ou suivie. Ainsi Ivor Gurney place la description de sa première offensive dans le *no man's land* sous les auspices d'une conversation dans les tranchées qui sert à médiatiser l'expérience à venir : « Nous avons parlé des chansons populaires galloises, de George Borrow, de Burns, du R[oyal] C[ollege of] M[usic], d'Oscar Wilde (oui, tout à fait), d'Omar Khayyam, de Shakespeare et de la guerre⁸⁰ ». Dans la description du combat, l'allusion et la citation contribuent ici à poétiser le réel, à en affaiblir sa violence et sa réalité concrète (pourtant présente dans l'évocation du corps ensanglanté de son camarade) par la médiation poétique :

Lors des pauses dans le bombardement, je pouvais entendre ce « coucou, coucou » infernal et idiot qui sonnait alors que je tenais Owen, couvert de sang, dans les bras. Comment pourrais-je l'entendre à nouveau!...

⁷⁹ Paul Fussell, *The Great World War and Modern Memory*, op. cit., p. 174.

⁸⁰ « We talked of Welsh folksongs, of George Borrow, of Burns, of the R. C. M. of – yes – of Oscar Wilde, Omar Khayyam, Shakespeare and the war » (Ivor Gurney, *Stars in a Dark Night. The Letters from Ivor Gurney to the Chapman Family*, éd. Anthony Boden, London, The History Press, 2004 [1980], p. 112).

Gibson a pensé la même chose en entendant le coucou au printemps.
Shakespeare aussi, peut-être –

Ô ce mot de peur
Qui heurte l'oreille du soldat⁸¹.

110

La référence au poète Wilfrid Gibson, l'emprunt à Shakespeare ont pour objet, là encore, de tresser des liens entre l'expérience et la littérature. À l'exception près qu'il tient un homme mourant dans les bras, la position de l'écouter évoque par ailleurs le trope romantique du poète à l'oreille et l'âme tendues vers le chant de l'oiseau. Le poème « First Time In » (« Première entrée »), transcription poétique de cette même scène, insiste sur « l'étrange beauté » de ce premier contact avec la guerre qui est aussi un premier contact avec sa poésie, impression que vient confirmer le jeu sur le néologisme « line-pangs » (les souffrances du front, le pincement du vers), qu'Ulysse lui-même n'aurait pu espérer :

Et ni les canons du lendemain
Ni les affres du front n'ont pu tout à fait estomper
Cette étrange et belle entrée dans la débâcle de la guerre
De bougies, de rations précieuses, partagées, on nous a fait don –
Ulysse n'a pas trouvé mieux dans ses voyages, j'en suis certain⁸².

À la fin de son poème « Strange Hells » qui évoque plus frontalement l'enfer de la Somme, Gurney fait allusion à « The Rime of the Ancient Mariner » de S.T. Coleridge⁸³, référence qui vient replacer la culpabilité

81 « All through the bombardment in the pauses I could hear that infernal silly « Cuckoo, Cuckoo » sounding while Owen was lying in my arms covered in blood. How shall I ever listen again...! ... Gibson may have had this same thought, as he listened to the cuckoo this spring. Shakespeare also maybe – O word of fear / Unpleasing to a soldier's ear » (*ibid.*, p. 113). Gurney fait référence ici au coucou shakespearien (« A word of fear / Unpleasing to the married ear » (*Love Labour's Lost*, V. 2, v. 901-902).

82 « And the next day's guns / Nor any Line-pangs ever quite could blot out / That strangely beautiful entry to war's rout; / Candles they gave us, precious and shared over-rations – / Ulysses found little more in his wanderings without doubt » (Gurney, « First Time In », v. 13-14).

83 « This heart within me burns » (VII, v. 72) repris au vers 14 du sonnet de Gurney « The heart burns – but has to keep out of face ».

du survivant dans un contexte poétique connu du lecteur. Chez Gurney, la citation et l'allusion littéraire aident le poète à s'exprimer quand, de son propre aveu, les mots lui échappent ou qu'il craint de ne pas trouver le mot juste, celui qui fera qu'on l'écoute.

Wilfred Owen est cependant des *war poets* celui qui formule le dessein d'une poésie rhapsodique en déclarant vouloir « perpétuer le langage de Keats et des autres [sur le champ de bataille]⁸⁴ ». Derrière cette ambition, c'est aussi une défense de la langue nationale qu'il se propose de faire (« à part sa langue, je ne pourrais dire en quoi l'Angleterre me semble meilleure ou m'est plus chère que les autres pays et les autres peuples⁸⁵ »). La volonté d'assurer la continuité de la langue poétique en temps de crise se concrétise en un maillage dense de citations, un entrelacs de différentes références qui tentent de forger une communauté de langage et de culture. Que ce soit par citation explicite (en épigraphe ou dans le texte du poème) ou par citation sans guillemets, la référence intertextuelle, abondante et quasi systématique chez Owen, invite le lecteur à mettre l'expérience du *war poet* au miroir de la littérature.

Le premier poème de guerre d'Owen, le sonnet « 1914 » (septembre 1914) s'ouvre sur sur une allusion au poème « The Revolt of Islam » de Shelley⁸⁶ :

La guerre éclate : et maintenant l'hiver du monde
 Approche, terrible, sous son grand manteau de ténèbres⁸⁷

Owen place ainsi l'expérience de la première guerre mondiale dans le cadre de la révolution politique développée par Shelley, reprenant la même métaphore du cycle de la nature pour suggérer le mouvement transcendant de l'histoire qui avance vers la libération de l'homme : la fin de « 1914 » amorce la promesse d'un renouvellement et d'une libération par le sang. Le vers 6 tresse ensemble les images du sonnet 97

⁸⁴ Owen, *CL*, p. 300.

⁸⁵ « I do not know in what else England is greatly superior, or dearer to me » (*ibid*).

⁸⁶ « This is the winter of the world and here / We die » (« Voici l'hiver du monde et ici / Nous mourrons », IX, 25)

⁸⁷ « War broke: and now the winter of the world / With perishing great darkness closes in » (Owen, « 1914 », v. 1-2).

de Shakespeare⁸⁸ et l'ode à l'automne de Keats, contredisant la « famine » de la poésie que le sonnet annonce dans son huitain (« Désormais commencent / Famines de la pensée et du sentiment⁸⁹ »). Dans le sonnet « Hospital Barge », la lente avancée d'une péniche transportant des blessés du front prend la forme du départ d'Arthur pour Avalon, décrite par Tennyson dans *Idylls of the King* (1859-1885), référence reprise dans « Six o'clock in Princes Street » et « Cramped in that Funnelled Hole... ».

Il serait vain cependant de passer en revue toutes les allusions de Dante à Keats, en passant par Tennyson et Oscar Wilde, que contiennent les textes d'Owen mais plus judicieux de s'arrêter sur un poème controversé qui évoque un double indicible à l'œuvre dans le texte. Le poème « Greater Love » (« Plus grand amour »), dont le titre fait référence à l'Évangile selon saint Jean (xv, 13 : « Il n'y a pas de plus grand amour que de donner sa vie pour ses amis »), est construit sur la base rythmique et phonique du poème « Before the Mirror » de Swinburne, dont Owen découvre les *Poems and Ballads* en 1917 :

Il n'y a pas de lèvres aussi rouges
 Que les pierres tachées par les baisers des morts anglais.
 Caresses de l'amant et de l'amante
 Semblent une honte à leur amour pur.
 Ô amour, tes yeux perdent de leur attrait
 Quand je vois des yeux aveugles en leur place⁹⁰.

Pour certains critiques⁹¹ ce texte, qui dérange par son association de la mort et de l'érotisme dans le contexte des tranchées, est à interpréter comme une parodie de l'esthétique décadente de Swinburne ; l'amour que se portent les combattants s'oppose à la vanité et la ténuité du sentiment exprimé dans « Before the Mirror ». Au contraire, Owen reprend et enrichit ici le thème amoureux de Swinburne, lui donne une

88 « [...] the teeming autumn, big with rich increase » (« Sonnet 97 »).

89 « Now commence / Famines of thought and feeling ».

90 « Red lips are not so red / As the stained stones kissed by the English dead. / Kindness of wood and wooer / Seems shame to their love pure. / O Love, your eyes lose lure / When I behold eyes blinded in my stead! » (v. 1- 6)

91 Par exemple, Jennifer Breen, « Greater Love and Late Romanticism », *English Literature and Transition*, 17/3, 1974, p. 173-183.

nouvelle impulsion. En s'inspirant de la densité de son réseau allitératif (« rose » essaimé dans « grows » et « rows »), Owen relie, par le retour de la fricative /l/, les mots-clés du poème, organisant les sons autour du noyau central « love » : « love / lose / lure / limbs / love / rolling ». Le poète inscrit le double au cœur du tissu phonique du poème : les paires consonantiques⁹² ainsi que les paires sémantiques⁹³ contribuent au balancement binaire créé par le rythme et à la textualisation du couple amoureux dans le rythme même du poème. C'est tout l'univers érotique et esthétique de Swinburne que l'on retrouve ici : le tremblement du corps des amants, les marques de l'exquis et de l'extrême, et celles d'un érotisme cruel qui confond les images de la bataille et celles de l'acte sexuel : « comme des membres transpercés par le couteau / Qui roulent et se tordent là⁹⁴ ». Le sentiment qui unit les combattants, ce « plus grand amour », est une chose doublement indicible : il ne peut être compris que par l'initié, celui qui a vécu la guerre (« Cœur tu n'as jamais été brûlant / ni plein, ni grand comme les cœurs grandis par les balles⁹⁵ »), thème développé également dans « Apologia Pro Poemate Meo ». Plus encore c'est ici l'indicible de l'amour homosexuel qui est évoqué à travers les codes de la poésie homoérotique décadente : la honte (*shame*⁹⁶) associée à l'amour interdit est ici inversée, rejetée sur le couple hétérosexuel (évoqué phoniquement par l'altérité des phonèmes : « wooed / wooer », et le jeu de mot shakespearien⁹⁷ sur « Kindness ») :

Caresse de l'amant et de l'amante
 Semblent une honte à leur amour pur.

92 « stained/stones », « kissed/kindness », « wooed/wooer », « seems/shame », « lose/lure », « behold/blinded ».

93 « rolling and rolling », « red/red ».

94 « like limbs knife-skewed / Rolling and rolling there » (v. 8-9).

95 « Heart you were never hot / Nor full, nor large like hearts made great with shot » (Owen, « Insensibility », v. 19-20).

96 Chez Douglas, *shame* est le mot utilisé à la rime pour « The love that dare not speak its name » (Peter Howarth, *British Poetry in the Age of Modernism*, Cambridge, Cambridge UP, 2005, 197). Howarth parle ici du poète et amant d'Oscar Wilde, Lord Alfred Douglas, qui, dans son poème « Two Loves », évoque la honte de l'amour homosexuel (« The love that dare not speak its name », « L'amour qui n'ose dire son nom »), en faisant rimer les mots *name* et *shame*.

97 Voir *ibid.* « A little more than kin and less than kind » (Shakespeare, *Hamlet*, I, 2).

Owen choisit ici, sous la caution biblique, d'évoquer à travers le sentiment d'amour fraternel, le lien amoureux et érotique qui lie les combattants entre eux : celui-ci est évoqué en sourdine, par la reprise du cadre phonique et des formules chères à Swinburne. La médiation par une poésie antérieure permet à Owen d'évoquer une autre forme d'indicible derrière les codes conventionnels de la langue poétique. Les mots, les rythmes et les sonorités, dérivés de modèles antérieurs fournissent ainsi un cadre stylistique et thématique, une *armature* poétique à la poésie de guerre.

Le thème de l'exil, réel et métaphorique, *topos* de la poésie lyrique et épique⁹⁸, la marque du poète pur, « exilé des occupations réglées et des obligations limitées⁹⁹ », selon Maurice Blanchot, est l'un de ces terrains familiers que les *war poets* réinvestissent afin de rendre compte de leur expérience personnelle de la guerre, ainsi que de la souffrance et de l'aliénation du poète-soldat.

114

« UN ÉMIGRÉ DES VERTES PRAIRIES » : L'IMAGE DE L'EXIL

Bien qu'engagés volontaires, les *war poets* vont faire de leur expérience de la guerre un bannissement : arrachés à la patrie par le devoir militaire, incapables de transmettre leur expérience lors du retour, la langue poétique et la tradition littéraire deviennent l'instrument et le lieu d'expression de ce déplacement. Exilée du centre de la création littéraire à Londres, la voix du « fils du pays¹⁰⁰ », pour reprendre la formule de Piers Gray, est ainsi infiniment plus déplacée que celle de l'écrivain moderniste : « Si le thème de "l'exil" est au cœur de l'écriture moderniste, c'est celui de l'étranger cosmopolite. La voix déplacée, celle du fils du pays, est en réalité bien plus profondément aliénée¹⁰¹ ».

98 *Topos* renouvelé au xx^e siècle avec le mouvement moderniste qui fait de l'écriture de l'exil l'une de ses préoccupations majeures : volontaire, salutaire, fécond, l'exil devient une stratégie d'écriture (« le silence, l'exil et la ruse » sont les seules armes dont l'écrivain dispose pour James Joyce : *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Gloucester, Collector's Library, 2005, p. 286).

99 Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 322.

100 Piers Gray, *Marginal Men*: Edwards Thomas, Ivor Gurney, J. R. Ackerley, London, Macmillan, 1991, p. 13.

101 *Ibid.*

Le poète-combattant en exilé

Lors de son passage en camp d'entraînement, Wilfred Owen exprime un puissant sentiment d'exil, fondé en partie sur le sentiment d'absolue différence ressenti au premier contact de la guerre :

Je suis un exilé ici, soudainement coupé du monde d'aujourd'hui et de ma vie passé, tout à la fois. J'ai encore plus l'impression d'être dans un pays étranger que quand je suis arrivé à Bordeaux¹⁰²!

La notion d'*exil* (étymologiquement « expulsion hors de la patrie¹⁰³ »), suppose, à l'origine, un départ forcé, un bannissement motivé par les actions ou les croyances d'un individu qui s'oppose à l'autorité. Il est donc surprenant que ce soit l'image de l'exil forcé que les *war poets* choisissent pour représenter la condition du soldat-poète dont l'engagement volontaire devient paradoxalement un ostracisme, une exclusion involontaire de la communauté des civils et des vivants. Le déplacement des armées prend la forme de l'exode chez Sorley (« Par centaines de milliers de millions, nous avançons minuscules / Tournoyants, titubants sur l'éternel plaine¹⁰⁴ »), dont l'emploi de la gradation hyperbolique fait écho au Livre de l'Exode. Chez Isaac Rosenberg, les soldats de la première guerre mondiale sont identifiés aux exilés d'Israël, déportés à Babylone :

Par ces jours pâles et froids
Quels visages sombres brûlent
[...]
Tandis que sous leur front
Leur âme orpheline tâtonne

¹⁰² « I am an exile here, suddenly cut off both from the present day world, and from my own past life. I feel more in a strange land than when arriving in Bordeaux! » (Wilfred Owen, *CL*, p. 395).

¹⁰³ « Exil », dans P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala (dir.), *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

¹⁰⁴ « A hundred thousand million mites we go / Wheeling and tacking o'er the eternal plain » (Sorley, « A hundred thousand million mites we go... », v. 1-2).

Vers les lacs d'Hébron,
La colline d'été du Liban¹⁰⁵

La structure antithétique des premiers vers qui opèrent un renversement symétrique (« pâles et froids / sombres brûlent ») renforce le sentiment de non-appartenance à son époque, souvent évoqué chez Rosenberg par la métaphore du climat : le présent et la guerre symbolisés par le froid de l'hiver, le passé et les origines par la chaleur de l'été¹⁰⁶. Les échos du Psaume CXXXVII (« Au bord du fleuve de Babylone, nous étions assis et pleurions... ») inscrivent la nostalgie du poète dans la continuité de la lamentation biblique. L'image de l'enfant abandonné (« l'âme orpheline ») qu'utilise Rosenberg devient, chez Sassoon, celle du proscrit :

116

Ils vivent proscrits dans les ténèbres, tordus, coupés, cloués
Par le heurt des canons¹⁰⁷

Dans cette représentation des soldats échoués sur les brisants de leurs propres canons, le mot *cloué* esquisse un rapprochement entre la souffrance des soldats et le martyr du Christ sur la croix. Le soldat est élevé au statut d'être à part, que l'expérience du combat exile du monde : « des hommes *ségrégués* du monde dans cet immense et barbare tumulte¹⁰⁸ », selon la formule de Richard Aldington. La figure du soldat écossais ou gallois, par ses associations romantiques, est souvent choisie pour donner voix à l'exil. Pour Sassoon c'est un *jock* écossais (« Toi, au kilt

105 « Through these pale cold days / What darks faces burn / [...] While underneath their brows / Like waifs their spirits grope / For the pools of Hebron again / For Lebanon's summer slope » (Rosenberg, « Through These Pale Cold Days... », v. 1-2, 5-8).

106 Chez Rosenberg, le thème de l'exil est développé de manière personnelle dans sa poésie de guerre, en particulier dans « The Jew » (« Le Juif »), où le poète dénonce l'antisémitisme de ses camarades : « Le blond, le bronze, le roux / Du même sang houleux / Suivent les marées de la lune de Moïse. / Pourquoi donc me méprisent-ils ? » (« The blonde, the bronze, the ruddy / With the same heaving blood / Keep tide to the Moon of Moses / Then why do they sneer at me? », v. 5-8). On trouve déjà ce thème dans ses poèmes d'avant-guerre (« The Exile », « Far Away », « Have We Sailed and Have We Wandered... »).

107 « They dwell in outcast gloom, convulsed and jagged and riven / By grappling guns » (Sassoon, « Banishment », v. 11-12).

108 « Men *segregated* from the world in this immense barbaric tumult » (Richard Aldington, *Death of a Hero* [1929], London, Hogarth Press, 1984, p. 255).

brûlé par l'obus¹⁰⁹») qui incarne, de manière poignante, le soldat sans attache, avec la route pour seul lit. Pour Gurney, le Gallois (dans « First Time In ») et l'Écossais prennent les traits d'un nouvel Ulysse :

Il disait ses voyages-merveilles multicolores,
De Glasgow et d'Ypres, la mer brumeuse, les baleines écumantes
(Plus vivantes encore que ceux des poètes)¹¹⁰

Si Gurney compare le soldat à Ulysse voyageur exilé, il est plus souvent identifié à Ulysse revenant à Ithaque sans être reconnu. Après l'exil au front, c'est donc l'exil dans le pays d'origine, et l'exil intérieur, qui hante le poète-combattant : la condition du vétéran, dont l'indifférence des contemporains est vécue comme l'aliénation absolue, est l'un des thèmes majeurs de la littérature de guerre et d'après-guerre :

Comme je suis étranger ici ! Comme ma présence perturbe les plaisirs de ceux qui n'ont pas connu l'enfer ! Tel Ulysse, tout juste sorti du sacrifice sanglant [...], je porte le parfum du tombeau, le reproche des morts dont on ne se souvient plus¹¹¹.

L'image d'Ulysse revenant du pays des morts, exilé au pays des vivants, est reprise par de nombreux poètes. Aldington construit tout son recueil d'après-guerre, *Exile and Other Poems* (1923), autour de ce thème, la figure fantomatique signalant la position spectrale qu'occupe le soldat de retour au pays. Dans « Le Maudit », Aldington identifie le soldat à la figure du damné, transposant l'exil romantique du poète maudit à la condition du soldat de la Grande Guerre : « Seul, debout dans l'obscurité / Comme une sentinelle sans relève / Les yeux sur l'espace stérile / Il attend une fin tardive¹¹² ». Ce faisant, Aldington fait du

109 « You in the bomb-scorched kilt » (« The Road », v. 11).

110 « He told his coloured wander-tales / Of Glasgow, Ypres, sea-mist, spouting whales / (Alive past words or power of writing men) » (Gurney, « Ulysses », v. 6-8).

111 « How alien I am here ! How my presence troubles the pleasure of those who have not lived in hell ! Like Odysseus, fresh from the bloody sacrifice [...], I bear with me the flavour of the grave, a rebuke from the unremembered dead » (Aldington, « London, 1919 »).

112 « He stands alone in the darkness / Like a sentry never relieved / Looking over barren space / Awaiting a tardy finish » (Aldington, « Le Maudit », v. 23-26).

soldat-poète, et non plus du Poète, la figure archétypale de l'exilé dans la modernité.

Si la littérature de la seconde moitié du XIX^e siècle a consacré la figure du poète exilé dans un monde matérialiste avec lequel il ne se sentait plus d'affinités¹¹³, la poésie de guerre, dans sa confrontation avec le réel dans les tranchées, creuse encore l'écart entre la poésie et le monde. La communauté de destin entre le divin et la poésie transforme en effet l'exil spirituel en exil poétique, le désert spirituel en désert poétique :

Toute la beauté de la France n'est qu'une coquille vide
La vie intérieure, l'esprit de la beauté, ont fui
Vers cette beauté connue, mais désormais si loin
Des exilés¹¹⁴.

118

L'univers du soldat n'est plus que l'ombre creusée de la patrie familière. Dans *Severn and Somme*, dont le premier titre *Songs of Exile* était plus proche du sentiment qui domine le recueil, le locuteur déplore la perte de la beauté dans les tranchées, vécue comme un exil poétique :

Mais les arbres ont depuis longtemps perdu leur verdure
Et moi, l'exilé, je ne peux que rêver de choses
Devenues magies de l'esprit¹¹⁵.

La pastorale¹¹⁶ ou la contre-pastorale (le paysage des tranchées) fournit un cadre de référence familier pour figurer cette nostalgie

113 « Loin d'expérimenter son accord avec le monde des valeurs et des postulations en vigueur, le poète devient cet étranger sur terre, ce passant désenchanté [...] à la fois distant et attentif » (Pascal Gabelonne, *La Blessure du réel : la poésie et l'art à l'épreuve du réel*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 62).

114 « All loveliness of France is as a husk, / The inner living spirit of beauty gone, / To that familiar beauty now withdrawn / From exiles » (Gurney, « Spring », v. 21-24).

115 « But since the trees have long since lost their green, / And I, an exile, can but dream of things / Grown magic in the mind » (Gurney, « Winter Beauty », v. 7-9).

116 Le mode pastoral est notoirement difficile à définir car il échappe aux classifications génériques (à l'origine forme poétique – idylle, églogue –, il envahit petit à petit les autres genres) et n'a jamais donné lieu à une stricte codification esthétique, et ce, malgré plusieurs essais sur le genre, dont celui de Pope (*Discourse on Pastoral Poetry*, 1717). C'est pourquoi, dans son étude (*What is Pastoral?*, 1982), Paul Alpers ne prétend pas répondre à cette question mais seulement montrer les différentes occurrences de ce mode. Cependant, on peut énumérer quelques motifs récurrents

liée à l'exil. L'*Oxford Book of Modern Verse*, emporté par les *war poets* dans les tranchées, donne accès aux plus grands poèmes pastoraux anglais, du « Prothalamion » (1596) de Spenser au « Scholar Gipsy » (1853) de Matthew Arnold¹¹⁷. C'est aussi le cas de l'anthologie de Robert Bridges, *The Spirit of Man* (1916)¹¹⁸, où figurent, entre autres, l'« Adonaïs » (1821) de Shelley et des extraits des *Arcades* (1634) de Milton. Owen lit les poètes bucoliques grecs dans les tranchées, tandis que Blunden emporte John Clare et les « Augustan poets » pastoraux (Francis Thomson, Edward Young) avec lui au front. C'est donc la tradition poétique anglaise elle-même, fondée en grande partie sur la poésie pastorale, qui fournit un cadre d'écriture à l'exil pour les poètes-combattants.

Bâties sur la nostalgie d'une Angleterre idéale, les réminiscences du paysage de l'enfance se mêlent et se superposent au paysage littéraire : ainsi les descriptions du Severn par Gurney doivent autant à son expérience personnelle qu'à la lecture de son plus grand chantre, A.E. Housman (*A Shropshire Lad*, 1896). Dans ces tableaux du paradis perdu, une couleur emblématique domine : le bleu, couleur mythique des collines du Shropshire (« les collines bleues du souvenir... le pays du bonheur perdu¹¹⁹ ») évoquée par le poète édouardien. Cet indice suffit

caractéristiques du genre : le mythe de l'âge d'or, l'harmonie de l'homme et de la nature, l'harmonie du chant dans la nature, le thème de l'innocence, la retraite du monde, l'opposition entre le rural et l'urbain. La définition qui nous semble la plus claire et que l'on utilisera ici est celle de Raymond Williams : « Un présent tourmenté et chaotique est opposé à un passé plus harmonieux et plus heureux [...] Cela relève donc d'une forme d'idéalisation, qui se fonde sur une situation temporaire et un profond désir de stabilité et qui sert à fuir les contradictions amères du moment » (Raymond Williams, *The Country and the City*, Oxford, Oxford UP, 1975, p. 60.

117 Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory*, op. cit., p. 231.

118 Gurney, par exemple, le lit et le commente alors qu'il est dans les tranchées. Il figure dans les remerciements de *Severn and Somme*, aux côtés de Hillaire Belloc : « My thanks [...] to Hillaire Belloc whose *Path to Rome* has been my companion in the trenches as well as *The Spirit of Man* » (Ivor Gurney, *Severn and Somme*, p. 7).

119 « Into my heart an air that kills / From yon far country blows / What are those blue remembered hills / What farms, what spires those? / This is the land of lost content, / I see it shining plain, / The happy highways where I went / And cannot come again » (A.E. Housman, *A Shropshire Lad*, XL, v. 1-8, dans *The Poems of A.E. Housman*, éd. Archie Burnett, London, Clarendon Press, 1997). On retrouve une image très similaire dans un poème de Rosenberg, écrit avant la guerre, alors qu'il

à lui seul pour conjurer l'image de la campagne anglaise idéale, *topos* de la *Georgian poetry* : Gurney forme un mot composé à partir du bleu, couleur de l'ancien temps : « les anciens jours-bleus » (« the old blue-days¹²⁰ »). Chez Blunden aussi, le bleu est la couleur de la joie nostalgique éphémère, ressentie à la dérobée, entre deux moments de guerre et qui pousse le poète à chanter la beauté de la nature : « Et je chanterai le lin bleu dans le seigle / [...] et les trouées bleues au-dessus des arbres » (« Bleue Maison »¹²¹). Pour Sassoon, le bleu représente la couleur de l'Arcadie et de l'enfance perdue (le titre du poème « Arcady Unheeding » évoque l'aube enchantée de l'humanité) :

Les bergers vont sifflant par les chemins

[...] Dans les vastes bois bleus au-delà des prés brumeux¹²².

Pour les *war poets*, la fleur de couleur bleue¹²³ devient le symbole littéraire d'un passé heureux révolu. Des tropes récurrents viennent ponctuer la description de ce *locus amoenus* commun : l'ouverture des horizons et de l'espace (les « vastes bois » de Sassoon, les jardins, les collines et les vallons) qui s'oppose à la réalité étroite des tranchées, les ruisseaux sauvages, les fleurs, les figurants bucoliques (bergers, moutons)... Autant d'éléments qui tentent de transposer l'Arcadie des poètes antiques dans le paysage rural anglais. Les thèmes mis en valeur par ces images sont les mêmes que ceux des poètes bucoliques grecs : l'enfance de l'humanité, la société innocente (renvoyant au

vit en Afrique du Sud : « Have we sailed and have we wandered / Still beyond the hills are blue / [...] Still – O still the hills are blue / [...] That's where our far childhood grew » (« Have We Sailed and Have We Wandered... », v. 1-2, 10, 12).

120 « Hark, Hark, the Lark », v. 8. Dans *Severn and Somme* on ne compte pas moins de quatorze occurrences du terme *bleu* en référence toujours aux espaces, aux ciels, aux eaux d'Angleterre. Dans *The Old Huntsman and Other Poems*, Sassoon fait une douzaine de références au ciel bleu de l'Angleterre.

121 « And I will praise the blue flax in the rye / [...] And in the rifts of blue above the trees ».

122 « Shepherds go whistling on their way / [...] In the wide wealds of blue beyond their misty lea » (Sassoon, « Arcady Unheeding », v. 1,7).

123 Il faut rappeler que la fleur bleue a aussi son importance dans la commémoration des anciens combattants français, en particulier ceux de la première guerre mondiale : le bleuet revêt en effet la même signification que le *poppy* britannique, même s'il est moins dans les usages de le porter à la boutonnière le 11 novembre. Le *no man's land* se couvrait de bleuets (et de coquelicots) quand venait le printemps.

mythe de l'âge d'or) mais aussi et surtout l'harmonie du poète et de la nature, l'adéquation de son chant au monde.

La fleur, motif central de la pastorale anglaise (« la moitié des poèmes anglais portent sur des fleurs et un tiers d'entre eux semblent, d'une manière ou d'une autre, impliquer des roses¹²⁴ », souligne avec humour, mais justesse, Paul Fussell), fonctionne comme indice métonymique de l'Angleterre idéale. Il suffit de quelques fleurs pour évoquer à Richard Aldington la terre rêvée, qui se décline en une liste évocatrice : « Les prés étincelants de l'Angleterre [...] Somerset, pays de Galles, Hereford, Worcester, Gloucester¹²⁵... » Quand le poète s'exclame au dernier vers de son poème « Captive » –

Ici, nulle fleur à aimer¹²⁶.

– il souligne le contraste entre la terre florissante des origines et la terre stérile de l'exil, et rappelle le célèbre sonnet de Rupert Brooke, « The Soldier »¹²⁷ et en particulier le vers 6 : « L'Angleterre [...] donna jadis ses fleurs à aimer¹²⁸ ». Pour Brooke, la fleur est le symbole de la patrie pour laquelle le soldat se sacrifie, mais également le rappel d'une Angleterre édenique qu'il a déjà chantée en exil à Berlin en 1912¹²⁹. Bien que de sensibilité poétique très différente, Aldington joint ici sa voix à celle de Brooke : la fleur est le symbole du jardin dont le poète de guerre a été banni.

124 Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory*, op. cit., p. 231.

125 « The glittering fields of England [...] Somerset, Wales, Hereford, Worcester, Gloucester... » (« Fatigues »).

126 « Here there are no flowers to love » (v. 16).

127 « If I should die, think only this of me » (Rupert Brooke, « The Soldier », v. 1, dans *The Complete Poems of Rupert Brooke*, London, The John Lane Company, 1920).

128 « England [...] gave once her flowers to love » (*ibid.*).

129 « Just now the lilac is in bloom / All before my little room / And in my flower beds I think / Smile the carnations and the pink / And down the borders, well I know / The poppy and the pansy blow / [...] Would I were in Grantchester, in Grantchester! » (« The Old Vicarage, Grantchester », v. 1-6, 35, dans *ibid.*).

La guerre comme exil poétique et spirituel

Pour de nombreux *war poets*, la première guerre mondiale signifie également une rupture radicale avec l'« optimisme métaphysique¹³⁰ » et l'enthousiasme spirituel qui imprègnent leurs œuvres d'avant-guerre. Un an avant le début du conflit, Charles Sorley écrit ces vers dans *Malborough and Other Poems* qui proclament sa foi en la puissance spirituelle de poésie :

Les portes sont ouvertes sur le chemin
Qui mène à la beauté et à Dieu¹³¹.

On trouve chez les jeunes poètes les preuves d'une croyance persistante et enthousiaste en l'existence, voire la nécessité, du sentiment spirituel, portail naturel vers la poésie. La guerre n'est pas à l'origine du désenchantement du monde¹³², comme l'attestent l'œuvre poétique de Hardy et celle des poètes victoriens avant lui¹³³ qui exprimèrent une forme de « malaise de la civilisation¹³⁴ » bien avant les poètes de guerre. Mais elle a certainement consacré ce qui a pu être interprété

¹³⁰ Roland Bouyssou, *Les Poètes-combattants anglais de la Grande Guerre*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1974, p. 234.

¹³¹ « The gates are open on the road / That leads to beauty and to God » (Sorley, « The Seekers », v. 1-2).

¹³² Max Weber, Martin Heidegger et Marcel Gauchet ont théorisé le désenchantement du monde, conséquence de la modernité industrielle : le matérialisme et le rationalisme scientifique, la montée de la culture de masse et de la bureaucratie, la professionnalisation de la connaissance et l'épistémè scientifique ont tous contribué à vider l'existence de la magie, de la spiritualité, du divin. « Nous sommes voués à vivre désormais à nu et dans l'angoisse, ce qui nous fut plus ou moins épargné depuis le début de l'aventure humaine par la grâce des dieux » (Marcel Gauchet, *Le Désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1982, p. 302).

¹³³ Voir, à ce sujet, J. Hillis Miller, qui étudie le thème de la disparition de Dieu chez Thomas De Quincey, Robert Browning, Emily Brontë, Matthew Arnold et Gerard Manley Hopkins (*The Disappearance of God: Five Nineteenth Century Writers*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 2000).

¹³⁴ « Au cours des dernières générations, les hommes ont fait des progrès extraordinaires dans les sciences et dans leur application technique, consolidant leur domination sur la nature d'une façon qu'on ne pouvait se représenter auparavant. [...] Mais ils croient avoir remarqué que cette possibilité nouvellement acquise de disposer de l'espace et du temps, cette soumission des forces de la nature, accomplissement d'une désirance millénaire, n'ont pas augmenté le degré de satisfaction de plaisir qu'ils attendent de la vie, ne les ont pas, d'après ce qu'ils ressentent, rendus plus heureux » (Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation* [1930], Paris, PUF, 1981, p. 31).

par certains comme un symptôme du mal de siècle¹³⁵. La guerre, pour filer la métaphore de Sorley et reprendre le mot de Sandra Gilbert, a définitivement refermé les portes du paradis¹³⁶.

Les poètes convoquent la figure adamique dans les tranchées ; chassé du jardin d'Éden, le soldat est un « émigré des vertes prairies » (« migrant from green fields, intent on mire¹³⁷ », image mise en valeur par l'épanadiplose d'Owen, qui fusionne l'exil et la boue), banni des prés d'Angleterre et du paradis. Pour évoquer la perte de signification et l'absence d'incarnation dans l'univers précipitées par la guerre, les soldats-poètes se reposent sur la métaphore¹³⁸ du rejet ou de l'abandon de Dieu. Particulièrement « attentifs à la trace des dieux enfuis¹³⁹ », les poètes construisent leurs poèmes sur des tournures interrogatives qui placent le questionnement et l'interpellation au centre de leur démarche. Leurs questions se répètent et se font écho de poème en poème et, ce faisant, insistent sur l'absence de réponse : « Qui les a jeté là ? Qui¹⁴⁰ ? », s'écrie Rosenberg dans « Dead Man's Dump » devant les morts du champ de bataille, ou devant la corruption de la nature (« Qui a dressé sa table ? [...] / Qui a attiré sa vive beauté¹⁴¹ ? »). Le poème « Par des centaines de milliers de millions... » de Sorley est bâti sur cette structure en miroir, renforcée par l'antithèse : « Qui nous a

135 Louis Bonnerot, *Matthew Arnold, poète*, Paris, F. Paillard, 1947, p. 23.

136 Sandra Gilbert, « Rat's Alley: The Great War, Modernism and the (Anti)Pastoral Elegy », *New Literary History*, 30/1, 1999, p. 179-201.

137 « Des émigrés des vertes prairies / Fixés sur la boue » (Owen, « The Show », v. 18).

138 On parle ici de métaphore car rares sont les poètes étudiés ici qui expriment une foi fondée dans une pratique ou une croyance réelle. Bien que Wilfred Owen traverse, pendant son adolescence, une phase religieuse qui le porte vers la prêtrise (vocation qu'il abandonne après sa crise de conscience en 1911) ou qu'Isaac Rosenberg convoque à de nombreuses reprises le Dieu de l'Ancien Testament dans ses poèmes (en particulier ses poèmes de jeunesse, dans *Youth*, où apparaît le triptyque « The Blind God », « The Female God », « God »), l'expression religieuse chez eux, comme chez les autres *war poets*, ne dépasse guère la référence ou l'analogie. Richard Aldington, qui évoque la terreur d'être abandonné de Dieu, utilise cette image comme métaphore de l'absence de spiritualité dans le monde moderne. Seuls Charles Sorley et Siegfried Sassoon (malgré son virulent anti-cléricisme) évoquent leur foi dans leurs poèmes de guerre.

139 Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1962, p. 228.

140 « Who hurled them out? Who hurled? », (Rosenberg, « Dead Man's Dump », v. 26).

141 « Who her table laid? / [...] Who lured her vivid beauty so? » (Rosenberg, « Spring 1916 », v. 4, 13).

envoyé là? / Qui nous ramènera? / Et l'on entend des hymnes chantés – à qui? Et des malédictions jetées – sur qui¹⁴²? » « *Pourquoi* n'est pas une question de soldat¹⁴³ », écrit Samuel Hynes dans son étude du témoignage de guerre; et en effet c'est bien un *qui*, une entité plus qu'une finalité, un but ou une cause, que les soldats-poètes interrogent sans cesse. Devant l'absence manifeste de destinataire, les questions se montrent rhétoriques et tournent à vide. La parole du poète se fige ou devient aporétique devant la vacuité de l'univers. Les étoiles sont vides, le ciel reste impassible ou immobile¹⁴⁴. Des « silences muets et froids » d'Aldington aux « grands silences noyés¹⁴⁵ » de Rosenberg, le mutisme des cieux envahit et creuse l'univers des tranchées.

124

Images of War (1919) de Richard Aldington est marqué dans sa forme même par cette hantise de l'absence. La métaphore filée de la déchirure¹⁴⁶ fonctionne comme un rappel permanent de la rupture originelle avec le divin. La construction du recueil dessine le parcours voilé d'une crise spirituelle, de la croyance vers le désespoir, comme l'indique la progression des titres : « Mépris », « Défaite », « Doute », « Terreur », « Apathie »¹⁴⁷. La distance entre l'homme et le(s) dieu(x) se creuse à mesure que la guerre avance : « Les dieux nous ont-ils abandonnés

142 « Who sent us forth? Who takes us home? / And there is a sound of hymns of praise – to whom? / And curses – on whom curses? » (Sorley, « A Hundred Million Mites », v. 4-6)

143 « *Why* is not a soldier's question » (Samuel Hynes, *Soldier's Tale*, op. cit., p. 11).

144 « Blank sky » (Wilfred Owen, « Spring Offensive », v. 5), « blank stars » (Sassoon, « Trench Duty », v. 14), « still heavens » (Isaac Rosenberg, « Break of Day in the Trenches », v. 21).

145 « dumb bleak silences » (« Doubt », v. 34), « great sunk silences » (« Dead Man's Dump », v. 73).

146 L'image de l'arrachement, de la déchirure (*tear*, qui permet, en anglais, de convoquer également le sème de la tristesse) parcourt tout le recueil et s'inscrit toujours au plus près du corps, dans la chair même, comme pour symboliser l'éclatement de l'être, ou de l'union fusionnelle de deux entités (homme et Dieu, enfant et mère, amant et maîtresse). Quelques exemples de cette image obsédante : « This hostile world / That *tears* us from ourselves / As a child from the womb / As a weak lover from light breasts » (« Doubt », v. 1-5); « Has flesh *torn* flesh / Has soul being *torn* from soul? » (« Doubt », v. 10-11); « They have *torn* the golden tettix / From my ankles / Wrenched » (« Captive », v. 1-3); « You have been *torn* with throes » (« An Earth Goddess », v. 7); « I [...] stand up *torn*, dripping, shaken » (« Civilians », v. 12).

147 « Disdain », « Defeat », « Doubt », « Terror », « Apathy ».

dans le besoin?¹⁴⁸ » demande le poète dans « Mépris ». Dans « Doute », le questionnement est métaphysique : « Pouvons-nous espérer ? / [...] L'âme a-t-elle été arrachée de l'âme ? / Faut-il désespérer¹⁴⁹ ? » La litanie de « Terreur » évoque la terreur et la misère de l'homme sans Dieu. Tout au long du recueil, le syncrétisme d'Aldington (qui mêle polythéisme grec et rhétorique chrétienne) vise à universaliser le sentiment d'abandon :

Désolés, nous avançons sur une terre désolée,
Les hautes portes fermées
Sans réponse à notre prière¹⁵⁰.

Il n'y a pas de feuilles, pas de mer,
Ni l'ombre d'un riche verger,
Seulement un désert stérile et poussiéreux,
Vide et menaçant¹⁵¹.

La répétition de *désolé* (« Dédain », v. 7) sous la forme de l'antanaclase qui réunit les hommes et le paysage et, de ce fait, englobe l'univers tout entier, revient dans le recueil, et, significativement, dans la dernière strophe du dernier poème (« The Blood of Young Men ») : « Mais nous sommes seuls, nous sommes désolés¹⁵² ». *Désolé* renvoie, par son étymologie (*desolare*, désertier), directement à cette notion d'abandon : les soldats errant sur cette terre sont à l'image des exilés de Dieu, arpentant le désert. Dans les deux poèmes cités, le désert, cadre archétypal de l'errance et de la rupture avec le monde, rappelle l'exil christique. Ici l'exil ne promet ni régénération ni renouvellement d'inspiration – le « *sterile waste* » d'Aldington anticipe de quelques années *The Waste Land* (1922) de T.S. Eliot.

Ces images du désert de Dieu préfigurent la déperdition et la dérive qui menace celui qui est chassé du paradis : « Ah, faibles comme le roseau

148 « Have the gods left us in our need? » (Aldington, « Disdain », v. 1).

149 « Is there any hope? / [...] Has soul been torn from soul? Must we despair? » (Aldington, « Doubt », v. 6, 11-12).

150 « Desolate we move across a desolate land / The high gates closed / No answer to our prayer » (Aldington, « Disdain », v. 7-9).

151 « There are no leaves, no sea / No shades of a rich orchard / Only a sterile, dusty, waste / Empty and threatening » (Aldington, « Bondage », v. 22-25).

152 « But we, we are alone, we are desolate » (Aldington, « Disdain », v. 65).

près de l'eau qui rugit / Poussés comme des oiseaux de terre par le vaste vent marin¹⁵³ ». Ainsi s'expliquent les nombreuses images de l'homme emporté par la houle dans la *war poetry* : elles figurent cet éloignement, cet exil des origines et de la spiritualité. La métaphore de l'eau se retrouve chez Rosenberg, particulièrement dans son usage récurrent du participe *sunk* (« sombré ») qui évoque l'obsession du naufrage de l'homme, son âme sombrant dans un monde d'où les dieux sont absents¹⁵⁴. La chute ou l'enfoncement dans la terre coïncide avec le mouvement des dieux qui se retirent. Dans cette chute violente, l'âme de l'homme se creuse, vidée de ses essences divines :

126

Terre!
 [...]

Lancés contre ton dos dur,

Ne reste que l'enveloppe de leur âme,

Vidée de ses ancestrales essences divines¹⁵⁵

En l'absence de toute transcendance, il ne reste à l'homme que l'« enveloppe de son âme » qui, loin de monter vers le paradis, est jetée violemment au sol. Les essences divines qui composent l'âme, sublimées par des millénaires de croyance, s'évaporent dans la guerre. Au dernier vers de « Third Ypres », Edmund Blunden émet ainsi un cri, proche de celui lancé par Rainer Maria Rilke, deux ans avant la guerre, à Duino¹⁵⁶ :

Mais qui, et avec quel ordre, peut maintenant soulager
 Mon âme¹⁵⁷ ?

153 « Ah, faint as reed-pipes by the water's roar / Driven like land birds by the vast sea wind » (Aldington, « Doubt », v. 36-37).

154 « The drowning soul was sunk too deep » (« Dead Man's Dump », v. 64) « Frail hands [...] and lips / [...] as in sad faded paintings / Far-sunken and strange » (« Daughters of War », v. 52-54), « The great sunk silences » (« Dead Man's Dump », v. 73).

155 « Earth! / [...] Flung on your hard back / Is their soul's sack / Emptied of God-ancestral essences » (Rosenberg, « Dead Man's Dump », v. 21, 23-25).

156 « Qui, si je criais, entendrait mon cri parmi la hiérarchie des anges ? » (Rainer Maria Rilke, « Première Élégie », dans *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*, trad. Joseph François Angelloz, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1992, p. 41).

157 « But who, with what command, can now relieve / [...] my soul ? » (Blunden, « Third Ypres », v. 128-129).

La relève des anges par la hiérarchie militaire («relieve [...] with what command?») est à la fois cruellement ironique et angoissante puisqu'elle signale la rupture définitive de l'homme et du divin et par là même l'impossible soulagement de l'âme. Si la question signifie, pour Rilke, le début d'une longue quête de sens qui sera, en elle-même, la réponse à sa question initiale, celle de Blunden n'apparaît qu'à la fin de son poème et ne laisse aucun espoir de réponse.

Ainsi les poètes de guerre sont parmi les premiers poètes britanniques à évoquer, de manière systématique, la solitude de l'homme moderne, égaré dans un univers infiniment grand, dépourvu de sacré, désenchanté. La possibilité du renouvellement de l'inspiration qui figure dans les récits d'exil originel est absente : tout n'est qu'aridité et stérilité. Les figures de la résurrection et de la régénération (abondantes dans la poésie patriotique) qui apportent consolation ne sont plus que des figures poétiques. Aussi peut-on nuancer le propos de l'historien Jay Winter qui, face à la multitude de références religieuses et des métaphores de la résurrection, dans les textes des poètes-combattants, en déduit que la *war poetry* représente une « nouvelle forme du sacré¹⁵⁸ ». Comme nous l'avons vu, les poètes utilisent ces références presque uniquement comme des métaphores et c'est dans ce déplacement de sens justement que se situe et s'incarne l'exil spirituel des poètes.

La thématique de l'exil, fondamentale dans l'imaginaire de la *war poetry*, pose aussi la question de la marginalisation des *war poets* vis-à-vis de la communauté littéraire restée à Londres. L'omniprésence des métaphores de l'entre-deux¹⁵⁹ pour désigner le front souligne le sentiment de déracinement du poète, éloigné de l'Angleterre et du centre de la création, écrivant dans un genre, la poésie de circonstance, qui se situe à la marge du canon. La question de la *place* travaille de manière insistante toute la poésie de guerre, en quête d'appartenance par l'écriture. Leurs textes cousus des mots d'autrui suggèrent du reste une forme d'aliénation volontaire de leurs voix individuelles : le *war poet* s'exile un temps de sa langue propre,

158 Jay Winter, « Les poètes-combattants de la Grande Guerre, une nouvelle forme du sacré », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 41/1, 1994, p. 67-73.

159 « A space between, composed of sharp contours and unformed voids » (David Jones, *In Parenthesis* [1937], London, Faber and Faber, 2010, p. x).

opère un retrait derrière le texte des autres afin de mettre en forme une expérience inédite. Ce n'est que vers l'année 1916-1917 que les poètes commencent à s'affranchir de leurs modèles, à se mettre en quête d'une voix propre et à se définir une mission, au-delà de la simple réaction immédiate à l'expérience. De leurs tentatives de se définir autrement face aux critères de la tradition littéraire en faisant de la guerre la matière d'une réappropriation personnelle, on assiste à l'émergence d'un style et d'une voix qui sera le lieu d'une nouvelle communauté.

LES WAR POETS: ŒUVRES ET ÉTUDES

RICHARD ALDINGTON

Poésie de guerre (et œuvres complètes de référence)

Images of War, London, Beaumont Press, 1919.

War and Love, Boston, The Four Seas Company, 1919.

The Complete Poems of Richard Aldington, London, A. Wingate, 1948.

Écrits intimes de guerre

An Autobiography in Letters, éd. Norman T. Gates, University Park, Pennsylvania State UP, 1992.

Écrits d'après-guerre

Death of a Hero, a Novel, Paris, H. Babou et J. Kahane, 1929.

Roads to Glory, Stories, London, Chatto and Windus, 1930.

Essais

Selected Critical Writings. 1928-1960, éd. Alistair Kershaw, Carbondale, Southern Illinois UP, 1970.

Sur Richard Aldington

Biographies

DOYLE, Charles, *Richard Aldington: A Biography*, Basinstoke, Macmillan, 1989.

KERSHAW, Alister, *Richard Aldington, an Intimate Portrait*, Carbondale, Southern Illinois UP, 1965.

MACGREEVY, Thomas, *Richard Aldington, an Englishman*, London, Chatto and Windus, 1931.

- SMITH, Richard Eugene, *Richard Aldington*, Boston, Twayne Publishers, 1977.
- WHELPTON, Vivien, *Richard Aldington: Poet, Soldier and Lover, 1911-1929*, Cambridge, Lutterworth Press, 2014.

Recueils d'articles

- BLAYAC, Alain, ZILBOORG Caroline (dir.), *Richard Aldington: Essays in Honour of the Centenary of his Birth*, Montpellier, Impressions de l'Université Paul Valéry, 1995.
- DOYLE, Charles (dir.), *Richard Aldington: Reappraisals*, English Literary Studies, University of Victoria, 1990.
- GATES, Norman T. (dir.), *The Poetry of Richard Aldington: A Critical Evaluation and Anthology of Uncollected Poems*, University Park, Pennsylvania Press UP, 1974.
- KEMPTON, Daniel, STONEBACK, H.R. (dir.), *Writers in Provence: Proceedings of the First and Second International Richard Aldington Conferences*, New York, Gregau Press, 2003.
- , *New Places: Proceedings of the Third International Richard Aldington Conferences*, New York, Gregau, 2006.
- , *Locations and Dislocations: Proceedings of the Fourth International Richard Aldington Conferences*, New York, Gregau Press, 2008.

Chapitres

- ATKIN, Jonathan, « Writers in Uniform », dans *A War of Individuals. Bloomsbury Attitudes to the Great War*, Manchester, Manchester UP, 2013.

EDMUND BLUNDEN

Poésie de guerre (et/ou œuvres complètes de référence)

- Pastorals, a Book of Verse*, London, Erskine Macdonald, 1916.
- The Wagonner and Other Poems*, London, Sidgwick and Jackson, 1920.
- The Shepherd and Other Poems of Peace and War*, London, R. Cobden-Sanderson, 1922.
- A Supplement of Poetical Interpretations and Variations*, dans *Undertones of War*, London, R. Cobden-Sanderson, 1928.

Écrits intimes de guerre

More than a Brother: Correspondence between Edmund Blunden and Hector Buck, éd. Rothkopf, Carol Zeman, London, Sexton Press, 1996

Manuscrits (inédits)

Correspondence, The Edmund C. Blunden Collection, Harry Ransom Center, Austin (Texas), First World War Poetry Archive.

« Blunden's Pocket Diary (1917) », The Edmund C. Blunden Collection, Harry Ransom Center, Austin (Texas), en ligne : First World War Poetry Archive.

« Blunden's Notebook (Dec. 1916-Jan. 1917) », The Edmund C. Blunden Collection, Harry Ransom Center, Austin (Texas), en ligne : First World War Poetry Archive.

« Blunden's Notebook (Jan. 1917-April 1917) », The Edmund C. Blunden Collection, Harry Ransom Center, Austin (Texas), en ligne : First World War Poetry Archive.

« Edmund Blunden's Minute Book », The Edmund C. Blunden Collection, Harry Ransom Center, Austin (Texas), en ligne : First World War Poetry Archive.

Écrits d'après-guerre

Undertones of War, London, R. Cobden-Sanderson, 1928.

Fall in Ghosts, An Essay on Battalion Reunion, London, The White Owl Press, 1932.

Selected Letters of Siegfried Sassoon and Edmund Blunden, éd. Carol Z. Rothkopf, London, Pickering and Chatto, 2012.

Essais

The Mind's Eye, London, Cape, 1934.

War Poets, 1914-1918, London, Longmans, 1958.

Sur Edmund Blunden

Biographies

MC PHAIL, Helen, GUEST, Philip, *Edmund Blunden*, Barnsley (South Yorkshire), Cooper, 1999.

MALLON, Thomas, *Edmund Blunden*, Boston, Twayne, 1983.

WEBB, Barry, *Edmund Blunden: A Biography*, New Haven/London, Yale UP, 1990.

Monographies, thèses

THORPE, Michael, *The Poetry of Edmund Blunden*, Wateringbury, Bridge Books, 1971.

DAVIDSON, Robert J., *Undertones of Joy in the Poetry of Edmund Blunden*, Madison, University of Wisconsin Press, 1983.

KANNAMPILLY, Ammu, *Version of the Anti-Pastoral in Edmund Blunden and Isaac Rosenberg*, Ph.D. thesis, University of Oxford, Magdalen College, 2007.

MALLON, Thomas, *Edmund Blunden*, Boston, Twayne, 1983.

Articles

BRIDGES, Robert, « The Dialectal Words in Edmund Blunden's Poems », *Society for Pure English Tract*, 5, 1921, p. 23-32.

FUSSELL, Paul, « Modernism, Adversary Culture, and Edmund Blunden », *The Sewanee Review*, 94/4, 1986, p. 583-601.

POTTER, Nicholas, « The War Verse of Edmund Blunden », *Critical Survey*, 2/2, « Writing and the First World War », 1990, p. 176-184.

WARE, Thomas C, « "Shepherd in a Soldier's Coat", The Presence of Arcadia on the Western Front », *South Atlantic Review*, 68/1, 2003, p. 64-84.

ROBERT GRAVES

Poésie de guerre (et/ou œuvres complètes de référence)

Over the Brazier, London, Poetry Bookshop, 1916.

David and Goliath, London, Chiswick Press, 1916.

Fairies and Fusiliers, London, William Heinemann, 1917.

Complete Poems, éd. Beryl Graves et Dunstan Ward, Manchester, Carcanet Press, 2000.

Tapuscrit (inédit)

«The Patchwork Flag», The Berg Collection, New York Public Library.

Écrits intimes de guerre

In Broken Images: Selected Letters of Robert Graves (1914-1946), éd. Paul O'Prey, London, Hutchinson, 1982.

Manuscrits (inédits)

Correspondence, The Berg Collection, New York Public Library, en ligne: First World War Poetry Archive.

Écrits d'après-guerre

Goodbye to All That: An Autobiography, London, Anchor, 1929.

But It Still Goes On, New York, Jonathan Cape, 1930.

Essais

Poetic Unreason and Other Studies, London, Biblo and Tanning, 1925.

A Survey of Modernist Poetry, Manchester, Carcanet Press, 2002 [1927].

The Common Asphodel, New York, Haskell, 1949.

The White Goddess, London, Faber and Faber, 1966.

Sur Robert Graves

Biographies

CANARY, Robert H., *Robert Graves*, Boston, Twayne, 1980.

GRAVES, Richard Perceval, *Robert Graves: The Assault Heroic (1895-1940)*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1986.

SEYMOUR, Miranda, *Robert Graves: Life on the Edge*, London, Doubleday, 1995.

SEYMOUR-SMITH, Martin, *Robert Graves: His Life and His Work*, London, Bloomsbury, 1982.

SNIPES, Katherine, *Robert Graves*, New York, Frederick Ungar, 1979.

WILSON, Jean Moorcroft, *Robert Graves: From Great War Poet to Good-bye to All That (1895-1929)*, London, Bloomsbury Continuum, 2018.

Monographies

CARTER, D.N.J., *Robert Graves: The Lasting Poetic Achievement*, Basingstoke, Macmillan, 1989.

FORSTER, Jean-Paul, *Robert Graves et la dualité du réel*, Berne, Peter Lang, 1975.

KERSNOWSKI, Franck L., *The Early Poetry of Robert Graves: The Goddess Beckons*, Austin, University of Texas Press, 2002.

MOUNIC, Anne, *Counting the Beats, Robert Graves' Poetry of Unrest*, Amsterdam, Rodopi, 2012.

QUINN, Patrick J., *The Great War and the Missing Muse. The Early Writing of Robert Graves and Siegfried Sassoon*, Selinsgrove (Pa), Susquehanna UP, 1994.

—, *New Perspectives on Robert Graves*, Cranbury (NJ), Associated University Press, 1999.

Articles

HIBBERD, Dominic, « *The Patchwork Flag* (1918). An Unrecorded Book by Robert Graves », *The Review of English Studies*, 41/164, novembre 1990, p. 521-532.

MOUNIC, Anne, « Robert Graves : le mythe face à l'histoire », dans Sylvie Parizet (dir.), *Lecture politique des mythes littéraires au XX^e siècle*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2009, p. 223-243.

PRESLEY, John Woodrow, « Neurasthenia and the Cure of Literature: Robert Graves, Siegfried Sassoon, Andy Collins », *Journal of Advanced Composition*, 30/1-2, 2010, p. 269-313.

UNDERHILL, Hugh, « From a Georgian Poetic to the "Romantic Primitivism" of D. H. Lawrence and Robert Graves », *Studies in Romanticism*, 22/4, hiver 1983, p. 517-550.

IVOR GURNEY

Poésie de guerre (et/ou œuvres complètes de référence)

Severn and Somme, London, Sidgwick and Jackson, 1917.

War's Embers, London, Sidgwick and Jackson, 1919.

Poems of Ivor Gurney, 1890-1937, introduction d'Edmund Blunden, note bibliographique de Leonard Clark, London, Chatto and Windus, 1973.

Collected Poems of Ivor Gurney, éd. P.J. Kavanagh, Oxford, Oxford UP, 1982.

Tapuscrits

Severn and Somme, MS 39537, The Ivor Gurney Archive, Gloucestershire Archives, Gloucester, en ligne : First World War Poetry Archive.

War's Embers, MS 39536, The Ivor Gurney Archive, Gloucestershire Archives, Gloucester, en ligne : First World War Poetry Archive.

Écrits intimes de guerre

Ivor Gurney War Letters: a Selection, éd. R.K.R. Thornton, Ashington, The Mid Northumberland Arts Group, 1983.

Collected Letters of Ivor Gurney, éd. R.K.R. Thornton, Ashington, The Mid Northumberland Arts Group, 1991.

Stars in a Dark Night. The Letters from Ivor Gurney to the Chapman Family, éd. Anthony Boden, London, The History Press, 2004.

Manuscrits (inédits)

Correspondence, The Ivor Gurney Archive, Gloucestershire Archives, Gloucester, en ligne : First World War Poetry Archive.

« Gurney's Black Notebook », MS 52.1, The Ivor Gurney Archive, Gloucestershire Archives, Gloucester, en ligne : First World War Poetry Archive.

Sur Ivor Gurney

Biographies

BLEVINS, Pamela, *Ivor Gurney and Marion Scott: Song of Pain and Beauty*, Woodbridge, The Boydell Press, 2008.

HURD, Micheal, *The Ordeal of Ivor Gurney*, London, Faber and Faber, 1978.

Monographies, thèses

GRAY, Piers, *Marginal Men: Edward Thomas, Ivor Gurney, J.R. Ackerley*, Basingstoke, Macmillan, 1991.

KING, Penelope Joy, "Songs from Exile": A Critical Evaluation of the Poetry of Ivor Gurney, Ph.D. thesis, University of Birmingham, 1991.

LUCAS, John, *Ivor Gurney*, Devon, Northcote House, 2001.

RAWLING, Eleanor M., *Ivor Gurney's Gloucestershire: Exploring Poetry and Place*, Stroud, History, 2011.

WARD, Diane Elizabeth, *Clear Lamps and Dim Stars: New Perspectives on the Work of Ivor Gurney*, Ph.D. thesis, University of Hull, 1994.

Articles et chapitres

DAVIE, Donald, « Gurney's Flood », *London Review of Books*, 16 février 1983, p. 3-16.

464

—, « Ivor Gurney Reconsidered », dans *Under Briggflats*, Chicago, Chicago UP, 1989, p. 194-203.

DOUG, Roshan, « Ivor Gurney Writing "to keep madness and black torture away" », *The English Review*, 21/ 4, 2011, p. 24-27.

HAWLINS, Stefan, « Ivor Gurney's Creative Reading of Walt Whitman: Thinking of Paumanok », *English Literature in Transition*, 49/1, 2005, p. 31-48.

HILL, Geoffrey, « Gurney's Hobby », dans *Collected Critical Writings*, éd. Kenneth Haynes, Oxford, Oxford UP, 2008.

HIPP, Daniel, « Ivor Gurney's Return to the "Private" Experience of Warfare: Rewards of Wonder and the Poems of 1919-1922 », *English Literature in Transition*, 43/11, 2000, p. 3-36.

KAVANAGH, P.J., « Being Just: Ivor Gurney and the "Poetic Sensibility" », *Grand Street*, 9/3, 1990, p. 235-249.

KILGORE-CARADEC, Jennifer, « Resisting War Rhetoric: Ivor Gurney's Memory Work », *The Arts of War and Peace Review*, 1/1, mars 2013, https://artswarandpeace.univ-paris-diderot.fr/wp-content/uploads/2018/12/1.1.1_4_kilgore_gurneyin_revisionmarch2013.pdf.

MINOGUE, Sally, « Displaced Poet: Location and Dislocation in Ivor Gurney's Poetry », *The Critical Review*, 39, 1999, p. 29-45.

UNDERHILL, Hugh, « "Beauty in Usuality": Ivor Gurney and the Twistedness of Things », *Critical Survey*, 11/ 3, 1999, p. 77-84.

—, « Ivor Gurney », *English Association Boomarks*, 51, Leicester, The English Association, 2007.

TRETHOWAN, W.H, « Ivor Gurney's Mental Illness », *Music and Letters*, 62/1, octobre 1981, p. 300-309.

Ressources numériques

KENDALL, Tim, « Gurney: First War Poet », University of Oxford Podcasts 2010, <https://podcasts.ox.ac.uk/tim-kendall-ivor-gurney-first-war-poet?audio=1>.

WILFRED OWEN

Poésie de guerre (et œuvres complètes de référence)

The Complete Poems and Fragments, éd. Jon Stallworthy, Oxford, Oxford UP, 1983.

Manuscrits

« Strange Meeting », collection privée : Jill Balcon, en ligne : First World War Poetry Archive.

Écrits intimes de guerre

The Collected Letters of Wilfred Owen, éd. Harold Owen et John Bell, London, Oxford UP, 1967.

Sur Wilfred Owen

Biographies

CUTHBERTSON, Guy, *Wilfred Owen*, New Haven, Yale UP, 2014.

STALLWORTHY, Jon, *Wilfred Owen: a Biography*, Oxford, Oxford UP, 1974.

HIBBERD, Dominic, *Wilfred Owen, the Last Year 1917-1918*, London, Constable, 1992.

—, *Wilfred Owen: a New Biography*, London, Weidenfeld and Nicholson, 2003.

OWEN, Harold, *Journey From Obscurity: Wilfred Owen 1893-1918*, London/ New York, Oxford UP, 1963-1965.

WHITE, Gertrude M., *Wilfred Owen*, New York, Twayne, 1969.

WILLIAMS, Merryyn, *Wilfred Owen*, Bridgend, Seren, 1993.

Monographies

BÄCHMAN, Sven, *Traditions Transformed: Studies in the Poetry of Wilfred Owen*, Lund, C.W.K. Gleerup, 1979.

DAS, Susi Bhusan, *Aspects of Wilfred Owen's Poetry*, Calcutta, Roy and Roy, 1979.

HIBBERD, Dominic, *Owen, The Poet*, Basingstoke, Macmillan, 1986.

KERR, Douglas, *Wilfred Owen's Voices: Language and Community*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

LANE, Arthur E., *An Adequate Response: The War Poetry of Wilfred Owen and Siegfried Sassoon*, Detroit, Wayne State UP, 1972.

PURKIS, John, *A Preface to Wilfred Owen*, Harlow, Longman, 1999.

WELLAND, Dennis S.R., *Wilfred Owen, a Critical Study*, London, Chatto and Windus, 1978.

Articles

466

COHEN, John, «Owen Agonistes», *English Literature in Transition*, 8/5, 1965, p. 253-268.

HIBBERD, Dominic, «Wilfred Owen and the Georgians», *The Review of English Studies*, 117, février 1979, p. 28-40.

KERR, Douglas, «Wilfred Owen and the Social Question», *English Literature in Transition*, 34/2, 1991, p. 183-195.

—, «The Disciplines of the Wars: Army Training and the Language of Wilfred Owen», *The Modern Language Review*, 87/2, avril 1992, p. 286-299.

LANONE, Catherine, «(Dis)figuring Rebellion: Wilfred Owen and the Legacy of Outrage», *Études britanniques contemporaines* [En ligne], 45, 2013, <http://ebc.revues.org/583>.

NAJARIAN, James, «Greater Love: Wilfred Owen, Keats, and a Tradition of Desire», *Twentieth Century Literature*, 47/1, 2001, p. 20-38.

NORGATE, Paul, «Wilfred Owen and the Soldier Poets», *The Review of English Studies*, 160, novembre 1989, p. 516-530.

—, «Soldiers' dreams: popular rhetoric and the war poetry of Wilfred Owen», *Critical Survey*, 2/2, 1990, p. 208-215.

SLAWEK, Tadeus, «“Dark Pits of War”: Wilfred Owen's Poetry and the Hermeneutics of War», *boundary 2*, 14/1, 1985, p. 309-331.

TOMLINSON, Alan, «Strange Meeting in a Strange Land: Wilfred Owen and Shelley», *Studies in Romanticism*, 32/1, 1993, p. 75-95.

ISAAC ROSENBERG

Poésie de guerre (et œuvres complètes de référence)

The Collected Works of Isaac Rosenberg: Poetry, Prose, Letters and Some Drawings, éd. Gordon Bottomley, Denys Harding, London, Chatto and Windus, 1937.

The Poems and Plays of Isaac Rosenberg, éd. Vivien Noakes, Oxford, Oxford UP, 2004.

Écrits intimes de guerre

Selected Poems and Letters, éd. Jane Liddiard, London, Enitharmon Press, in association with the European Jewish Publication Society, 2003.

Sur Isaac Rosenberg

Biographies

COHEN, Joseph, *Journey to the Trenches: The Life of Isaac Rosengerg 1890-1918*, London, Robson Books, 1975.

LIDDIARD, Jean, *Isaac Rosenberg: The Half-Used Life*, London, Gollancz, 1975.

MACCOBY, Deborah, *God Made Blind: Isaac Rosenberg, his Life and Poetry*, Northwood, European Jewish Publications Society, 2000.

THOMLINSON, Charles, *Isaac Rosenberg of Bristol*, Bristol, Bristol Branch of the Historical Association, 1982.

WILSON, Jean Moorcroft, *Isaac Rosenberg, Poet and Painter: A Biography*, London, C. Woolf, 1975.

—, *Isaac Rosenberg, The Making of a Great War Poet: A New Life*, London, Weindefeld and Nicholson, 2007.

Monographies

AL-JOULAN, Nayef, *Essenced to Language. The Margins of Isaac Rosenberg*, Bern, Peter Lang, 2007.

GRAHAM, Desmond, *The Truth of War: Owen, Blunden, Rosenberg*, Manchester, Carcanet Press, 1984.

NOAKES, Vivien, *Isaac Rosenberg*, Oxford, Oxford UP, coll. « 21st Century Oxford Authors », 2008.

Articles et chapitres

- COHEN, Joseph, « Isaac Rosenberg: From Romantic to Classic », *Tulane Studies in English*, 10, 1960, p. 129-142.
- FIELD, Frank, « Isaac Rosenberg, Wilfred Owen: Anthems for Doomed Youths », dans *British and French Writers of the First World War: Comparative Studies in Cultural History*, Cambridge, Cambridge UP, 1991, p. 229-242
- HILL, Geoffrey, « Isaac Rosenberg, 1890-1918 », dans *Collected Critical Writings*, éd. Kenneth Haynes, Oxford, Oxford UP, 2008, p. 428-444.
- LAWSON, Peter, « Isaac Rosenberg », dans *Anglo-Jewish Poetry from Isaac Rosenberg to Elaine Feinstein*, London, Valentine Mitchell, 2006, p. 27-42.
- MATALON, Avi, « Difference at War: Siegfried Sassoon, Isaac Rosenberg, U.Z. Grinberg, and Poetry of the First World War », *Shofar*, 21/1, 2002, p. 25-43.
- ROBERT, Beth Ellen, « The Female God of Isaac Rosenberg: A Muse for Wartime », *English Literature in Transition*, 39/3, 1996, p. 319-332.

468

SIEGFRIED SASSOON

Poésie de guerre (et œuvres complètes de référence)

The Old Huntsman and Other Poems, London, Heinemann, 1917.

Counter-Attack and Other Poems, London, Heinemann, 1918.

The War Poems of Siegfried Sassoon, éd. Rupert Hart-Davies, London, Faber and Faber, 1983.

Collected Poems, 1908-1956, London, Faber and Faber, 1984.

Tapuscrit

Picture-Show (Printed Book with Photographs), The Siegfried Sassoon Collection, Harry Ransom Center, Austin (Texas), en ligne : First World War Poetry Archive.

Écrits intimes de guerre

Diaries, 1915-1918, éd. Rupert Hart-Davies, London, Faber and Faber, 1983.

Écrits d'après-guerre

Memoirs of a Fox-Hunting Man, London, Faber and Faber, 1929.

Memoirs of an Infantry Officer, London, Faber and Faber, 1930.

Sherston's Progress. London, Faber and Faber, 1936.

Complete Memoirs of George Sherston, London, Faber and Faber, 1937.

Siegfried's Journey, 1916-1920, London, Faber and Faber, 1947.

Essais

On Poetry, Bristol, University of Bristol Press, 1939.

Sur Siegfried Sassoon

Biographies

EGREMONT, Max, *Siegfried Sassoon: a Biography*, London, Picador, 2005.

KORIGAN, Felicitas, *Siegfried Sassoon: Poet's Pilgrimage*, London, Victor Gollancz, 1973.

ROBERTS, John Stuart, *Siegfried Sassoon*, London, Richard Cohen, 1998.

WILSON, Jean Moorcroft, *Siegfried Sassoon, the Making of a War-Poet: A Biography 1886-1918*, London, Duckworth, 1998.

Monographies

CAMPBELL, Patrick, *Siegfried Sassoon: A Study of the War Poetry*, London, McFarland, 1999.

HEMMINGS, Robert, *Modern Nostalgia. Siegfried Sassoon, Trauma and the Second World War*, Edinburgh, Edinburgh UP, 2008.

MOEYES, Paul, *Siegfried Sassoon. Scorched Glory*, London, Macmillan, 1997.

THORPE, Michael, *Siegfried Sassoon, A Critical Study*, Oxford, Oxford UP, 1966.

Articles et chapitres

MIDDLETON MURRY, John, « Mr. Sassoon's War Verses », dans *The Evolution of an Intellectual*, New York, Alfred A. Knopf, 1920.

MOORE, L. Hugh., « Siegfried Sassoon and Georgian Realism », *Twentieth Century Literature*, 14/4, janvier 1969, p. 199-209.

RAND, Thomas, « Siegfried Sassoon », *English Literature in Transition*, 38/1, 1995, p. 113-115.

WILLIAMS, David, « “Spectral Images”: The Double Vision of Siegfried Sassoon », *Media, memory, and the First World War*, Montreal, McGill-Queen's UP, 2009.

CHARLES SORLEY

Poésie de guerre (et œuvres complètes de référence)

The Collected Poems of Charles Sorley, éd. Jean Moorcroft Wilson, London, C. Woolf, 1985.

470

Écrits intimes de guerre

The Letters of Charles Sorley, with a Chapter of Biography, éd. William Ritchie Sorley, Cambridge, Cambridge UP, 1919.

Sur Charles Sorley

Biographies

SORLEY, William Ritchie, « Biographical », dans *The Letters of Charles Sorley, with a Chapter of Biography*, Cambridge, Cambridge UP, 1919, p. 1-12.

SWANN, Thomas Burnett, *The Ungirt Runner: Charles Hamilton Sorley, Poet of World War I*, Hamden, Archon Books, 1965.

WILSON, Jean Moorcroft, *Charles Hamilton Sorley: A Biography*, London, C. Woolf, 1985.

Articles

VANDIVER, Elizabeth, « “Millions of the Mouthless Dead”: Charles Hamilton Sorley and Wilfred Owen in Homer's Hades », *International Journal of the Classical Tradition*, 5/3, 1999, p. 432-455.

AUTRES RECUEILS DE POÉSIE DE GUERRE

- COULSON, Leslie, *From an Outpost*, London, Erskine MacDonald, 1917.
- FORD, Ford Madox, *Heaven and Other Poems Written on Active Service*, London, John Lane, 1916.
- HAMILTON, Clive [C.S. Lewis], *Spirits in Bondage*, London, Heinemann, 1919.
- NICHOLS, Robert, *The Assault and Other Poems from Ardours and Endurance*, London, Chatto and Windus, 1918.
- [POPE, Jessie], *Jessie Pope's Poems*, London, Grant Richards, 1915.

ANTHOLOGIE DE POÉSIE DE GUERRE (1914 À 2015)

- Bridges, Robert (éd.), *Poems of the Great War*, London, Chatto and Windus, 1914.
- Forshaw, C.F. (éd.), *One Hundred of the Best Poems on the European War (by Poets of the Empire)*, London, Elliot Stock, 1915.
- Halliday, W.J. (éd.), *Pro Patria, a Book of Patriotic Verse*, London, Dent, 1915.
- Elliott, H.B. (éd.), *Lest We Forget: a War Anthology*, London, Jarrolds, 1915.
- Tulloch, David (éd.), *Songs and Poems of the Great World War*, London, Davis Press, 1915.
- Clarke, J.H. (éd.), *A Treasury of War Poetry British and American Poems of the World War 1914-1917*, Boston, Houghton Mifflin, 1917.
- Kyle, Galloway (éd.), *Soldier Poets: Songs of the Fighting Men*, London, Erskine Macdonald, 1916.
- , *More Songs from the Fighting Men*, London, Erskine Macdonald, 1917.
- MacGill, Patrick (éd.), *Soldier Songs*, New York, Dutton, 1917.
- Osborn, E.B. (éd.), *The Muse in Arms: A Collection of War Poems for the Most Part Written in Action, by Seamen, Soldiers and Flying Men who are Serving, or have Served in the Great War*, London, Murray, 1917.
- Nettleingham, F.T. (éd.), *Tommy's Tunes*, London, Erskine MacDonald, 1918.
- , *More Tommies' Tunes*, London, Erskine MacDonald, 1918.
- Macklin, A.E. (éd.), *The Lyceum Book of War Verse*, London, Erskine MacDonald, 1918.
- Lloyd, Bertram (éd.), *Poems Written during the Great War, 1914-1918, an Anthology*, London, Allen and Unwin, 1918.

- VanZile, Edward S. (éd.), *Songs of the World War*, New York, Goodman, 1918.
- Lloyd, Bertram (éd.), *The Paths of Glory*, London, Allen and Unwin, 1919.
- Davidson, E. (éd.), *Cambridge Poets 1914-1920*, Cambridge, Heffer, 1920.
- Brereton, Frederick (éd.), *An Anthology of War Poems*, London, Collins, 1930.
- Symons, Julian (éd.), *An Anthology of War Poetry*, London, Penguin, 1942.
- Nichols, Robert (éd.), *An Anthology of War Poetry 1914-1918*, London, Nicholson and Watson, 1943.
- Dickinson, P. (éd.), *Soldiers' Verse*, London, Muller, 1945.
- Gardner, Brian (éd.), *Up to the Line of Death*, London, Methuen, 1964.
- Parsons, Ian (éd.), *Men Who March Away*, London, Chatto and Windus, 1965.
- Hussey, M. (éd.), *Poetry of the First World War: an Anthology*, London, Longmans, 1967.
- Black, E.L. (éd.), *1914-1918 in Poetry*, London, London UP, 1970.
- Silkin, Jon (éd.), *The Penguin Book of First World War Poetry*, London, Penguin, 1979.
- Reilly, Catherine (éd.), *Scars Upon my Heart: Women's Poetry and Verse of the First World War*, London, Virago, 1981.
- Hibberd, Dominic, Onions, John (éd.), *Poetry of the Great War: an Anthology*, London, Macmillan, 1986.
- Cross, T. (éd.), *The Lost Voices of World War One*, London, Bloomsbury, 1988.
- Stephens, M. (éd.), *Never Such Innocence Again: A New Anthology of War Verse*, London, Buchan and Enright, 1998.
- Powell, A. (éd.), *A Deep Cry*, Aberporth, Palladour Books, 1993.
- Khan, N. (éd.), *Not With Loud Grieving: Women's Verse of the Great War, an Anthology*, Lahore, Polymer Publications, 1994.
- Roberts, David (éd.), *Minds at War: The Poetry and Experience of the First World War*, London, Saxon Books, 1996.
- Copp, Michael (éd.), *Cambridge Poets of the Great War: an Anthology*, Madison (NJ), Fairleigh Dickinson UP, 2001.
- Taylor, Martin (éd.), *Lads: Love-Poetry of the Trenches*, London, Duckworth, 2002.
- Motion, Andrew (éd.), *First World War Poems*, London, Faber and Faber, 2003.
- Walter, George (éd.), *In Flanders Fields: Poetry of the First World War*, London, Allen Lane, 2004.

- Noakes, Vivien (éd.), *Voices of Silence, the Alternative Book of First World War Poetry*, Stroud, Sutton, 2006.
- Walter, George (éd.), *The Penguin Book of First World War Poetry*, London, Penguin, 2006.
- Hibberd, Dominic, Onions, John (éd.), *The Winter of the World: Poems of the Great War*, London, Constable, 2007.
- Stallworthy, Jon (éd.), *The Oxford Book of War Poetry*, Oxford, Oxford UP, 2008.
- Basil, Jay (éd.), *The Soldier Poets of the Great War: An Anthology*, Bloomington, Authorhouse, 2012.
- Clapham, Marcus (éd.), *Poetry of the First World War*, London, Macmillan, 2013.
- Kendall, Tim (éd.), *Poetry of the First World War, an Anthology*, Oxford, Oxford UP, 2014.
- Duffy, Carol Ann (éd.), *1914: Poetry Remembers*, London, Faber and Faber, 2014.
- Stallworthy, Jon (éd.), *The New Oxford Book of War Poetry*, Oxford, Oxford UP, 2015.

BIBLIOGRAPHIE

WAR STUDIES : CONTEXTES ET LITTÉRATURES

Première guerre mondiale

Histoire, Histoire culturelle

- AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane, *Les Armes et la chair. Trois objets de mort en 14-18*, Paris, Armand Colin, 2009.
- AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane, BECKER, Jean-Jacques (dir.), *Encyclopédie de la Grande guerre*, Paris, Perrin, 2014.
- BEAUPRÉ, Nicolas, *Écrire en guerre, écrire la guerre : France, Allemagne, 1914-1920*, Paris, CNRS éditions, 2006.
- BLOCH, Marc, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1974 [1949].
- COETZEE, Frabs, SHEVIN-COETZEE, Marilyn (dir.), *Authority, Identity and the social History of the Great War*, Providence, Berghahn Books, 1995.
- EKSTEINS, Modris, *Rites of Spring: the Great War and the Birth of the Modern Age*, London, Bantam, 1989.
- FERGUSON, Niall, *The Pity of War (1914-1918)*, London, Penguin, 2012.
- GILLES, Benjamin, *Lectures de poilus, 1914-1918. Livres et journaux dans les tranchées*, Paris, Flammarion, 2013.
- HAMMOND, Mary, SHAFQUAT Towheed (dir.), *Publishing in the First World War. Essays in Book History*, London, Palgrave MacMillan, 2007.
- HOWARD, Michael, *A Part of History: Aspects of the British Experience of the First World War*, London, Continuum, 2008.
- HYNES, Samuel, *The Edwardian Turn of Mind*, Oxford, Oxford UP, 1968.
- , *A War Imagined: The First World War and English Culture*, London, The Bodley Head, 1999.

- HÜPPAUF, Bernd, *War, Violence and the Modern Condition*, New York, Walter de Gruyter, 1997.
- KLEMPERER, Klemens von, *German Incertitudes, 1914-1945: The Stones and the Cathedral*, London, Greenwood Publishing Group, 2001.
- MOSSE, George, *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*, New York, Oxford UP, 1990.
- NORA, Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, 2 vol.
- LEED, Eric J., *No Man's Land: Combat and Identity in World War I*, Cambridge, Cambridge UP, 1979.
- ROBB, George, *British Culture and the First World War*, Basingstoke, Palgrave, 2002.
- TODMAN, Dan, *The Great War, Myth and Memory*, London, Bloomsbury Academic, 2007.
- TRAVERSO, ENZO, *À feu et à sang: de la guerre civile européenne, 1914-1945*, Paris, Stock, 2007.
- WATSON, Janet, *Fighting Different Wars. Experience, Memory and the First World War in Britain*, Cambridge, Cambridge UP, 2004.
- WINTER, Jay, *The Experience of World War I*, London, Macmillan, 1988.
- , *Sites of Memory, Sites of Mourning: the Great War in European Cultural History*, Cambridge, Cambridge UP, 1995.
- , *Remembering War, the Great War between Memory and History in the Twentieth Century*, New Haven, Yale UP, 2006.

Littérature et culture britannique pendant la Grande Guerre

- BARLOW, Adrian, *The Great War in British Literature*, Cambridge, Cambridge UP, 2001.
- BOND, Brian, *The Unquiet Western Front: Britain's Role in Literature and History*, Cambridge, Cambridge UP, 2002.
- BUITENHUIS, Peter, *The Great War of Words: Literature as Propaganda 1914-18 and After*, London, Batsford, 1989.
- CAMPA, Laurence, *Poètes de la Grande Guerre. Expérience combattante et activité poétique*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- CARDEN-COYEN, Ana, *Reconstructing the Body: Classicism, Modernism and the First World War*, Oxford, Oxford UP, 2001.

- COLE, Sarah, *Modernism, Male Friendship and the First World War*, Cambridge, Cambridge UP, 2003.
- , *At the Violet Hour, Modernism and Violence in Modern England*, Oxford, Oxford UP, 2012.
- FUSSELL, Paul, *The Great War and Modern Memory*, London, Oxford UP, 1975.
- QUINN, Patrick J., TROUT, Stephen (dir.), *The Literature of the Great War Reconsidered: Beyond Modern Memory*, Basingtoke, Palgrave, 2001.
- ROUCOUX, Michel (dir.), *English Literature of the Great War Revisited*, Amiens, Presses de l'UFR Clerc-Université de Picardie, 1986.
- RUTHERFORD, Andrew, *The Literature of War: Studies in Heroic Virtue*, London, Macmillan, 1989.
- SILLARS, Stuart, *Art and Survival in First World War Britain*, London, Macmillan, 1987.
- , *British Romantic Art and the First World War*, London, Macmillan, 1991.
- SHERRY, Vincent, *The Great War and the Language of Modernism*, Oxford, Oxford UP, 2003.
- SHERRY, Vincent (dir.), *The Cambridge Companion to Literature of the First World War*, Cambridge, Cambridge UP, 2005.
- STEPHEN, Martin, *The Price of Pity. Poetry, History and Myth in the Great War*, London, Leo Cooper, 1996.
- STEVENSON, Randall, *Literature and the Great War, 1914-1918*, Oxford, Oxford UP, 2013.
- SWEENEY, Regina M., *Singing our War to Victory: French Cultural Politics and Music during the First World War*, Middletown, Wesleyan UP, 2001.
- TATE, Trudi, *Modernism, History and the First World War*, Manchester, Manchester UP, 1998.

Ouvrages, articles critiques sur la war poetry

- ALLISON, Jonathan, « War, Passive Suffering and the Poet », *The Sewanee Review*, 214/2, 2006, p. 207-219.
- BOGACZ, Ted, « "A Tyranny of Words": Language, Poetry and Anti-Modernism in England in the First World War », *The Journal of Modern History*, 58, septembre 1986, p. 643-666.
- BREEN, Jennifer, « Representations of the Feminine in First World War Poetry », *Critical Survey*, 2/2, 1990, p. 169-175.

- BROCK, Clutton, « War and Poetry », *The Times Literary Supplement*, 8 octobre 1914.
- BERGONZI, Bernard, *Hero's Twilight, a Study of the Literature of the Great War*, London, Constable, 1965.
- , *War Poets and Other Subjects*, Aldershot, Ashgate, 1999.
- BLUNDEN, Edmund, *War Poets, 1914-1918*, London, Longmans, 1958.
- BOUYSSOU, Roland, *Les Poètes-combattants anglais de la Grande Guerre*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1974.
- CAESAR, Adrian, *Taking It Like a Man: Suffering, Sexuality and the War Poets*, Manchester, Manchester UP, 1993.
- CAMPBELL, James, « "For you may touch them not": Misogyny, Homosexuality, and the Ethics of Passivity in First World War Poetry », *English Literary History*, 64/3, 1997, p. 823-842.
- , « Combat Gnosticism: The Ideology of First World War Poetry Criticism », *New Literary History, a Journal of Theory and Interpretation*, 30/1, 1999, p. 203-216.
- CLAUSSON, Nils, « Perpetuating the Language: Romantic Tradition, the Genre Function, and the Origins of the Trench Lyric », *Journal of Modern Literature*, 30/1, automne 2006, p. 104-128.
- CRAWFORD, Fred, *British Poets of the Great War*, Selingsgrove (Pa.), Susquehanna UP, 1988.
- DAS, Santanu (dir.), *The Cambridge Companion to the Poetry of the Great War*, New York, Cambridge UP, 2013.
- FEATHERSTONE, Simon, *War Poetry: An Introductory Reader*, London, Routledge, 1995.
- GIDDINGS, Robert, *The War Poets*, London, Bloomsbury, 1988.
- GILBERT, Sandra M., « Rat's Alley: The Great War, Modernism and the (Anti)Pastoral Elegy », *New Literary History*, 30/1, 1999, p. 179-201.
- GOETSCH, Paul, « The Fantastic in Poetry of the First World War », dans Barbara Korte et Ralf Schneider (dir.), *War and the Cultural Construction of Identities in Britain*, Amsterdam, Rodopi, 2002, p. 125-141.
- GOSSE, Edmund, « Some Soldier Poets », dans *Inter Arma: Being Essays Written in Time of War*, London, Scribners, 1916, p.
- GRAHAM, Desmond, *The Truth of War (Owen, Blunden, Rosenberg)*, Manchester, Carcanet Press, 1984.

- GREGSON, J.M., *Poetry of the First World War*, London, Edward Arnold, 1976.
- HIPP, Daniel, *The Poetry of Shell Shock: Wartime Trauma and Healing in Wilfred Owen, Ivor Gurney and Siegfried Sassoon*, London, McFarland and Co, 2005.
- HIBBERD, Dominic (dir.), *Poetry of the First World War: A Casebook*, London, Macmillan, 1981.
- JOHNSTON, John J., *English Poetry of the First World War: A Study in the Evolution of Lyric and Narrative Form*, Princeton (NJ), Princeton UP, 1964.
- KHAN, Nosheen, *Women's Poetry of the First World War*, Brighton, Harvester, 1988.
- LEHMANN, John, *The English Poets of the First World War*, New York, Thames and Hudson, 1982.
- MARSLAND, Elizabeth A., *The Nation's Cause: French, English and German Poetry of the First World War*, London, Routledge, 1991.
- MOORE, T. Sturge, *Some Soldier Poets*, New York, Harcourt, Brace and Howe, 1920.
- MURRAY, Nicholas, *The Red Sweet Wine of Youth: British Poets of the First World War*, London, Little Brown, 2010.
- PARFITT, George, *English Poetry of the First World War: Contexts and Themes*, London, Harvester Wheatsheaf, 1990.
- REILLY, Catherine, *English Poetry of the First World War: A Bibliography*, London, G. Prior, 1978.
- RICKETTS, Harry, *Strange Meetings: The Poets of the Great War*, London, Chatto and Windus, 2010.
- SILKIN, Jon, *Out of Battle: The Poetry of the Great War*, Oxford, Oxford UP, 1972.
- SILLARS, Stuart, *Fields of Agony: British Poetry of the First World War*, Humanities e-book, 2007.
- SHOWALTER, Elaine, « Male Hysteria: W.H.R. Rivers and the Lessons of Shell-Shock », dans *The Female Malady: Women, Madness and the English Culture, 1830-1980*, New York, Pantheon, 1985.
- SPENDER, Stephen, *The Destructive Element: A Study of Modern Writers and Beliefs*, London, Cape, 1935.
- SPEAR, Hilda D., *Remembering, We Forget: A Background Study to the Poetry of the First World War*, London, Davis-Poynter, 1979.
- STALLWORTHY, Jon, *Great Poets of World War I: Poetry from the Great War*, New York, Carroll and Graf, 2002.

- STEPHENS, John, *The Price of Pity: Poetry, History and Myth in the Great War*, London, Leo Cooper, 1996.
- THOMAS, Edward, « War Poetry », *Poetry and Drama*, II/8, 14 décembre 1914, p. 341-345.
- VANDIVER, Elizabeth, *Stand in the Trenches, Achilles: Classical Reception in British Poetry of the Great War*, Oxford, Oxford UP, 2010.
- WARREN, Herbert, « The Appeal of Poetry to Our Day », *Poetry Review*, 5, septembre-octobre 1916, p. 355-357.
- WINTER, Jay, « War Poetry, Romanticism and the Return of the Sacred », dans *Sites of Memory, Sites of Mourning: the Great War in European Cultural History*, Cambridge, Cambridge UP, 2014, p. 204-217.
- WOOLF, Virginia, « Two Soldier Poets » dans *The Essays of Virginia Woolf*, II, 1912-1918, éd. Andrew McNeillie, London, Hogarth Press, 1987, p. 269-272.

Écrire, représenter la guerre : du XVIII^e siècle au XXI^e siècle

Ouvrages généraux

- BEVAN, David (dir.), *Literature and War*, Amsterdam, Rodopi, 1989.
- DAS, Santanu, *Touch and Intimacy in First World War Literature*, Cambridge, Cambridge UP, 2005.
- GASTON, Sean, *Derrida, Literature and War, Absence and the Chance of Meeting*, London, Continuum, 2009.
- GLAUDES, Pierre, METER, Helmut (dir.), *L'Expérience des limites dans les récits de guerre (1914-1945)*, Genève, Slatkine, 2001.
- HYNES, Samuel, *Soldier's Tale, Bearing Witness to Modern War*, New York/London, Viking/Penguin, 1997.
- KAEMPFER, Jean, *Poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, 1998.
- MCLOUGHLIN, Kate (dir.), *The Cambridge Companion to War Writing*, Cambridge, Cambridge UP, 2009.
- MOUNIC, Anne, *Monde terrible où naître : la voix singulière face à l'histoire*, Paris, Honoré Champion, 2011.
- PHILLIPS, Kathy J., *Manipulating Masculinity. War and Gender in Modern British and American Literature*, New York, Palgrave, 2006.
- HARVEY, Arnold D., *A Muse of Fire: Literature, Art and War*, London, Hambledon Press, 1998.

- MILKOVITCH-RIOUX, Catherine, PICKERING, Robert (dir.), *Écrire la guerre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000.
- STAROBINSKI, Jean, *La Poésie et la guerre : Chroniques 1942-1944*, Genève, Éditions Zoé, 1999.
- STOUT, Janis, *Coming out of War: Poetry, Grieving and the Culture of the World*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2005.
- WINN, James Anderson, *The Poetry of War*, Cambridge, Cambridge UP, 2008.

Études sur la représentation de la guerre au XIX^e siècle

- BAINBRIDGE, Simon (dir.), *British Poetry and the Revolutionary and Napoleonic Wars. Visions of Conflict*, Oxford, Oxford UP, 2003.
- BENNETT, Betty T., « British War Poetry in the Age of Romanticism, 1793-1815 », *Romantic Circles*, septembre 2004, <http://www.rc.umd.edu/editions/warpoetry/intro.html>.
- BEVIS, Matthew, « "Fighting Talk" : Victorian War Poetry », dans Tim Kendall (dir.), *The Oxford Handbook of British and Irish War Poetry*, Oxford, Oxford UP, 2007, p. 7-33.
- FAVRET, Mary A., « Coming Home: The Public Spaces of Romantic War », *Studies in Romanticism*, 33, 1994, p. 539-548.
- , *War at a Distance: Romanticism and the Making of Modern Wartime*, Princeton, Princeton UP, 2010.
- LAMINA, Paul, *Realism and Politics in Victorian Art of the Crimean War*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1984.
- LOOTENS, Tricia, « Patriotism in Victorian Poetry », dans Joseph Bristow (dir.), *The Cambridge Companion to Victorian Poetry*, Cambridge, Cambridge UP, 2000.
- LOVELACE, Timothy, *The Artistry and Tradition of Tennyson's Battle Poetry*, New York/London, Routledge, 2003.
- RAMSEY, Neil, *The Military Memoir and Romantic Literary Culture (1780-1835)*, Farnham, Ashgate, 2011.

Études sur la représentation de la guerre aux XX^e et XXI^e siècles

- BLONDET-BISCH, T. FRANK, R., GERVEREAU, L. (dir.), *Voir, ne pas voir la guerre : histoire des représentations photographiques de la guerre (1850-2000)*, Paris, Somogy, 2001.

- BONIKOWSKI, Wyatt, *Shell-Shock and the Modernist Imagination: The Death Drive in post-World I British Fiction*, Farnham, Ashgate, 2013.
- PIETTE, Adam, RAWLINSON, Mark (dir.), *The Edinburgh Companion to Twentieth Century British and American War Literature*, Edinburgh, Edinburgh UP, 2012.
- CRAIG, David, *Extreme Situations: Literature and Crisis from the Great War to the Atom Bomb*, London, Macmillan, 1979.
- FREEDMAN, Ariela, *Death, Men and Modernism: Trauma and Narrative in British Fiction from Hardy to Woolf*, New York/London, Routledge, 2003.
- GOLDENSOHN, Lorrie, *Dismantling Glory: Twentieth Soldier Poetry*, Columbia, Columbia UP, 2003.
- KENDALL, Tim, *Modern English War Poetry*, Oxford, Oxford UP, 2006.
- KENDALL, Tim (dir.), *The Oxford Handbook of British and Irish War Poetry*, Oxford, Oxford UP, 2007.
- LONGLEY, Edna, *Poetry in the Wars*, Newcastle-upon-Tyne, Bloodaxe Books, 1986.
- LÖSCHNIGG, Martin, Marzena Sokolowska-Paryz (dir.), *The Great War in Post-Memory Literature and Film*, Berlin, Walter de Gruyter, 2014.
- MACKAY, Marina (dir.), *The Cambridge Companion to the Literature of World War II*, Cambridge, Cambridge UP, 2009.
- MOUNIC, Anne, « Récit de guerre et éthique. Singularité, communauté et temporalité *Adieu à tout cela* de Robert Graves et *La Main coupée* de Blaise Cendrars », *E-rea*, 8/3, 2011, <https://journals.openedition.org/erea/1857>.
- NORRIS, Margot, *Writing War in the Twentieth Century*, Charlottesville, University Press of Virginia, 2000.
- STALLWORTHY, Jon, *War and Poetry*, Cheltenham, The Cyder Press, 2005.

Études générales sur la poésie : du romantisme au modernisme

- ABERCROMBIE, Lascelles, « The Function of Poetry in Drama », *Poetry Review*, 1, 1912, p. 107-118.
- AQUIEN, Pascal, « Psychanalyse du spectre, ou les fantômes de Ted Hugues », *Sillages critiques*, 8, « La lettre et le fantôme », 2006, <http://sillagescritiques.revues.org/437>.
- CALLAGHAN, Madeleine, O'NEILL, Michael (dir.), *Twentieth Century British and Irish Poetry, from Hardy to Mahon*, Oxford, Blackwell, 2011.

- CHAPMAN, Allison, CRONIN, Richard, HARRISON, Anthony (dir.), *A Companion to Victorian Poetry*, New York, Wiley and Sons, 2008.
- CHILDS, Peter, *The Twentieth Century in Poetry*, London, Routledge, 1999.
- CORCORAN, Neil (dir.), *The Cambridge Companion to Twentieth Century English Poetry*, Cambridge, Cambridge UP, 2008.
- DAICHES, David, *Poetry and the Modern World: a Study of Poetry in England between 1900 and 1939*, Chicago, University of Chicago Press, 1940.
- DAY, Gary, DOCHERTY, Brian (dir.), *British Poetry, 1900-1950: Aspects of Tradition*, London, St Martin's Press, 1995.
- ELIOT, T.S., « Reflection on Contemporary Poetry », *The Egoist*, septembre 1917, p. 118-119.
- GANTEAU, Jean-Michel, « Vertus de l'*imitatio* : le versant éthique de l'impersonnel », dans Hélène Aji, Brigitte Félix, Anthony Larson, Hélène Lecossois (dir.), *L'Impersonnel en littérature. Explorations critiques et théoriques*, Rennes, PUR, 2009.
- GLEIZE, Jean-Marie, ROSA, Guy, « "Celui-là". Politiques du sujet poétique : les *Châtiments* de Hugo », *Littérature*, 24, 1976, p. 83-98.
- GRAFE, Adrien, STEPHENS, Jessica (dir.), *Lines of Resistance: Essays on British Poetry from Thomas Hardy to Linton Kwesi Johnson*, London, MacFarland, 2012.
- GABELONNE, Pascal, *La Blessure du réel. La poésie et l'art à l'épreuve du réel*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- HARDING, D.C.W., *Experience into Words. Essays on Poetry*, Cambridge, Cambridge UP, 1963.
- HARRISON, Charles, *English Art and Modernism, 1900-1939*, London, Allen Lane, 1981.
- HOBBSAUM, Peter, « The Growth of English Modernism », *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, 6/1, 1965, p. 97-105.
- HIBBERD, Dominic, *Harold Monroe, Poet of the New Age*, Basingstoke, Palgrave, 2001.
- HILL, Geoffrey, *Collected Critical Writings*, éd. Kenneth Haynes, Oxford, Oxford UP, 2008.
- HOFFPAUIR, Richard, *The Art of Restraint: English Poetry from Hardy to Larkin*, London, Associated University Press, 1991.
- HOWARTH, Peter, *British Poetry in the Age of Modernism*, Cambridge, Cambridge UP, 2005.

- HYNES, Samuel, *Edwardian Occasions: Essays on English Writings in the Early Twentieth Century*, London, Routledge and Kegan Paul, 1972.
- JACCOTTET, Philippe, *Une transaction secrète. Lectures de poésie*, Paris, Gallimard, 1987.
- JANOWITZ, Anne, *Lyric and Labour in the Romantic Tradition*, Cambridge, Cambridge UP, 1998.
- KAPLAN, Carola M., SIMPSON, Anne B. (dir.), *Seeing Double: Revisionning Edwardian and Modernist Literature*, Basingstoke, Macmillan, 1996.
- LEAVIS, F.R., *New Bearings in English Poetry* [1932], London, Peregrine Books, 1967.
- LONGLEY, Edna, *Yeats and Modern Poetry*, Cambridge, Cambridge UP, 2014.
- MACDONALD, Peter, *Sound Intentions. The Workings of Rhyme in Nineteenth Century Poetry*, Oxford, Oxford UP, 2012.
- MARGGRAF TURLEY, Richard, WALFORD DAVIES, Damian (dir.), *The Monstrous Debt: Modalities of Romantic Influence in Twentieth Century Literature*, Detroit, Wayne State UP, 2006.
- MARTIN, Meredith, *The Rise and Fall of Meter: Poetry and the English National Culture (1860-1930)*, Princeton, Princeton UP, 2012.
- MESCHONNIC, Henri, « Éluard, poète classique », *Europe*, 403-404, novembre-décembre 1962, p. 135-150.
- MILLARD, Kaplan, *Edwardian Poetry*, Oxford, Oxford UP, 1991.
- MILLER, J. Hillis, *The Disappearance of God: Five Nineteenth Century Writers*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 2000.
- MELLOR, Anne K., *Romanticism and Gender*, London, Routledge, 2013.
- MYRON, Simon, *The Georgian Poetic*, Berkeley, University of Los Angeles Press, 1975.
- NESME, Axel, « L'Élégie entre commentaire et métadiscours », *Sillages critiques*, 9, 2008, <http://sillagescritiques.revues.org/985>.
- PALMER, Herbert, *Post-Victorian Poetry*, London, Dent, 1938.
- PERKINS, David, *A History of Modern Poetry: From the 1890's to High Modernist Mode*, Cambridge (Mass.)/London, Belknap Press of Harvard UP, 1976.
- PORÉE, Marc, « Keats au miroir des poètes », dans Christian La Cassagnère (dir.), *Keats ou le Sortilège des mots*, Lyon, PUL, 2003, p. 207-242.
- PAZ, Mario, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle. Le romantisme noir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1999.

- ROBERTS, Beth Ellen, *One voice and Many: Modern Poets in Dialogue*, Cranbury, Associated University Press, 2006.
- ROBINSON, Jeffrey C., *Unfettering Poetry: The Fancy in British Romanticism*, London, Palgrave Macmillan, 2006.
- ROGERS, Timothy, *Georgian Poetry, 1911-1922: The Critical Heritage*, London, Routledge and Keegan Paul, 1977.
- ROSS, Robert, *The Georgian Revolt 1910-1922: Rise and Fall of a Poetic Ideal*, Carbondale, Southern Illinois UP, 1965.
- SAVINEL, Christine, « D'une voix dégagée » : les paradoxes du lyrisme chez Emily Dickinson, Jorie Graham, Michael Palmer », *Sillages critiques*, 7, « Poétiques de la voix », 2005, <http://sillagescritiques.revues.org/1138>.
- SILLARS, Stuart, *Structure and Dissolution in English Writing, 1910-1920*, London, Macmillan, 1999.
- SHARMA, R.S., *Studies in Literature*, New Delhi, Atlantic Publishers, 1990.
- SCHEUNEMANN, Dietrich (dir.), *European Avant-Garde: New Perspectives*, Amsterdam, Rodopi, 2000.
- SOLA PINTO, Vivian, *Crisis in English Poetry*, London, Hutchinson, 1951.
- STEAD, C.K., *The New Poetic*, London, Hutchinson, 1964.
- VENDLER, Helen, *The Breaking of Style: Hopkins, Heaney, Graham*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 1995.
- , *The Odes of John Keats*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 2003.
- , *Coming of Age as a Poet: Milton, Keats, Eliot, Plath*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 2003.
- , *Our Secret Discipline: Yeats and lyric form*, Oxford, Oxford UP, 2007.
- WARD, John Powell, *The English Line: Poetry of the Unpoetic from Wordsworth to Larkin*, London, Macmillan, 1991.
- WATSON, William, *A Plea for the Older Ways*, London, Pencraft, 1917.
- WESLING, Donald, *The Chances of Rhyme: Device and Modernity*, Los Angeles, University of California Press, 1980.

ÉCRITS CRITIQUES ET THÉORIQUES

Poétique et théorie littéraire

- AQUIEN, Michèle, *L'Autre Versant du langage*, Paris, José Corti, 1997.
—, *La Versification*, Paris, PUF, 2009.
- BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, 1970.
—, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1953.
—, *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1964
—, *L'Empire des signes*, Paris, Flammarion, 1970.
—, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973.
—, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Le Seuil, 1975.
—, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil, 1977.
—, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard/Le Seuil, 1980.
—, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 1993 [1984].
—, *Le Grain de la voix. Entretiens (1962-1980)*, Paris, Le Seuil, 1999.
- BLANCHARD, Gérard, *La Lettre*, Paris, Éditions du Gymnase typographique, 1976.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
—, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
—, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.
- BLOOM, Harold, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford/New York, Oxford UP, 1997 [1973].
- CAILLOIS, Roger, *L'Homme et le sacré*, Paris, Éditions Leroux, 1939.
—, *Les Impostures de la poésie*, Paris, Gallimard, 1945.
—, *Art poétique*, Paris, Gallimard, 1958.
- COHEN, Jean, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.
- COMBE, Dominique, *Poésie et récit*, Paris, José Corti, 1989.
- COMPAGNON, Antoine, *La Seconde Main ou le Travail de la citation*, Paris, Le Seuil, 1979.
- DERRIDA, Jacques, « Demeure : fiction et témoignage », dans *Passions de la littérature avec Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1996.

- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 2013.
- DE MAN, Paul, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, New Haven, Yale UP, 1979.
- ELIOT, T.S., *The Three Voices of Poetry*, Cambridge, Cambridge UP, 1954.
- , *The Sacred Wood*, London, Methuen, 1960.
- ÉLUARD, Paul, *Les Sentiers et les routes de la poésie*, Paris, Gallimard, 1954.
- FRIEDRICH, Hugo, *Structure de la poésie moderne*, Paris, LGE, coll. « Références », 1999 [1976].
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.
- , *Fiction et Diction*, Paris, Le Seuil, 1991.
- GERMAIN, Gabriel, *La Poésie corps et âme*, Paris, Le Seuil, 1973.
- GLEIZE, Jean-Marie, *Poésie et figuration*, Paris, Le Seuil, 1983.
- HEGEL, G.W.F., *Esthétique*, Paris, Aubier-Montaigne, 1944, 4 vol.
- HERRNSTEIN SMITH, Barbara, *Poetic Closure: A Study of How a Poem Ends*, Chicago, The University of Chicago Press, 1967.
- JULIEN, Anne-Yvonne, SALANSKIS, Jean-Michel (dir.), *La Circonstance*, Nanterre, Presses universitaires de Paris X, 2008.
- MATVEJEVITCH, Predrag, *Pour une poétique de l'événement*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1979.
- MAULPOIX, Jean-Michel, *Le Poète perplexe*, Paris, José Corti, 2002.
- MACNEICE, Louis, *Modern Poetry: A Personal Essay*, London, Haskell, 1938.
- MESCHONNIC, Henri, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973.
- , *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982.
- , *Les États de la poétique*, Paris, PUF, 1985.
- , *La Rime et la vie*, Paris, Gallimard, 2006.
- MESCHONNIC, Henri, DESSONS, Gérard, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998.
- LEAVIS, F.R., *Education and the University*, London, Chatto and Windus, 1943.
- PONGE, Francis, *Le Grand Recueil II: Méthodes*, Paris, Gallimard, 1961.
- REDMOND, John, *How to Write a Poem*, Oxford, Blackwell, 2006.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

- SCHILLER, Friedrich, *Poésie naïve et poésie sentimentale*, Paris, Aubier, 1947.
- SUHAMY, Henri, *Versification anglaise*, Paris, Société d'enseignement supérieur, 1970.
- VALÉRY, Paul, *Œuvres*, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957-1960, 2 vol.
- WOOLF, Virginia, *Mr Bennett and Mrs Brown* (1924), dans *Essentials of the Theory of Fiction*, éd. Michael J. Hoffmann et Patrick Murphy, Durham, Duke UP, 2005.

Genres, modes et thèmes littéraires

488

- AJI, Hélène, FÉLIX, Brigitte, LARSON, Anthony LECOSSOIS, Hélène (dir.), *L'Impersonnel en littérature. Explorations critiques et théoriques*, Rennes, PUR, 2009.
- BALLANS, Pierre, *L'Écriture blanche, un effet du démenti pervers*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- BERNARD-GRIFFITHS, Simone, GÉLY, Véronique, TOMICHE, Anne (dir.), *Écriture de la personne. Mélanges offerts à Daniel Madelénat*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003.
- BLEVINS, Jacob, *Dialogism and Lyric Self-Fashioning, Bakhtin and the Voices of a Genre*, Selinsgrove (Pa.), Susquehanna UP, 2010.
- BOGEL, Fredric V., *The Difference Satire Makes*, Ithaca, Cornell UP, 2001.
- BRAUD, Michel, HUGOTTE, Valéry (dir.), « L'irressemblance : poésie et autobiographie », n° 24 de *Modernités*, 2007.
- CASSAGNAU, Laurent, LAJARRIGE, Jacques (dir.), *Pérennité des formes poétiques codifiées*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000.
- CHARLES-WURTZ, Ludmila, *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- COUSINS, A.D., HOWARTH, Peter (dir.), *The Cambridge Companion to the Sonnet*, Cambridge, Cambridge UP, 2011.
- DEGOTT, Bertrand, GUARRIGUES, Pierre (dir.), *Le Sonnet au risque du sonnet*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- DUBOIS, Philippe, *L'Espace et la lettre. Écriture, typographies* [Cahiers Jussieu 3, Université Paris 7], Paris, UGE, 1977.
- FINDLAY POTTS, Abbie, *The Elegiac Mode: Poetic Form in Wordsworth and Other Elegists*, Ithaca, Cornell UP, 1967.

- GARRIGUES, Pierre, *Poétique du fragment*, Paris, Klincksieck, 1995.
- GURKIN ALTMAN, Janet, *Epistolarity: Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State UP, 1982.
- HAMBURGER, Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Le Seuil, 1986 [1977].
- HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes : les expressions du moi de l'autobiographie à la fiction*, Paris, Armand Colin, 2003.
- IBRAHIM-LAMROUS, Lila, MULLER Séveryne (dir.), *L'Intimité*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005.
- JASINSKI, Max, *Histoire du sonnet en France*, Genève, Slatkine Reprints, 1970.
- KENNEDY, David, *Elegy*, London, Routledge, 2007.
- KRZYWKOWKI, Isabelle, « La litanie : une écriture sans fin de la fin », dans Isabelle Krzywkowki et Sylvie Thorel-Cailleteau (dir.), *Anamorphoses décadentes. L'art de la défiguration (1880-1914)*, Paris, PUPS, 2002, p. 62-90.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.
- , *Moi aussi*, Paris, Le Seuil, 1986.
- LEVINSON, Marjorie, *The Romantic Fragment Poem, a Critique of Form*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2011.
- MARTINY, Eric (dir.), *A Companion to Poetic Genre*, Oxford, Wiley/Blackwell, 2012.
- MAULPOIX, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000.
- McFARLAND, Thomas, *Romanticism and the Forms of the Ruin*, Princeton, Princeton UP, 2014.
- MEIZOZ, Jérôme, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001.
- MILLET, Claude, *La Circonstance lyrique*, Berne, Peter Lang, 2012.
- MOLHO, Raphaël, REBOUL, Pierre (dir.), *Intime, intimité, intimisme*, Lille, Éditions universitaires de Lille, 1976.
- PELEGRIN, Bentino (dir.), *Fragments et formes brèves*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1990.
- PETY, Dominique, *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Paris, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2010.
- PRAT, Marie-Hélène, SERVET, Pierre (dir.), « La parole masquée », n° 2 des *Cahiers du GADGES*, 2005.

- RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 2001.
- RABATÉ, Dominique, SERMET, Joëlle de, VADÉ, Yves (dir.), *Le Sujet lyrique en question*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1996.
- RABATÉ, Dominique, VIART, Dominique (dir.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2009.
- RAJAN, Ballanchandra, *The Form of the Unfinished: English Poetics from Spenser to Pound*, Princeton, Princeton UP, 2014.
- RAMAZANI, Jahan, *Poetry of Mourning: The Modern Elegy From Hardy to Heaney*, Chicago, University of Chicago Press, 1994.
- ROSENMAN, Anny Dayan, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre, témoigner, écrire*, Paris, CNRS éditions, 2013.
- ROWLAND, Anthony, *Poetry as Testimony: Witnessing and Memory in Twentieth Century Poems*, New York, Routledge, 2014.
- SACKS, Peter, *The English Elegy. Studies in the Genre from Spenser to Yeats*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1985.
- SAUNDERS, Max, *Self-Impression: Life-writing, Autobiografiction and the Forms of Modern Literature*, Oxford, Oxford UP, 2010.
- SPARGO, Clifton, *The Ethics of Mourning. Grief and Responsibility in Elegiac Literature*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 2004.
- SPILLER, Michael R. G., *The Development of the Sonnet: An Introduction*, London, Routledge, 1992.
- SUGANO, Marian, *The Poetics of the Occasion: Mallarmé and the Poetry of Circumstance*, Stanford, Stanford UP, 1992.
- THOMAS, Sophie, *Romanticism and Visuality, History, Spectacle*, London, Routledge, 2008.
- VEYNE, Paul, *L'Élégie érotique romaine: l'amour, la patrie et l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1983.
- WILLIAMS, Raymond, *The Country and the City*, Oxford, Oxford UP, 1975.
- ZEIGER, Melissa Fran, *Beyond Consolation: Death, Sexuality and the Changing Shapes of Elegy*, Ithaca, Cornell UP, 1997.

Philosophie, linguistique, stylistique

- ADORNO, Theodor, *Mots de l'étranger*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Payot, 1999.

- AMOSSY, Ruth, ROSEN, Elisheva, *Les Discours du cliché*, Paris, SEDES, 1982.
- BAILLY, Charles, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, 1909.
- BENJAMIN, Walter, *Ceuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, 3 vol.
- BOURDIEU, Pierre, « Vous avez dit populaire ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 46, mars 1983, p. 98-105.
- CLAUSEWITZ, Karl von, *De la guerre*, Paris, Éditions de Minuit, 1955.
- DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 2014 [1969].
- DERRIDA, Jacques, *Ulysse gramophone*, Paris, Galilée, 1987
- , *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1968.
- GAUCHET, Marcel, *Le Désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1982
- HEIDEGGER, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1986.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1997.
- LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, La Haye, M. Nijhoff, 1961.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Le Seuil, coll. « Points essais », 1991, 3 vol.
- SPITZER, Leo, *Études de style*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1980.

Psychanalyse et trauma

- AMFREVILLE, Marc, *Écrits en souffrance. Figures du trauma dans la littérature nord-américaine*, Paris, Michel Houdiard, 2009.
- CAPRA, Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 2014 [2001].
- CARUTH, Cathy, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1996.
- CARUTH, Cathy (dir.), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore, John Hopkins UP, 1995.
- CROCQ, Louis, *Les Traumatismes psychiques de guerre*, Paris, Odile Jacob, 1999.
- FREUD, Sigmund, *L'Homme Moïse et la religion monothéiste* [1939], Paris, Gallimard, 1986.
- , *Métapsychologie* [1915], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986.

- , *L'Inquiétante Étrangeté et autres textes* [1919], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988.
- , *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* [1905], Paris, Gallimard, 1988.
- , *Métapsychologie*, dans *Œuvres complètes*, éd. dirigée par André Bourguignon, Pierre Cotet, Jean Laplanche, Paris, PUF, t. XIII, 1914-1915, 1994.
- , *Introduction à la psychanalyse* [1917], Paris, Payot, 1998.
- LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1984.
- NADAL, Marita Calvo, Monica (dir.), *Trauma in Contemporary Literature, Narrative and Representation*, New York, Routledge, 2014.

REMERCIEMENTS

Je veux tout d'abord remercier mon directeur et ami, Pascal Aquien. Son regard de poète et de poéticien, sa rigueur critique et spirituelle, sa dévotion au texte, m'ont inspiré tout au long de mon travail de thèse et continueront à me guider au-delà.

Je tiens également à remercier Marc Porée qui, depuis mes débuts victoriens, accompagne ma réflexion poétique, ainsi qu'Hélène Aji et Jean-Marie Fournier, pour les commentaires et conseils qui ont grandement enrichi mon travail et je l'espère, ce livre.

Merci enfin au strict et bienveillant Sébastien Porte, directeur adjoint des SUP, d'avoir été mon Virgile de l'après-thèse.

Je tiens par ailleurs à exprimer mes plus vifs remerciements à la fondation Gerda Henkel, au Conseil général de la Somme et au centre de recherche de l'Historial de la Grande Guerre pour avoir contribué à la réussite de mes recherches, ainsi qu'au Ivor Gurney Trust et, en particulier, à Ian Venables, pour sa gracieuse autorisation et son intérêt.

Ma gratitude va aussi à ma famille, et spécialement à mon père et à ma mère pour leur soutien permanent et leur générosité, et à mes sœurs et frères qui ont contribué, chacun à leur manière, à me rendre ces années meilleures.

Merci à tous mes amis de *Chez Léon* (ils se reconnaîtront) et d'OVALE, et notamment à Mélody Enjoubault pour ses relectures, et à Aurianne Ortiz et Romain Nguyen Van pour leurs lectures et leurs chères présences.

Enfin et infiniment, merci à celui sans qui je serai sans *teeth*, sans *eyes*, sans *taste*, sans thèse, sans *everything* : mon mari, Adrien – *O my chevalier!*

INDEX DES NOMS

- A** _____
- Abercrombie, Lascelles 23 et n.
- Aldington, Richard 24, 34n, 38, 42, 43, 63, 73n, 77 et n, 78, 82, 89, 102, 116 et n, 117, 121 et n, 124-126, 163-165, 171, 189, 193 et n, 231, 234n, 237-244, 246, 250, 326-330, 338, 351n, 354, 372, 394 et n, 395 et n, 414, 417, 441, 447, 450, 451.
- Amiel, Henri-Frédéric 374n.
- Amis, Kinsley 297 et n.
- Apollinaire, Guillaume 12 et n, 17, 277n, 451 et n.
- Aragon, Louis 31n, 240n.
- Archiloque 233.
- Arnold, Matthew 119, 122, 220n, 400.
- Auden, Wystan Hugh 19n, 22, 74, 297 et n, 298 et n, 307n, 356, 448.
- Austin, Alfred 20 et n, 59, 352.
- B** _____
- Barbusse, Henri 94.
- Barker, Pat 18.
- Barrett Browning, Elizabeth 334.
- Baudelaire, Charles 279 et n, 248n.
- Beardsley, Aubrey 100n.
- Beerbohm, Max 100n.
- Belloc, Hilaire 94 et n, 119n, 227 et n, 342.
- Binyon, Laurence 20n, 43, 101 et n, 384n
- Bion 95, 399n, 400, 402, 405, 406 et n.
- Blake, William 94, 96, 238, 303, 388.
- Blunden, Edmund 19, 34-36, 38, 39, 42, 57, 71n, 73 et n, 77 et n, 78, 81 et n, 95-98, 105-108, 119, 120, 126 et n, 127, 143-145, 147 et n, 152, 154 et n, 155 et n, 165, 168 et n, 171, 179, 180n, 184n, 191-195, 197, 198, 206-214, 217, 231, 234n, 246-248, 258, 286 et n, 297, 309, 331n, 342, 351, 356 et n, 360, 364, 371-373, 375, 391, 392, 406n, 414, 417-424, 426-428, 441 et n, 442 et n, 448n, 450, 451 et n, 453 et n.
- Bonnefoy, Yves 300, 328 et n.
- Borden, Mary 37, 79.
- Borrow, George 109 et n.
- Bottomley, Gordon 265 et n, 274, 382n, 385 et n, 388, 389n.
- Bowman, Archibald 340n.
- Bridges, Robert 43, 62, 93, 94 et n, 119, 374n, 400.

Brittain, Vera 37, 79.
 Britten, Benjamin 35n.
 Brooke, Rupert 14, 15 et n, 34n, 42,
 60 et n, 67, 68, 73, 77n, 101-104,
 108, 121 et n, 159, 221n, 270 et n,
 271, 339, 341 et n, 342, 346 et n,
 348 et n, 349, 403, 411 et n.
 Browning, Robert 54, 77, 94 et n,
 95, 122n, 166.
 Bunyan, John 108.
 Burns, Robert 50, 109 et n, 144n,
 234.
 Butler, Samuel 95.
 Butor, Michel 201 et n.
 Byron, George Gordon (Lord) 14,
 77, 367.
C _____
 Carlyle, Thomas 53.
 Carroll, Lewis 297.
 Cassou, Jean 340n.
 Cendrars, Blaise 17.
 Chesterton, Gilbert Keith 63.
 Churchill, Winston 14.
 Clare, John 95, 119 et n, 222, 336,
 422.
 Claudel, Paul 95.
 Coleridge, Samuel Taylor 50, 110,
 186n, 278, 339, 348n, 373n, 384,
 388.
 Coulson, Leslie 68, 71n, 154n.
 Cowper, William 278.
 Crabbe, George 278.
 Cru, Jean Norton 17 et n.
 cummings, e.e. 31.

D _____
 Dalize, René 17.
 Dante Alighieri 108, 112, 246 et n,
 253.
 Davies, William Henry 42, 160.
 Day Lewis, Cecil 34, 74 et n, 356,
 375, 448 et n.
 Dearmer, Geoffrey 64.
 Dickinson, Emily 356.
 Dixon, Richard Watson 94 et n.
 Dobell, Sydney 53.
 Donne, John 92, 96, 318, 448n.
 Douglas, Alfred (Lord) 133.
 Douglas, Keith 75 et n, 448.
 Doyle, Francis Hastings 54 et n.
 Drinkwater, John 101.
 Dryden, John 362n.
 Duffy, Carol Ann 18, 79n.
 Duhamel, Georges 17.
E _____
 Édouard VII, roi du Royaume-Uni
 20.
 Eliot, Thomas Stearns 14, 20,
 22-25, 27, 28 et n, 31, 42, 43, 77,
 79n, 125, 262 et n, 270, 281 et n,
 289 et n, 290 et n, 333, 448 et n.
 Eluard, Paul 187, 303 et n.
F _____
 Flint, Frank Stuart 333.
 Frankau, Gilbert 71n.
 Freeman, John 101 et n.
 Friswell, James 53.
 Frost, Robert 42, 101, 165 et n.

G

- Gay, John 297.
- George V, roi du Royaume-Uni 20.
- Gibson, Wilfrid Wilson 42, 77n, 101 et n, 110 et n, 411 et n.
- Goethe, Johann Wolfgang von 25n, 184 et n, 185.
- Gosse, Edmund 58 et n, 66 et n, 71n.
- Gourmont, Remy de 22, 238n.
- Graves, Robert 31, 34 et n, 35, 42, 43, 64, 65, 68 et n, 73n, 75 et n, 76, 77n, 82, 95, 96, 100-102, 129, 132 et n, 142, 143, 145, 152, 155 et n, 163, 167-169, 171, 174, 175, 185, 190, 191, 193 et n, 204, 207n, 214, 251n, 279n, 296, 300-305, 307-310, 318-323, 325n, 333, 334, 338, 354-356, 362, 367, 372, 397, 403, 414 et n, 442, 445, 447, 450.
- Gray, Thomas 51n, 400.
- Green, Julien 14 et n.
- Gregh, Fernand 240n.
- Grenfell, Julian 34n, 68, 73, 77n.
- Gunston, Leslie 318.
- Gurney, Ivor 16, 30, 31n, 34, 35n, 38, 39, 42, 43, 55n, 57, 63n, 65, 68, 73 et n, 77n, 78, 85-87, 92-96, 98, 99, 100n, 101, 103-105, 109-111, 117-120, 129, 153, 159-163, 165, 170, 171, 179, 181, 185, 189-191, 193 et n, 202-204, 215-217, 219-223, 225-231, 234n, 246, 250, 253, 262, 281-283, 286-291, 296, 331, 334-337, 340-343, 345, 351n, 359, 364, 367 et n, 372, 373, 393-395,

409, 410, 412-414, 424-438, 441, 445, 447-451, 454, 455.

H

- Hardy, Thomas 21-23, 42, 43, 54, 56, 57 et n, 63, 76, 80, 94, 97 et n, 100, 103 et n, 122, 166, 171, 220n, 236n, 333, 399, 408, 444.
- Harvey, Frederick William 34n, 68, 101 et n.
- H.D. (Hilda Doolittle, *dite*) 22, 42, 326, 333, 453 et n, 454.
- Heaney, Seamus 19n, 448 et n.
- Henley, William Ernest 20n, 54 et n, 60.
- Henty, George Alfred 132.
- Hill, Geoffrey 19n, 401n, 408, 448.
- Hill, Susan 18.
- Hollinghurst, Alan 18.
- Hopkins, Gerard Manley 29 et n, 43, 94 et n, 122n, 153, 356.
- Horace 95, 131, 139 et n, 140, 318.
- Housman, Alfred Edward 55, 56 et n, 108, 119 et n.
- Howard, Geoffrey 61 et n, 62.
- Hughes, Ted 420n, 448.
- Hughes, Thomas 54.
- Hulme, Thomas Ernest 20, 333.
- Hunt, Leigh 95.
- ## J
- Jaccottet, Philippe 327 et n, 329 et n.
- Joergens, Olwen 318.
- Johnson, Ben 297.
- Jones, David 19, 77n, 127 et n, 130 et n, 444.

Jones, Ernest Charles 53.

Joyce, James 22, 144n.

Jules César 95, 201.

K

Kafka, Franz 176.

Kant, Emmanuel 452 et n, 453 et n.

Keats, John 21 et n, 81 et n, 92 et n,
95, 96, 98-100, 111, 112, 143-145,
148-152, 183n, 186n, 220n, 261,
275, 276, 318, 354 et n, 373n,
374n, 376, 379 et n, 388, 441.

Kingsley, Charles 54.

Kipling, Rudyard 27 et n, 28 et n,
43, 55 et n, 56 et n, 58-60, 62, 63,
69 et n, 80, 171, 298, 303.

L

Larkin, Philip 19n, 29 et n, 30,
34 et n, 47 et n, 448.

Lawrence, David Herbert 14 et n,
20-22, 31, 42, 43.

Lawrence, Thomas Edward 414.

Lear, Edward 297.

Levi, Primo 249.

Lewis, Clive Staples 12 et n, 167 et n.

Lloyd, Bertram 38n, 63 et n.

Longley, Michael 448.

Lowell, Amy 22, 238.

Lushington, Henry, Franklin 50n.

Lyon, P.H.B. 71n.

M

MacDonald, Stephen 18.

MacNeice, Louis 19n, 26 et n, 356,
448.

MacLeish, Archibald 31.

Madox Ford, Ford 19, 22, 42, 43, 82,
192 et n, 310, 312-316, 390 et n,
393, 395.

Mallarmé, Stéphane 27, 300 et n,
310 et n, 320, 338.

Marlowe, Christopher 410.

Marsh, Edward 20, 85n, 86, 100,
132, 266n, 270n, 300n, 383n,
388 et n.

Masefield, John 63 et n, 100,
101 et n.

Massey, Gerald 53.

Meredith, George 19.

Middleton Murry, John 358,
376 et n.

Milton, John 86, 89, 98 et n, 119,
339, 388, 399 et n, 400.

Mitchell, Colin 71n.

Monro, Harold 20, 22, 449.

Monroe, Harriet 102.

Morris, William 53, 55, 132.

Moschus 95, 399n, 400, 402.

Motion, Andrew 18 et n, 79n.

N

Nettleingham, Frederick Thomas
69n, 70.

Newbolt, Henry 20n, 54, 59, 62 132.

Nichols, Robert 34n, 38n, 43, 65n,
68, 74, 77 et n, 101 et n, 166 et n,
193, 324.

Nicias 374n.

Noyes, Alfred 56, 132.

O _____

- Omar Khayyam 109.
Osborn, Edward Bolland 67-70.
Owen, Wilfred 15, 17 et n, 19, 29-31, 33-35, 38, 43, 47, 55 et n, 56, 58, 60, 62, 63, 73, 74, 76, 77n, 78, 81, 82, 84-86, 88 et n, 92, 95-99, 101 et n, 102, 107n, 108 et n, 111-115, 119, 123 et n, 124 et n, 129, 131-140, 142, 143 et n, 145 et n, 147-153, 163-167, 173 et n, 175, 176, 180, 183, 185, 189 et n, 193n, 201n, 203 et n, 234, 236, 238, 241n, 242n, 245, 246, 248-253, 256-259, 261-263, 295, 299, 302, 318, 330, 333, 334 et n, 339, 345, 351, 352, 354-364, 369, 373-382, 387, 389, 392, 397, 400, 401, 403, 408n, 413, 414, 417, 439, 441-454.

P _____

- Péguy, Charles 15 et n, 17, 95.
Péret, Benjamin 26n.
Phillips, Stephen 132.
Poe, Edgar Allan 339 et n.
Ponge, Francis 224 et n, 362n.
Pope, Alexander 118n, 144n, 297.
Pope, Jessie 62 et n, 135, 252.
Pound, Ezra 20, 22-24, 31, 42, 43, 79n, 102, 133 et n, 139n, 153 et n, 164, 326, 327, 333, 448.
Puttenham, George 307n.

R _____

- Racine, Jean 337.
Renshaw, C.A. 71n.
Rickword, Edgell 71n.

- Rider Haggard, Henry 132.
Rilke, Rainer Maria 126 et n, 127.
Rivers, William Halse Rivers 323, 414n, 415n, 428n.
Romains, Jules 356 et n.
Rosenberg, Isaac 19, 24, 30, 35n, 42, 43, 56, 72, 73, 75, 77n, 78, 81, 83 et n, 85-90, 92, 96, 99, 100n, 102, 103, 105, 115, 116, 119n, 123 et n, 124, 126, 129, 141, 142, 146, 147, 152-154, 163, 165, 189n, 193n, 231, 234n, 247, 248, 262-275, 277-281, 291, 336, 338, 351, 354, 373-375, 382-385, 388, 389, 391, 437, 441, 444, 447, 448, 451.
Ross, Robert 20n, 133n, 324.
Rossetti, Christina 14, 54, 222, 305 et n, 313.
Rossetti, Gabriele Dante 99 et n, 313, 349.
Ruskin, John 54 et n.
Russell, Bertrand 60.
Russel, George William 240n.

S _____

- Salmon, André 17.
Sandburg, Carl 31.
Sartre, Jean-Paul 29, 304, 309, 310, 330.
Sassoon, Siegfried 17, 19, 29, 30, 33-35, 38, 39, 42, 43, 55n, 56, 60, 61, 65n, 68 et n, 73 et n, 76-78, 81, 82n, 83, 84, 92, 94, 96, 101, 102, 104, 107 et n, 116, 120, 123n, 124, 131, 134, 137, 152, 155-159, 162-165, 167, 168, 172-175, 179, 180, 185, 188, 191, 193-202, 204, 236,

- 238, 241n, 250-253, 261-263, 296, 298-302, 310, 317-326, 339, 345-352, 354, 359, 365-369, 372, 373, 375, 376, 391-393, 395-397, 402-404, 406-409, 413, 414, 417, 428n, 438, 439, 441, 442, 444, 446-448.
- Scannell, Vernon 72 et n.
- Scott, Marion 65, 95, 103n, 341 et n, 433.
- Seaman, Robert 62.
- Seeger, Alan 34n, 444.
- Shakespeare, William 60, 92 et n, 96, 98 et n, 109 et n, 110 et n, 112 et n, 113 et n, 220n, 337, 339, 349 et n, 352.
- Shelley, Percy Bysshe 57, 77, 81 et n, 92 et n, 94 et n, 95, 99, 100 et n, 111 et n, 119, 145, 146, 148 et n, 149 et n, 152n, 183n, 186n, 259 et n, 364, 365, 381, 384, 388-400.
- Schiller, Friedrich von 26, 162.
- Sitwell, Edith 42, 43, 240, 375, 448.
- Sitwell, Osbert 191, 242n, 323, 324.
- Skelton, John 307 et n, 308 et n, 321.
- Smith, Alexander 53.
- Smalley Sarson, H. 71n.
- Sorley, Charles 34n, 42, 43, 57, 68 et n, 69n, 77n, 82-84, 87-89, 100 et n, 101, 103, 104, 115, 122-124, 129, 155, 189n, 193n, 234n, 261, 373, 402, 403, 417, 441, 442, 447.
- Southey, Robert 307n.
- Spender, Stephen 19, 24 et n, 34, 74 et n, 356, 448.
- Spenser, Edmund 97, 108, 119.
- Sturge Moore, Thomas 34n, 71n, 442n.
- Swift, Jonathan 297.
- Swinburne, Algernon Charles 19, 54, 92, 94, 96, 99, 112-114, 240n, 335 et n, 339, 408n, 441.
- Symonds, Arthur 100n.
- T** _____
- Tennyson, Alfred (Lord) 14, 21 et n, 50, 52, 53, 55, 58-60, 95, 97-99, 112, 131-133.
- Théocrite 339n, 400.
- Thomas, Edward 21, 31n, 34n, 42, 59, 60n, 71, 76, 77n, 180, 235 et n, 441.
- Thomson, Francis 119.
- Toynbee, Philip 15 et n.
- Tynan, Katherine 101 et n.
- V** _____
- Valéry, Paul 14, 455 et n.
- Vaughan, Henry 94 et n, 96, 97, 356.
- Verhaeren, Émile 95.
- Victoria, reine du Royaume-Uni 50, 52.
- Vildrac, Charles 17.
- Virgile 255, 362n, 399n.
- W** _____
- Warren, Thomas Herbert 131 et n, 132.
- Waterhouse, Gilbert 71n.
- Watson, William 20n, 56, 132 et n, 339.
- Wells, Herbert George 95.

- West, Rebecca 19. 278, 337, 339 et n, 353, 363 et n, 435.
- Whitman, Walt 17n, 94-96, 100, 162, 166, 187, 229 et n.
- Wilde, Oscar 26 et n, 109 et n, 112, 113n.
- Williams, William Carlos 22, 43.
- Woolf, Virginia 14 et n, 19, 20, 33 et n, 180, 181 et n.
- Wordsworth, William 20, 50, 58, 77, 94 et n, 144n, 164, 172, 185n, 234,
- Y** _____
- Yeats, William Butler 14, 24, 25, 30 et n, 34, 42, 43, 74 et n, 79n, 94 et n, 100, 147, 234n, 265n, 400.
- Young, Edward 51n, 95, 97 et n, 119.
- Z** _____
- Zephaniah, Benjamin 448n.

INDEX DES ŒUVRES ET DES POÈMES
DES WAR POETS*

RICHARD ALDINGTON

- Exile and Other Poems* 117.
War and Love: Poems 1915-1918 43,
 82, 189, 238, 246.
Images of War 43, 124, 164, 165 et n,
 188, 241.
Death of A Hero 73n, 116, 372.
Roads to Glory 73n, 372.
 «A Ruined House» 394n.
 «The Blood of the Young Men» 63,
 239n, 241-243.
 «Bondage» 151 et n.
 «Captive» 121 et n, 124n.
 «Compensations» 290, 291 et n, 327.
 «I Am Grieved for Our Hands...»
 394n.
 «In Earth Goddess» 124n.
 «Insouciance» 328-330.
 «Le Maudit» 117 et n, 417.
 «Living Sepulchres» 328, 329 et n.
 «London, 1919» 117 et n.
 «Two Impressions» (I et II) 328 et n.
 «War Yawp» 171 et n.

EDMUND BLUNDEN

- Pastorals* 42, 71n, 420, 424.
Poetical Interpretations and Variations
 (en annexe d'*Undertones of War*) :
 206, 208.
The Shepherd and Other Poems of Peace
and War 206, 208, 420.
The Waggoner and Other Poems 206,
 420, 424.
Undertones of War (mémoires) 73n,
 81, 97, 105, 107, 108n, 195 et n,
 198, 206, 208, 210, 258, 372, 406n,
 418 et n, 441 et n, 442 et n.
 «A House in Festubert» 208n.
 «The Ancre at Hamel: Afterwards»
 419, 371.
 «Ancre Sunshine» 371.
 «Another Journey From Béthune to
 Cuinchy» 419.
 «At Gauzeaucourt, Early 1918» 192.
 «At Senlis Once» 208 et n.
 «Battalion in Rest» 208n.
 «Bleue Maison» 120, 342.
 «Changing Moon» 422.

502

(*) Sont présentés les principaux recueils de poésie, puis les mémoires et romans, enfin les poèmes particuliers.

« Christmas in Sight of Ypres » 208.
 « Festubert 1916 » 419n.
 « Flanders Now » 419.
 « Gouzeaucourt » 208.
 « The Guard's Mistake » 421.
 « Illusions » 147, 451.
 « In Festubert » 419, 420.
 « The Midnight Skaters » 421.
 « October 1914 » 351 et n.
 « On Reading that the Rebuilding of Ypres Approached Completion » 154, 419.
 « The Pasture Pond » 422.
 « Preparations for Victory » 246, 247.
 « La Quinque Rue » 419, 453.
 « Resting Near St-Omer » 208n.
 « Return of the Native » 419.
 « Third Ypres » 126, 179, 180n, 208 et n, 209, 211, 212, 392.
 « The Unchangeable » 342, 371.
 « Vlamertinghe: Passing the Château » 143-145, 155, 193.
 « The Watchers » 420.
 « Ypres: January Full Moon » 193.
 « The Zonnebeke Road » 89.

RUPERT BROOKE

1914 and Other Poems 42, 60.
 « The Dead » (I et II) 36 et n.
 « The Old Vicarage, Grantchester » 121n.
 « Peace » 36n, 67.

« Safety » 36n.
 « The Soldier » 36n, 121, 348.

ROBERT GRAVES

Fairies and Fusiliers 43, 82, 300n, 301, 302.
Goliath and David 300n.
Over the Brazier 42, 96, 190n, 279n, 300n, 301, 302, 304.
The Patchwork Flag 300n, 301.
Goodbye to All That 73n, 207n, 296, 300, 301, 322n, 372.
 « A Child's Nightmare » 303.
 « The Adventure » 302, 303.
 « Babylon » 302 et n.
 « Bazentin » 169, 171.
 « Big Words » 68n, 132.
 « The Bough of Nonsense: An Idyll » 169, 191.
 « Careers » 305.
 « Cherry Time » 305, 306.
 « The Dead Boche » 301.
 « Double Red Daisies » 303n, 305.
 « Familiar Letter to Siegfried Sassoon, From Mametz Wood » 191, 320.
 « The First Funeral » 155.
 « Free Verse » 305, 308, 309.
 « Goliath and David » 68n.
 « I Hate the Moon » 303.
 « John Skelton » 307, 308.
 « The Leveller » 301.

«Nursery Memories» 156, 302.
 «Oh and Oh!» 305.
 «The Poet in the Nursery» 304, 305.
 «Star-Talk» 169, 303.
 «To an Ungentle Critic» 302.
 «Two Fusiliers» 301.
 «When I am Dead» 191.

IVOR GURNEY

Rewards of Wonder 216, 431, 436
Severn and Somme 43, 65, 82, 118,
 119n, 120n, 161, 179, 188-190,
 215, 221n, 246, 281, 282, 340, 427,
 428, 433-436.
Songs of Exile 118.
War's Embers 43, 162, 188, 216 et n,
 409, 433, 434.
 «After War» 286, 287.
 «As They Draw to a Close...» 163,
 432, 433.
 «Camps» 222, 413, 424.
 «Carol» 161.
 «The Coin» 229.
 «Compensations» 291, 337.
 «Le Coq Français» 224.
 «Daily – Old Tale» 281.
 «The Dust» 222.
 «England the Mother» 342, 436.
 «The Escape» 221, 224, 288.
 «The Fire Kindled» 427, 435n.
 «First Time In» 110, 117, 431.
 «For England» 85, 86, 395.
 «Hark, Hark, the Lark» 120, 435.

«The High Hills...» 162, 282.
 «Home-sickness» 395, 436.
 «It is Near Toussaints» 171, 191, 226,
 227, 430.
 «The Last of the Book» 229.
 «Laventie» 170, 224, 283, 284, 285,
 426, 429-431.
 «Looking Out» 283.
 «Maismore» 427n.
 «The Man Was He Who Blinded His
 Eyes All...» 204, 217, 218, 220,
 221, 250.
 «Memory Let It All Slip» 225.
 «Mist on Meadows» 226, 455.
 «New Year's Eve» 284, 285, 424, 425.
 «On Somme» 342, 343, 345.
 «O Tan-Faced Prairie Boy» 230.
 «O Tree of Pride» 215.
 «Requiem» 161.
 «Riez Bailleul» 216, 222, 424, 430-
 432.
 «Servitude» 55n, 85, 86.
 «Song and Pain» 161.
 «Song at Morning» 161.
 «Song of Pain and Beauty» 160, 161.
 «Songs Come to the Mind...» 290.
 «The Songs I Had» 161, 437.
 «Spring, Rouen, May 1917» 85, 161,
 435.
 «Strange Hells» 106, 110, 170, 171,
 285, 286, 344, 345, 351n.
 «Strange Service» 68n, 106, 296.
 «The Strong Thing» 393, 394.
 «Time and the Soldier» 435.

- «Toast and Memories» 226.
 «Tobacco» 223, 430.
 «Tobacco Plant» 428, 430.
 «To Certain Comrades» 221n, 359.
 «To His Love» 409-411.
 «To the Poet Before Battle» 68n, 340,
 344, 442, 427, 454.
 «Ulysses» 117.
 «We Who Praise Poets» 336, 337.
 «What Did They Expect...» 230,
 335.
 «While I Write» 16, 229.
 «Winter Beauty» 18, 435.

FORD MADOX FORD

*Heaven and Other Poems Written on
 Active Service* 82, 312.
Parade's End 312.

- «After the War» 314-317.
 «Clair de Lune» 395.
 «Heaven» 312.
 «One Day's List» 393.
 «Sanctuary» 314, 316, 317.
 «There Shall be More Joy» 312, 314,
 316, 317.

WILFRED OWEN

Disabled and Other Poems 403.
English Elegies 403.
Sonnets in Silence 339.

- With Lightning and Music* 82, 99,
 403.
 «Abraham and Isaac» 63.
 «A Bronze May be Much
 Beautified...» 375.
 «Anthem for Doomed Youth» 185,
 354, 379, 401n, 452.
 «Apologia Pro Poemate Meo» 113,
 185, 251, 449, 450.
 «Arms and the Boy» 107n, 137n,
 362.
 «A Sunrise» 378.
 «À Terre» 149, 186, 360, 262.
 «Attar of Roses» 318.
 «Ballad of Kings and Christs» 376n.
 «Beauty» 318.
 «The Calls» 175, 176.
 «Cramped in that Funnelled Hole...»
 112, 375, 378.
 «The Dead-Beat» 397.
 «Disabled» 137n.
 «Dulce et Decorum Est Pro Patria
 Mori» 62, 107n, 131, 134-140,
 167, 251, 252, 351, 378, 413, 414,
 452.
 «The End» 318.
 «Exposure» 150-152, 331, 359, 362.
 «From my Diary, July 1914» 356,
 357.
 «Futility» 137n, 362, 375n, 403,
 408n.
 «Golden Hair» 318.
 «Greater Love» 112, 137n.
 «Happiness» 246, 318.

- «Has Your Soul Slipped...» 356.
- «Hospital Barge» 112, 375n.
- «Insensibility» 88, 96, 113, 143, 148, 149, 152, 186, 357, 358n, 360, 362-364.
- «I Saw His Round Mouth Grimson...» 137n, 445
- «The Last Laugh» 167, 362.
- «The Letter» 170n, 173.
- «Lines to a Beauty Seen in Limehouse» 376.
- «Mental Cases» 138, 249, 253-257, 378, 414, 450.
- «Miners» 60, 245, 375n.
- «Music» 318.
- «My Shy Hand» 358n.
- «The Parable of the Old Man and the Young» 242n.
- «Purple» 318.
- «The Sentry» 203, 248, 252, 414.
- «The Show» 123, 147, 362.
- «Six o'clock in Princes Street» 112.
- «Smile, Smile, Smile» 163, 164, 249, 250, 255, 377.
- «Spring Offensive» 124, 140, 141, 166, 249, 377, 397.
- «Strange Meeting» 150, 245, 252, 255-257, 357, 358n, 360-262, 364, 374-381, 387, 392, 401.
- «Sunrise» 318.
- ISAAC ROSENBERG**
- Night and Day* 264, 382n.
- Trench Poems* 188.
- Youth* 123n, 264, 382n.
- Adam / Adam and Lilith* 264n, 388.
- The Amulet* 264n, 265 et n, 271, 382.
- Moses* 264n, 382n.
- The Unicorn* 264-269, 382.
- «Ah Koelue» 279.
- «August 1914» 152, 273, 274-276, 278, 351.
- «Break of Day in the Trenches» 124, 267, 268, 444, 451.
- «Daughters of War» 126n, 141, 152, 247, 248, 270, 278-280, 374, 382-387, 389, 451.
- «The Dead Heroes» 280.
- «Dead Man's Dump» 123, 124, 126 et n, 263, 275n, 278, 279n, 280, 451.
- «Have We Sailed and Have We Wandered...» 116n, 120.
- «I Picked...» 271.
- «The Jew» 116n.
- «Louse Hunting» 384.
- «Marching: As Seen From the Left File» 279.
- «On Receiving News of the War» 83, 271, 272.
- «Spring 1916» 123.
- «Through These Pale Cold Days...» 116n, 271n, 280.
- «Wan, Fragile Faces of Joy...» 271, 275n, 280.

SIEGFRIED SASSOON

A Tract Against the War 204.

Counter-Attack 94, 104, 188, 367,
343, 201.

The Old Huntsman and Other Poems
143, 120n, 201n.

Picture-Show 195 et n, 196 et n, 198,
417.

Memoirs of George Sherston 73n, 92,
158, 200, 372.

Siegfried's Journey 29, 73n, 134, 156,
159, 164, 172, 188, 200, 262, 320,
346, 354, 372.

«Absolution» 68n, 204n.

«A Footnote on the War» 170n, 372,
438.

«A Fragment of an Autobiography»
417.

«Aftermath» 96.

«A Last Word» 168, 372.

«A Letter Home» 192 et n, 320.

«A Mystic as a Soldier» 204 et n.

«An Underground Dressing-Station»
397.

«Arcady Unheeding» 120.

«A Subaltern» 204n, 346.

«Attack» 351n, 366n.

«A Whispered Tale» 204n, 347.

«Banishment» 116, 347.

«Base Details» 55n.

«Before Day» 104.

«Blighters» 251, 367.

«Christ and the Soldier» 367.

«Concert Party» 359, 395.

«Conscripts» 159, 204n.

«Dead Musicians» 204n, 325n, 365,
366, 396n, 397.

«The Death-Bed» 202.

«The Distant Song» 202.

«The Dragon and the Undying»
204n, 347n.

«Dreamers» 346.

«The Dug-out» 396n.

«The Effect» 168.

«Enemies» 204n.

«Fight to a Finish» 397.

«The General» 55n, 298, 396, 397.

«Glory of Women» 346, 347.

«The Hawthorn Tree» 397.

«In Barracks» 157, 204n.

«I Stood with the Dead...» 96, 158.

«The Investiture» 204n.

«The Kiss» 165, 236n.

«The Last Meeting» 204n.

«Letter to Robert Graves» 96, 174,
191 et n, 193, 204, 322-325, 367n,
397, 414.

«Memorial Tablet» 347n, 349, 350,
396n, 402.

«The Mother» 342.

«On Passing the New Menin Gate»
402, 446n.

«Picture-Show» 197.

«The Rear-Gard» 68n.

«Remorse» 347, 393.

«Repression of War Experience» 175,
396, 414, 415n.

- «Reward» 157, 396n.
 «Return of the Heroes» 397.
 «The Road» 116, 117.
 «Sick Leave» 351n.
 «Stand-to Good Friday Morning»
 352.
 «Stretcher Case» 204n.
 «Suicide in the Trenches» 156, 367,
 397.
 «Survivors» 167, 367n, 414.
 «To Any Dead Officer» 175, 403-
 405, 408.
 «To His Dead Body» 204n, 403.
 «The Tombstone Maker» 347n, 348,
 350.
 «To My Brother» 204 et n, 403.
 «To the Warmongers» 157, 158, 179,
 251, 391, 392.
 «Trade Boycott» 396n.
 «Trench Duty» 214n, 347, 396n.
 «Twelve Months After» 397.
 «When I'm Among a Blaze of
 Lights...» 347n.
 «Wounded» 202.

CHARLES SORLEY

Malborough and Other Poems 122.

- «A Hundred Thousand Million Mites
 We Go...» 115.
 «The Army of Death» 68n.
 «Le Revenant» 417.
 «The Seekers» 122.
 «When You See Millions of the
 Mouthless Dead...» 402.

TABLE DES MATIÈRES

Note éditoriale.....	9
INTRODUCTION	
Chanter les armes et l'homme d'aujourd'hui.....	11
Chronologie. 1914-1919 : guerre et poésie.....	42
PREMIÈRE PARTIE	
LE POÈTE FACE À LA GUERRE : GENÈSE DE LA <i>WAR POETRY</i>	
CHAPITRE 1	
Poésie de guerre et <i>war poetry</i> : la formation d'un genre.....	49
Écrire la guerre, de l'époque romantique à la première guerre mondiale	49
Du <i>soldier poet</i> au <i>war poet</i> : une figure d'anthologie.....	64
CHAPITRE 2	
Être poète-combattant : une expérience littéraire du front	81
Le front comme obstacle à l'écriture	82
Lectures et influences dans les tranchées	92
Contourner l'ineffable.....	105
« Un émigré des vertes prairies » : l'image de l'exil.....	114
CHAPITRE 3	
Émergence d'un langage poétique de guerre.....	129
La poésie contre la poésie : rejets et relectures des modèles.....	130
Pour une poésie simple	153
« Un langage vivant » : capter la voix de tous	164

DEUXIÈME PARTIE
LE SUJET POÉTIQUE EN CONFLIT

CHAPITRE 4

De la biographie au mythe : la construction d'un *je* poétique de guerre 179
 Vers une poésie autobiographique 183
 Une poétique de l'écart : la *war poetry* entre autobiographie et fiction 199
 Ivor Gurney : l'autobiographie impossible 215

CHAPITRE 5

Le chœur des soldats 233
 Le poète et la communauté 233
 Un témoignage dédoublé 244

510

CHAPITRE 6

Tensions vers l'impersonnel 261
 La voix blanche d'Isaac Rosenberg 263
 Ivor Gurney : un regard vers le dehors 281

TROISIÈME PARTIE
DÉPASSER, IMPARFAIRE, REVENIR :
LE *WAR POEM* INACHEVÉ

CHAPITRE 7

Une poésie qui résiste 295
 Plaisirs du *light verse* 296
 Poésies fugitives : expérimentation et échange 310
 Fusion avec le monde : les haïkus de richard aldington 326

CHAPITRE 8

Une poétique de l'imperfection 333
 Le sonnet de guerre : un monument précaire 338
 La rime dans la *war poetry* : l'art de la lacune 354

CHAPITRE 9	
Contourner l'abîme: poésie et absence.....	371
Écritures fragmentaires.....	373
Résister au deuil, cerner le trauma.....	398
CONCLUSION	
Le regard d'Orphée.....	441
Les <i>war poets</i> : œuvres et études.....	457
Bibliographie.....	475
Remerciements.....	493
Index des noms.....	495
Index des œuvres et des poèmes des <i>war poets</i> *.....	502
Table des matières.....	509

