

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'ABÎME



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.

DEUXIÈME PARTIE

Le sujet poétique en conflit

TENSIONS VERS L'IMPERSONNEL

Poésie autobiographique et poésie de témoignage, portée par la présence d'un sujet poétique variant entre *je* et *nous*, la *war poetry* tend également vers l'impersonnel, dans le prolongement de l'effacement du sujet *je* et l'émergence d'un sujet collectif. La notion d'impersonnel est d'autant plus importante dans la poésie de guerre qu'elle représente tout d'abord, et paradoxalement, un fait d'expérience pour le *war poet* : l'éclipse du sujet dans la guerre évoquée par Charles Sorley dans ses lettres (« Plus aucune individualité. Je suis un décimal. J'ai renoncé à tous les droits sur ma personne [...], je suis une espèce d'être improvisé¹ ») est explorée thématiquement dans la *war poetry*. Appréhendée de manière tout aussi existentielle chez Wilfred Owen, l'expérience de l'impersonnel, associée au traumatisme de guerre, se rapproche de la « capacité négative » (« negative capability ») keatsienne qui sous-tend la posture du poète-caméléon : « Je deviens n'importe quoi et n'importe qui que je vois lorsque je prends le tram pour me rendre à Édimbourg : épicier, policier, femme faisant les courses, coursier, livreur de journaux, aveugle, *tommy* infirme, employé de banque, charretier² ». C'est peut-être justement parce que l'impersonnel est d'abord vécu comme expérience qu'il n'existe pas, à proprement parler, de théorisation de la notion chez les *war poets*, bien que le terme revienne sous leurs plumes à plusieurs reprises, en particulier dans l'évocation des problématiques liées à la *mimésis* et à la représentation. Confondu avec l'impératif d'« objectivité » chez Siegfried Sassoon, l'impersonnel devient un horizon d'écriture : « dicté

- 1 « No individuality at all. I am a decimal. I've resigned all claims to my person [...], I am a kind of extemporized being » (Lettre à A. E. Hutchinson, 20 septembre 1914, dans Charles Sorley, *Letters*, p. 226).
- 2 « I am whatever and whoever I see while going down to Edinburgh on the tram; greengrocer, policeman, shopping lady, errand-boy, paper-boy, blind man, crippled tommy, bank -clerk, carter » (Lettre à Susan Owen, août 1917, dans Wilfred Owen, *CL*, p. 480).

par l'ambition de rendre ce milieu [...] avec détachement, ces poèmes visaient à donner une description impersonnelles des conditions de vie au front³», conditions face auxquelles il se place en « spectateur détaché » (« selfless spectator »).

T.S. Eliot, dans sa théorie de l'impersonnel publiée quelques mois après la mort d'Owen (*Tradition and the Individual Talent*, 1919), repense le rapport entre la tradition et le poète qui, à partir de « nouvelles configurations » et d'une « fuite hors la personnalité »⁴, communique l'émotion impersonnelle dont il n'est que le médium.

L'impersonnel est à relier à la pratique de l'emprunt créatif, le désengagement de la personne de l'auteur dans l'élaboration de l'œuvre, et engage à ce titre un retour réflexif sur la production littéraire. Si chez Eliot, la question de l'impersonnel est liée à celle du canon et du processus artistique, chez les *war poets*, c'est dans le rapport de soi à autrui (comme on a pu le voir dans la théorie de la pitié chez Owen) plutôt que de l'artiste à l'art, qu'il faut envisager la question de l'extinction de l'individualité et la dépossession de soi.

L'usage de l'impersonnel est souvent vu comme participant d'un mouvement de désengagement vis-à-vis du monde, la disparition du sujet signalant la fin de la relation éthique entre personnes, une « fuite éthique » selon Anne Mounic : « le “On” comme refuge impersonnel quand la liberté éthique de l'individu se trouve mise en péril, impersonnel qui devient, *in fine*, fuite éthique⁵ ». Chez les *war poets*, en particulier Isaac Rosenberg et Ivor Gurney, le mouvement vers l'impersonnel est graduel : d'abord représenté comme une expérience existentielle, puis envisagé comme pratique d'écriture, c'est dans les vers tardifs de Gurney

3 « Dictated by my resolve to record my surroundings [...] with detachment. These poems aimed at impersonal descriptions of front-line conditions » (Siegfried Sassoon, *SJ*, p. 71).

4 « La poésie n'est pas un débordement d'émotions mais une fuite hors des émotions; ce n'est pas l'expression de la personnalité mais une fuite hors de la personnalité » (« Poetry it is not a turning loose of emotion but an escape from emotion, it is not the expression of personality but an escape from personality », T.S. Eliot, « Tradition and the Individual Talent » [1919], dans *The Sacred Wood*, London, Methuen, 1964, p. 58).

5 Anne Mounic, « Récit de guerre et éthique. Singularité, communauté et temporalité, dans *Adieu à tout cela* de Robert Graves et *La Main coupée* de Blaise Cendrars », *E-rea*, <http://erea.revues.org/>, mis en ligne 2013, consulté le 23 juillet 2014.

que l'impersonnel peut être pensé non comme fuite éthique, mais, au contraire, comme mouvement de rencontre vers l'autre, le monde et le langage.

LA VOIX BLANCHE D'ISAAC ROSENBERG

« J'accouche mal des idées et ne provoque que des avortements⁶ », écrit Isaac Rosenberg en 1916, assimilant l'entreprise poétique dans les tranchées à une maïeutique, difficile et souvent malheureuse, de l'Idée. Tout au long de sa (brève) carrière artistique, Rosenberg ne cessera de chercher le médium qui lui permettra d'accoucher d'un idéal artistique qui résiste à l'épreuve de la guerre : artiste protéiforme, il est d'abord peintre puis poète, rédige des fragments d'essais sur l'art et des nouvelles, ainsi que plusieurs poèmes dramatiques incomplets alors qu'il est au front. Influencée par la lecture initiale proposée par Sassoon dans sa préface aux poèmes de Rosenberg (1949), la critique s'est penchée principalement sur l'intensité déclamatoire et la « parole passionnée⁷ » de Rosenberg. La célébration de cette « passion » idiosyncratique, perçue comme l'expression d'une forte subjectivité, a empêché les lecteurs de Rosenberg de voir le mouvement vers l'impersonnalisation de la voix, voire l'effacement élocutoire, que dessine en parallèle sa poésie de guerre. Jon Silkin est l'un des seuls à avoir saisi l'impersonnalité d'un poème tel que « Dead Man's Dump » :

Avec la poésie d'Owen, nous sommes souvent touchés par le sentiment d'une personne, le poète peut-être, qui évoque ses préoccupations pressantes. Ici [...] tout se passe comme si la présence auctoriale s'était retirée. Comme si, ce qui prenait la parole était la condition des morts mise en relation avec les « grands silences noyés »⁸.

6 « I am a bad midwife to ideas and only bring out abortions » (Lettre à Sidney Schiff, août 1916, dans *Isaac Rosenberg*, éd. Vivien Noakes, Oxford, Oxford UP, 2008, p. 333).

7 « an impassioned expression [...] finding ecstasy in form » (*The Collected Poems of Isaac Rosenberg*, éd. Gordon Bottomley, Denys Harding, New York, Schocken Books, 1949, p. vii).

8 Jon Silkin, *Out of Battle: The Poetry of the Great War*, Oxford, Oxford UP, 1972, p. xiii.

C'est cette présence auctoriale qui se retire en laissant émerger une voix impersonnelle et souvent abstraite qui est à l'œuvre dans la poésie et le théâtre de guerre de Rosenberg. Ce dessaisissement passe par la rareté de l'usage du *je*, mais également par la dépersonnalisation progressive de la voix du poète. Les pièces de théâtre qu'il écrit pendant sa dernière période (1916-1918) marquent une première et importante étape de dépersonnalisation puisqu'elles illustrent, par le choix même du médium théâtral, la volonté du poète « de se décharger de [sa] voix, de la transférer, au comédien en soi, à l'autre, à l'acteur⁹ ». Rejoignant, avant la lettre, la conception brechtienne du théâtre théorisée dans les années 1930, on peut aussi y voir une coïncidence avec la pensée marxiste du rôle des anonymes dans l'Histoire.

The Unicorn : se dissoudre dans l'impersonnel

Rosenberg est déjà un peintre accompli et un poète publié (*Night and Day* en 1912, *Youth* en 1915¹⁰) avant le conflit et ses poèmes des tranchées ne font que prolonger une œuvre déjà commencée dans l'adversité. Le style et l'imaginaire poétique de Rosenberg, peuplé de figures divines violentes et complexes, gagnent cependant en profondeur et en puissance au contact de la guerre. Symbolique, mystique et hermétique, éloigné des formes conventionnelles de la poésie édouardienne, son « art anguleux, à la fois primitif et moderne¹¹ », oscille entre le haut romantisme visionnaire et la fragmentation impersonnelle du modernisme.

Rosenberg est le seul des *war poets* à s'être essayé à l'écriture dramatique pendant le conflit¹². Inspiré par l'œuvre de son mentor, le poète et

9 Pour reprendre les termes de Christine Savinel, « "D'une voix dégagée". Les paradoxes du lyrisme chez Emily Dickinson, Jorie Graham, Michael Palmer », *Sillages critiques*, 7, « Poétiques de la voix », <http://sillagescritiques.revues.org/1138>, mise en ligne le 15 janvier 2009, consulté le 18 juillet 2013.

10 Plaquette et recueil publiés à compte d'auteur.

11 Roland Bouyssou, *Les Poètes-combattants anglais de la Grande Guerre*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1974, p. 245.

12 Il publie *Moses* avant de partir à la guerre (1916). Au total, on compte quatre pièces, dont trois inachevées (*Moses*, *Adam* – aussi appelée *Adam and Lillith* –, *The Amulet* et *The Unicorn*). *The Amulet* est abandonnée en 1917 en faveur de *The Unicorn*. Ses pièces de théâtre fragmentaires n'ont reçu que très peu d'attention critique alors même qu'elles complètent sa poésie de guerre.

dramaturge Gordon Bottomley¹³, Rosenberg écrit dans les tranchées deux versions d'un drame poétique en *blank verse*, *The Amulet*, devenu en été 1917 *The Unicorn*. Rosenberg assemble la pièce par bribes, d'abord en permission puis une fois rentré au front, construisant un projet théâtral ambitieux, nourri de références bibliques et talmudiques, dans lequel il entend injecter son expérience de la guerre : « Je veux mettre toute mon expérience intime dans *La Licorne*. Je veux que cette pièce symbolise la guerre et toutes les forces dévastatrices libérées par un esprit ambitieux et sans scrupule¹⁴ ». On notera au passage le choix paradoxal de passer par le théâtre, et non la poésie lyrique (lieu traditionnellement réservé à l'expression de soi¹⁵), pour traduire son expérience intime de la guerre. L'intimité est en effet une notion qui n'a que peu de place au théâtre, espace public, ouvert (« où l'on est toujours trois¹⁶ »), offert aux yeux du spectateur et où la voix de l'auteur, doublement médiatisée par celle du personnage et de l'acteur, ne perce que rarement l'écran dramatique.

Toutefois, c'est précisément parce que Rosenberg souhaite transmettre une expérience intime tout en travaillant, simultanément, l'impersonnalité de sa voix qu'il choisit le genre dramatique. Ce n'est qu'en extériorisant sa parole dans des voix qui ne sont pas les siennes mais celles de ses personnages que le poète parvient à « vocaliser l'intime », dans ce paradoxe propre au théâtre qui fait que « l'extime

13 C'est avec Gordon Bottomley qu'il correspond tout au long de la conception de *The Amulet/The Unicorn* (c'est aussi Bottomley qui édite les poèmes de Rosenberg en 1922). Au moment de leur rencontre en 1915, Bottomley a déjà une réputation établie (cinq pièces, dont *King Lear's Wife* –1915). Il écrit par la suite une grande quantité de *lyric plays* inspirés de Yeats (usage de masques sur scène, effet chorique, comme dans *Ardovitch's Wife*, 1929).

14 « I mean to put all my innermost experiences into *The Unicorn*. I want it to symbolize the war and all the devastating forces let loose by an ambitious and unscrupulous will » (Rosenberg, *SPAL*, p. 175).

15 Du moins depuis le romantisme, où « la voix lyrique devient en effet la voix de l'intime » (Yves Vadé, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », dans Dominique Rabaté [dir.], *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 2001, p. 13).

16 Cité dans Simone Bernard-Griffiths, Véronique Gély, Anne Tomiche (dir.), *Écriture de la personne*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 114.

devient le lieu de l'intime¹⁷». On rejoint ici l'analyse de Christine Savinel qui voit dans la volonté d'un poète de se faire dramaturge « un rêve de désencombrer la voix poétique de ce qui en elle n'est pas elle, et notamment de l'identitaire ». Le théâtre représente en effet, aux yeux du poète, cette « clôture libératrice qui permet aux voix de se vivre comme toujours autres. Des voix qui jouent à être autres, des voix *déprises* »¹⁸.

The Unicorn est, selon l'aveu de Rosenberg, en premier lieu une réécriture de l'enlèvement des Sabines, prétexte pour évoquer la dissolution et la dépossession du sujet dans le chaos de la guerre : « C'est un peu l'idée de l'enlèvement des Sabines. Une race étrange de voyageurs s'est établie dans un endroit sauvage et dépérit par manque de femmes. Le prince explore les comtés voisins où les femmes sont fort belles. Mais les habitants du cru ne veulent entendre parler de mariage avec des étrangers et il planifie un autre enlèvement des Sabines mais est pris sur le fait. Fin¹⁹. »

À rebours du théâtre conventionnel, *The Unicorn* présente des personnages aux voix « déprises ». Déprises *l'une de l'autre* tout d'abord, dans la mesure où la pièce, ne comportant quasiment pas de dialogues, est bâtie sur la juxtaposition de monologues qui ne se répondent pas entre eux. Déprises *de leurs corps* ensuite, comme l'illustrent les voix désincarnées et anonymes, que l'on entend gémir sur scène et dans les coulisses tout au long de cette pièce où le cri incohérent l'emporte nettement sur la parole : dès la première scène, le nom « Dora », porté par une voix anonyme, retentit plusieurs fois dans le noir, de même que celui de Saul et d'Umusol (la licorne). Aux appels répétés (et sans réponse) viennent s'ajouter les hurlements des femmes que l'on enlève

17 Élisabeth Angel-Perez, « Je(ux) de voix : le théâtre de Martin Crimp », *Tropismes*, <http://revues.u-paris10.fr/index.php/tropismes/article/view/121/html>, mis en ligne 2011, consulté le 23 juillet 2013.

18 Christine Savinel, « D'une voix dégagée ». Les paradoxes du lyrisme... », art. cit.

19 « It's a kind of Rape of the Sabine Women idea. Some strange race of wanderers have settled in some wild place and are perishing out of lack of women. The prince of these explores some country near where the women are most fair. But the natives will not hear of foreign marriages and he plots another rape of the Sabines, but he is trapped in the act. Finis » (Lettre à Edward Marsh, 29 mai 1917, dans *Isaac Rosenberg*, éd. cit., p. 333).

et qui constituent le fond sonore de la pièce. Déprises, enfin, *du sujet* qui s'exprime : lors de son propre enlèvement, la voix de Saul lui échappe dans des onomatopées répétées : « Hi hi hi hi hihhi [...] / Ma voix me craint²⁰ ». La figure omniprésente de l'aposiopèse symbolise stylistiquement cette parole dissoute, désagrégée.

La dissolution du lien entre le sujet et sa propre voix n'est qu'un des nombreux aspects que prend ce thème dans la pièce. Les personnages aspirent en effet tous à l'annihilation du moi, que ce soit dans la réalité extérieure, le désir amoureux ou l'acte de création. *The Unicorn* est l'histoire d'un rapt : ce mouvement central ne désigne pas uniquement l'action principale (le ravissement de Lilith par Tel) mais également « l'enlèvement du sujet dans le langage » :

Enlever signifie aussi bien retirer et faire disparaître, qu'emporter avec soi, prendre par force ou par ruse, soulever [...]. Aspiration à s'alléger de soi aussi bien qu'à s'enfuir vers des ailleurs plus beaux, aspiration à disparaître autant qu'à se fondre, se confondre²¹.

Le rapt du personnage féminin, Lilith, n'est jamais que la métaphore du ravissement du sujet, qui affecte les personnages masculins, Saul et Tel. Les deux rivaux se rejoignent ainsi dans l'expression de la fragilité de l'être sur le point de se dissoudre dans l'impersonnel, pouls anonyme tendu au-dessus de l'abîme :

Je suis un brin d'herbe qui tremble sous le vent froid²²

Je suis un pouls frémissant
Qui flotte au-dessus de l'abîme²³

Les deux personnages incarnent le sujet réduit à un tremblement (« shivering », « shuddering ») par des forces extérieurs anonymes, tremblement qui parcourt toute la poésie de Rosenberg et que l'on retrouve dans « Break of Day » : « Quel tremblement, quel cœur

20 « Hi hi hi hi hihhi [...] / My voice fears me » (v. 53-54).

21 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000, p. 24.

22 « I am a shivering grass in the chill wind » (v. 6).

23 « I am a shuddering pulse, / Hung over the abyss » (v. 161-162).

aterré²⁴ ? » Chacun est emporté par une force qui le dessaisi de lui-même : la première scène s'ouvre ainsi sur Saul qui, sous le déchaînement de l'orage, est enlevé, dispersé comme une feuille au vent :

Des troncs brisés et les esprits des bêtes gémissent vers le mien
Me font tourner, me dispersent, passent et repassent²⁵.

La répétition de la formule « whirl me, strew me, pass and repass me » sonne presque ici comme une imploration, impression que vient conforter cette prière adressée à l'orage, quelques vers plus bas :

Bienveillant éclair [...] fends-moi en deux
Soulève ces lambeaux d'être et mêle-moi au
Vent, aux ténèbres²⁶.

268

Saul est un être réduit à sa seule aspiration (« yearning » : « se languir »²⁷), aspiration à se confondre avec les éléments, à disparaître dans la nuit. En réponse à ses prières, la vision soudaine de la licorne, la « terreur blanche », l'enlève à lui-même, le dérobe de son identité (ni lui-même ni Lilith ne seront capables de le reconnaître à la fin de la pièce – « Un fantôme bouleversé / Non pas Saul mais quelque chose qui était Saul²⁸ ») :

Je me noie
Un souffle me soulèvera, me dispersera.
On a gémi mon nom et toute ma chair
S'est défilée, s'est déliée²⁹.

L'image de l'effilement de l'être, de la chair qui se défait revient également dans le discours du nubien, Tel (« Ces poignets fragiles, luisants, me

24 « What quaver, what heart aghast? » (« Break of Day in the Trenches », v. 22).

25 « Stricken trunks and beasts' spirits wail across to mine / And whirl me, strew me, pass and repass me » (v. 7-8).

26 « Kind lightning [...] cleave me through / Lift up these shreds of being and mix me with / This wind, this darkness » (v. 42-44).

27 « My soul yearns and fears » (v. 7).

28 « A shaken ghost / Not Saul at all, but something that was Saul » (v. 79-80).

29 « I sink, / A breath will lift me up and scatter me. / My name was wailed and all my tissues / Untwined and fell apart » (v. 137-140).

démêlent³⁰»). Lorsqu'il aperçoit Lilith pour la première fois, le désir le « dissout » comme l'indique cette didascalie qui figure dans les manuscrits de Rosenberg : « à la lueur de son cou, il se dissout [...] Elle joue, il fond comme un enfant³¹»). Dans la chanson de Tel, autre variation manuscrite sur le texte final, la vision des poignets de Lilith le réduit à un tremblement de désir :

Tes poignets luisants, fragiles,
Font chavirer mes jours et trembler ma vie
De frissons dorés³².

Le choix du mot *waver* qui associe le tremblement à la dissolution liquide (*wave*, « la vague »), n'est pas anodin : le corps d'acier du guerrier Tel fond devant Lilith, incarnation archétypale des dangers du féminin. Les deux personnages masculins sont dissous par des forces extérieures (Saul « un fantôme bouleversé », Tel « une ombre folle »). Dès le début de la pièce, les images du naufrage³³ anticipent la dissolution finale, littérale dans le cas de Saul qui se noie dans un puits³⁴, et métaphorique chez Tel :

Je tombe, je tombe, je tombe toujours
Je m'évanouis, je tremble³⁵

The Unicorn met en scène la dissolution de l'être face aux forces impersonnelles de l'amour et de la guerre. L'intensité des images et des symboles est fondée sur une pratique particulière de l'écriture qui vise au désencombrement de la voix du poète et permet de se détacher de l'expérience émotionnelle de la guerre en la transformant en objet esthétique, distinct de la vie.

30 « Those fragile gleaming wrists untangle me » (v. 144).

31 « at the gleam of her neck he is dissolved [...] She plays, he is melted like a child ».

32 « Your fragile gleaming wrists / Waver my days and shake my life / To golden tremors » (v. 5-7).

33 Dans la didascalie « Saul sinks moaning and shivering against a tree », comme dans la tirade « Ooowe [...] ooowe [...] I sink » (v. 36-37).

34 « Enoch [...] leaps through the casement and disappears with a splash into the well. Saul leaps after him shouting "The Unicorn" ».

35 « I fall, fall, fall forever / I faint, tremble » (v. 162-163).

Dès le début de la guerre, Rosenberg exprime sa préférence pour le dénuement du style, quand il commente la production de ses camarades poètes, en particulier le cycle de sonnets de Rupert Brooke (1915) :

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. [...] La guerre devrait être abordée d'une manière plus froide, plus abstraite, avec moins de ces millions de sentiments que chacun ressent : il faudrait tous les concentrer en une seule émotion raréfiée³⁶.

270

Raréfier l'émotion, en extraire le substrat pour suggérer l'abstraction, reste la seule manière pertinente d'« aborder la guerre ». Cette idée de sublimation en une quintessence, on la retrouve formulée, tel un art poétique, dans son grand poème « Daughters of War » : le discours de la déesse de la guerre, « essenced to language », est en effet la métaphore de sa propre poésie, « raréfiée jusqu'au langage ». À travers la recherche de l'essence, et au même moment où T.S. Eliot conçoit sa théorie de l'impersonnel, Rosenberg travaille l'impersonnalité de l'expression et l'objectivation de l'énoncé poétique dont le poète ne doit être que le médium. Dans sa chronologie de la naissance de l'art, brièvement esquissée dans sa « Leçon sur l'art », la poésie s'élabore ainsi dans un mouvement originel de sortie de soi (« À partir d'une joie ou d'un deuil privé, on fit le récit de la joie ou de la peine des autres³⁷ »).

C'est cette même idée que l'on retrouve dans sa profession de foi poétique : « Une œuvre qui transmet à tous, par un langage vivant, quelque instant éphémère dans le temps, [...] devenue une essence

36 « The poems by the soldiers are vigorous but, I feel, a bit commonplace. I did not like Rupert Brooke's begloried sonnets for the same reason [...] it [the war] should be approached in a colder way, more abstract, with less of the million feelings everyone feels; or all these should be concentrated in one distinguished emotion » (Lettre à Edward Marsh, 27 mai 1917, dans Isaac Rosenberg, *SPAL*, p. 154).

37 « From the expression of private joy and sorrow, it told tales of others' joys and woes » (Rosenberg, « Lesson on Art », dans *CW*, p. 222).

durable³⁸». Le poète insiste sur la transformation du « momentané » en durable, du vaporeux en dur dans le processus poétique. Ainsi, l'adjectif *froid*, employé par Rosenberg dans sa critique de Brooke, convoque la dureté, la saillance (faire attention au « poignards secrets des mots », écrit-t-il au vers 145 de *The Amulet*), deux éléments définitoires de son écriture. Le *froid* est en effet une image fixe dans le paysage imaginaire de Rosenberg, que l'on retrouve dans l'oxymore du froid brûlant³⁹ de « Spring 1914 ». Plus encore que la suggestion d'un climat poétique particulier, le froid évoque la nature intrinsèquement neutre de certains mots : ces « mots blancs » que désigne Rosenberg à l'*incipit* de son premier poème sur la guerre, « On Receiving News of the War ». Ces mots blancs évoquent par ailleurs le palissement⁴⁰ du langage qui se ressent à mesure que l'on avance dans sa poésie, décoloration qui se reflète dans des images emblématiques : le coquelicot pâli de « Break of Day », les feuilles incolores de « I Picked... », les visages blêmes de « Wan, Fragile Faces of Joy... ». Que signifie-t-on exactement par la métaphore commune de la « voix blanche » ? C'est une parole à laquelle il manque

[...] les variations de tessiture vocale, les jeux de registres et d'intonations. C'est bien l'idée d'un moins, d'un manque qui est visée. On pourrait [...] dire que parler d'une voix blanche, c'est évider pragmatiquement l'énoncé d'une partie de ses effets (illocutoires comme perlocutoires)⁴¹.

38 « To convey to all in living language, some floating instant in time that [...] has become a durable *essence* » (*ibid.*, p. 223).

39 Image oxymorique que l'on retrouve dans : « Par ces jours pâles et froids / Quels sombre visages brûlent » (« Through these pale cold days / What dark faces burn ») ou dans « On receiving News of the War » : « Mais le gel, le givre et la neige / [...] Ont couvert cette terre d'Été » (« Yet ice and frost and snow / [...] This Summer land doth know »).

40 Absence de couleur importante pour un peintre comme Rosenberg, le blanc est la seule teinte qui se détache de ses autoportraits de guerre, dessinés au crayon sur du papier kraft.

41 Dominique Rabaté note que l'image et l'expression de « voix blanche » ont certainement eu une influence sur la conception d'« écriture blanche » chez Barthes. (Dominique Rabaté, « D'une voix blanche », dans Dominique Rabaté et Dominique Viart [dir.], *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2009, p. 349).

La voix blanche est en somme une voix détimbrée, qui a perdu son intonation et son expressivité : c'est une voix qui « cherche un énoncé sans sujet⁴² ». À la lecture du premier poème de guerre de Rosenberg, « On Receiving News of the War », qui, par son titre, promet une réaction personnelle à la déclaration de guerre, le lecteur est frappé par la voix neutre, le ton égal, presque monocorde, avec lequel le poète évoque la destruction d'un monde et la fin d'une époque :

Neige est un mot étrange et blanc.
Ni la glace ni la neige
N'ont demandé au bourgeon, à l'oiseau
Le coût de l'Hiver.

Mais le gel, le givre et la neige
Du sol au ciel
Ont couvert cette terre d'Été.
Nul ne sait pourquoi⁴³.

Est-on face à une « parole suffoquée », une voix saturée qui ne peut verser dans l'excès ou simplement une voix désaffectée, qui efface toute trace de la personne dans la froideur du constat (« Nul ne sait pourquoi ») ? On voit en germe, dans ce premier texte de guerre, le minimalisme stylistique, sémantique, syntaxique et sonore, dont fait preuve Rosenberg dans certains de ses poèmes ultérieurs. Les stratégies de dépouillement et de concentration s'inscrivent dans la matière sonore du texte : dénuement sémantique et phonique tout d'abord avec la répétition des mêmes mots (« snow/ice/frost/know ») et la variation sur la voyelle /o/ : « snow/word, frost/cost/doth/know », qui met en avant une pauvreté de nuances sonores. Dénuement syntaxique ensuite avec la parataxe qui s'ajoute à la carence d'articles et de pronoms. La simplicité de l'expression (très peu d'adjectifs chez Rosenberg qui affiche une préférence pour les substantifs) est au service du désencombrement du

⁴² *Ibid.*, p. 354.

⁴³ « Snow is a cold white word. / Nor ice or frost / Has asked of bud or bird / For Winter's cost. / Yet ice and frost and snow / From earth to sky / This Summer land doth know. / No man knows why » (« On Receiving News of the War », v. 1-8).

vers, qui fait ressortir, par contraste, tout le blanc de la marge. Les mots, en majorité monosyllabiques, sont des noms communs, qui désignent des symboles archétypaux organisés par paires : le bourgeon/l'oiseau, la terre/le ciel, l'été/l'hiver. Le poète est si économe dans le choix de ses formules qu'il semble vouloir éviter les mots de plus d'une syllabe, comme pour rester au bord du silence, ou selon la formule de Barthes, « mesurer au plus près de l'aphasie⁴⁴ ». La brièveté du mètre (dimètre et trimètre) contribue à l'économie de l'ensemble.

Barthes parle d'« écriture amodale » pour décrire l'écriture blanche, une écriture sans modalisation, définition qui rejoint celle de l'écriture neutre proposée par Rabaté : « dépourvue de *pathos* et de signes stylistiques du pathétiques⁴⁵ ». On remarque qu'il n'y a en effet aucune modalisation dans ces vers constatifs où la première personne reste absente. Le présent gnominique des premier et dernier vers (« Neige est un mot étrange et blanc », « Snow is a cold white word ») fixe l'action dans un présent immédiat, atemporel et sans référence subjective : on nous livre le récit impersonnel de l'Histoire. Le rythme, accentué par le battement clair des monosyllabes, reste audible mais la voix du poète, elle, est atone, comme le paysage monochromatique que dessine le poème. La quasi-absence de ponctuation (aucune virgule pour marquer les pauses) empêche en effet la marque du souffle : les différentes inflexions de la voix physique, les tons, les intensités dans le vers, disparaissent. On assiste ainsi dans ce premier poème à un véritable effort de désengagement de la part de Rosenberg, tendu vers une écriture neutre, libérée de tout ancrage subjectif, chronologique, politique ou littéraire et de tout contexte. L'écriture blanche marque en effet un désengagement de l'écrivain : bien que Rosenberg traite ici d'un sujet d'actualité, son propos est raréfié, dégagé des réalités contemporaines (le mot *guerre*, qui apparaît dans le titre, est ensuite évité tout au long du poème).

C'est avec la même neutralité que le poète s'interroge, dans « August 1914 », sur ce sentiment de perte (ou plutôt d'absence de plénitude, vacance qui demeure à la fin du poème face à l'absence de

44 Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1953, p. 24.

45 Dominique Rabaté, « D'une voix blanche », art. cit., p. 354.

réponse à ses questions) qu'il ressent sans cependant parvenir à préciser ni sa nature ni son origine. On note la délibération méthodique dans sa manière d'interroger, de décompter puis de définir cette « vie » nouvelle que fait la guerre, dans un agencement ternaire qui sonne comme une formule mathématique :

Combien de notre vie
Brûle en ce brasier ?
Le cher grenier du cœur ?
Tout ce qui nous manquera ?

Trois vies font une vie –
Le fer, le miel, l'or.
L'or et le miel ne sont plus –
Ne reste que le dur et le froid.

Notre vie c'est le fer
Coulé au cœur de notre jeunesse.
Un trou brûlé dans les blés mûrs
Une dent brisée dans une belle bouche⁴⁶.

La plénitude et le manque, voilà la dichotomie fondamentale énoncée dès la première strophe par l'antithèse allitérative (« the *much* we shall *miss* », v. 4) et dans laquelle on reconnaît l'un des tropes de la poétique de Rosenberg (craignant, de son propre aveu à Gordon Bottomley, le vide qui peut se cacher derrière la simplicité : « J'ai toujours peur d'être creux⁴⁷ »).

Cette idée de plénitude est développée dans l'image centrale du poème – « Le cher grenier du cœur », « The heart's dear granary » –, formule doublement importante parce qu'elle combine le seul adjectif modalisateur – en dehors de « belle » – (et par là le seul indice de

46 « What in our live is burnt / In the fire of this? / The heart's dear granary? / The much we shall miss? / Three lives hath one life – / Iron, honey, gold. / The gold, the honey gone – / Left is the hard and cold. / Iron are our lives / Molten right through our youth. / A burnt space through ripe fields / A fair mouth's broken tooth » (Rosenberg, « August 1914 »).

47 « I'm always afraid of being empty » (Rosenberg, *SPAL*, p. 154).

subjectivité, ici la tendresse, que laisse transparaître le poète⁴⁸) et l'allusion au « grenier », image directement inspirée de Keats⁴⁹. En s'attaquant au « cher grenier du cœur », la guerre s'insinue au centre de l'être, le transforme à son image tout en l'amoindrissant : seul reste « le dur et froid » (v. 8). À la fin du poème, deux métonymies, un espace vide dans un champ mûr, « une dent brisée dans une belle bouche », suffisent pour figurer la trouée, la brèche que la guerre a ouverte dans l'être.

À ces images de l'absence et du manque (qui prennent forme progressivement, dans le monde extérieur d'abord puis s'intériorisent dans la chair même – « une belle bouche », v. 12), Rosenberg oppose celle de l'abondance en faisant référence au « granary » (le grenier à grain) de l'« Ode to Autumn » de Keats, et, par-là, à la saison de « profusion moelleuse » qui contraste, en creux, avec l'hiver de Rosenberg signifié par « le dur et le froid ». La richesse évocatrice de cette image, alliée à la modalisation « dear », établit un contraste avec la retenue du reste du poème. L'abondance est évoquée de manière minimaliste à travers les symboles métonymiques que sont le grenier, l'or, le miel (le miel renvoyant ici à la plénitude de la terre promise, « ce pays où coulent le lait et le miel », Exode, xxxiii, 3). Cette évocation en miniature de la profusion keatsienne est elle-même un premier exemple du dépouillement stylistique privilégié par Rosenberg. Il en est de même pour la figure de l'abondance keatsienne, c'est-à-dire l'énumération (« figure de la plénitude⁵⁰ », selon Helen Vendler) que Rosenberg reprend en la dévoyant. L'énumération devient au contraire la figure du morcellement et du parcellaire :

Un trou brûlé dans les blés mûrs
 Une dent brisée dans une belle bouche⁵¹.

48 Cette expression d'affection revient plusieurs fois dans la poésie de Rosenberg : « our brothers dear », « dear things » (« Dead Man's Dump », v. 6, 52), « dear faces » (« Wan, Fragile Faces of Joy... », v. 9).

49 Référence au grenier rempli de blé de l'« Ode to Autumn » (« Thee sitting on a granary floor », v. 14) mais aussi celui de « La Belle Dame Sans Merci » (« The squirrel's granary is full / And the harvest is done », v. 7-8).

50 Helen Vendler, *The Odes of John Keats*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 2003, p. 266.

51 « A burnt space through ripe fields / A fair mouth's broken tooth » (Rosenberg, « August 1914 », v. 11-12).

L'amointrissement et le dépouillement sont figurés symboliquement par la dégradation des métaux de l'or au fer, en référence à la classification des âges de l'humanité établie par Hésiode dans *Les Travaux et les Jours*. L'opposition entre la fertilité (le blé) et la stérilité (symbolisée par le fer et le froid) sous-tend ces images de profusion et d'absence. À la fin du poème, l'espace brûlé dans un champ mûr figure aussi l'aridité, la mort de l'inspiration. Le blé mûr symbolise en effet la richesse de l'inspiration poétique, métaphore développée par Keats dans le sonnet « *When I Have Fears that I May Cease to Be* » (image que l'on retrouve dans l'« *Ode to Autumn* » à travers l'évocation du grenier rempli de blé : « *granery* » = « *garner* ») :

276

Lorsque que me vient la peur de pouvoir cesser d'être
 Avant que ma plume ait glané mon fertile cerveau,
 Avant qu'en haute pile les livres, imprimés,
 Enserrent, greniers pleins, la récolte bien mûre⁵².

Une variation sur le thème de Keats présente le poète en alchimiste, transformant l'ivraie en bon grain (dans « *August 1914* », ce processus est inversé puisque c'est l'or qui devient du fer). C'est donc aussi une interrogation sur la survivance de la poésie en guerre que propose « *August 1914* » : ce miel, ce blé, cet or, ne sont-ils pas des symboles de la poésie ? Cette nouvelle langue qui tend vers le froid, le fer, la stérilité, la « minéralité⁵³ » s'oppose clairement à la subjectivité « organique » de sa poésie d'avant-guerre. Sa voix évidée se caractérise encore une fois par la syntaxe elliptique – absence de coordination, absence d'article (« *left is the hard and cold* »), concaténation grammaticale de mots (« *Iron are our lives* » – *iron* fonctionnant comme adjectif et substantif), monosyllabes condensées, phrases nominales, rimes absentes une fois sur deux,

52 John Keats, *Seul dans la splendeur*, trad. Robert Davreu, Paris, Points, 2009, p. 55 (« *Before my pen has glean'd my teeming brain / Before high-piled books in charactry / Hold like rich garnerers the full ripen'd grain* », v. 1-4).

53 Pour reprendre le mot de Pierre Ballans : « L'écriture blanche est donc la concrétion de quelque chose qui est déjà par nature la trace durcie qui défie le temps : elle retrouve ses origines minérales, elle est une ossification, justifiant par cette image le qualificatif de "blanche". L'écriture ainsi minéralisée est un langage durci » (*L'Écriture blanche*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 23).

déictiques sans référent créant des carences de sens. La voix blanchie, l'atonalité des deux dernières strophes semble signaler une extinction imminente de la voix, extinction réalisée dans « In War » (« L'air sans harmonie frôlera l'immobilité / À l'endroit où était jadis ta voix »). On remarque enfin l'absence significative du sujet *je*, remplacé par un sujet pluriel qui ne laisse pas de place à la subjectivité individuelle et encore moins à l'intimité, marque du sujet selon Barthes⁵⁴.

L'intimité perdue

On peut en effet relever un mouvement graduel de l'intime vers l'extime dans la poésie de Rosenberg. Dans ses poèmes d'avant-guerre tournés vers l'expression des sentiments, le poète privilégie la première personne et le ton de la confiance, « effets d'intimité⁵⁵ », qui disparaissent ostensiblement de sa poésie de guerre⁵⁶. Le poète désencombre sa voix des traces d'intériorité, fermant l'accès à sa subjectivité et à son intimité psychologique. Dès lors que ses poèmes sont bâtis sur des idées et non plus sur des émotions, l'affect est effectivement maintenu à distance. L'intime renvoie à ce qui est intérieur, *profond* (étymologiquement à ce qu'il y a de plus profond). Si le mot désigne, à l'origine, la profondeur de l'affection qui lie deux êtres, la signification de l'intime subit rapidement un déplacement de *profondeur*; « elle n'est plus nécessairement [...] un sentiment unissant deux êtres : elle peut s'éprouver chez un *seul* être, dans une simple relation de soi à soi ;

54 « Le sujet c'est l'intimité » (Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil, 1977, p. 224).

55 En poésie, l'intime, ou « l'effet d'intime », connaît un développement sans précédent avec le romantisme : la nouvelle importance accordée aux voies de l'introspection, à la singularité du *moi* et aux différentes formes de la subjectivité, met la poésie lyrique au-devant de la scène ainsi que les genres autobiographiques (confessions, mémoires, journaux intimes, poèmes autobiographiques) qui recentrent la littérature sur le moi.

56 On remarquera que les poètes de guerre anglais sont peu enclins à aborder de front des thèmes comme le sentiment, l'amour, la sexualité (les « poèmes d'amour » traditionnels sont rares – on trouve en revanche de nombreux poèmes contenant des suggestions homoérotiques, dédiés à des camarades) ce qui n'est pas le cas chez les poètes français (en particulier Guillaume Apollinaire).

et caractériser moins un sentiment qu'une attitude intellectuelle⁵⁷ ». En élargissant son domaine vers le for intérieur, l'intimité en vient à désigner « la profondeur ultime d'une chose », en particulier l'intériorité d'un être. Participent de ces « effets d'intimité » l'écriture à la première personne, l'exploration de ce qui ressort de la vie privée du sujet, allusions ou rêveries personnelles, marques de la subjectivité (modaux, etc.), ton confidentiel ou conversationnel, établissement d'un rapport privilégié avec le lecteur mais aussi avec le monde qui l'entoure, sujets humbles et quotidiens, écriture familière enfin, dont on trouve des traces chez les pré-romantiques William Cowper et George Crabbe puis chez Samuel T. Coleridge et William Wordsworth.

278

De tous ces indices et ces effets d'intimité, on ne trouve aucune trace chez Rosenberg. Ainsi, les quelques références au cœur qui traditionnellement représentent et spatialisent l'intimité du sujet (« l'expérience du dedans qui s'abrite dans les replis du cœur⁵⁸ ») sont parlantes : dans « August 1914 », le « cher grenier du cœur » se consume dans le feu du conflit, dans « Dead Man's Dump », la guerre efface les « choses chères au cœur » (« dear things war-blotted from their heart », v. 47). Le « moi creusé de l'homme » (« man's self dug », v. 53) qu'il évoque à la fin de « Dead Man's Dump » signale l'évidement de l'intérieur, l'intériorité creusée par la guerre. Cependant, ces images ne veulent pas pour autant dire que le poète n'a pas conscience de la profondeur : bien au contraire, la profondeur abyssale du monde est l'une des clés de voûte de l'imaginaire de Rosenberg (l'image de la racine si fondamentale chez lui est le symbole même de cette profondeur cachée du monde : « Du côté des racines de l'arbre de la vie, / Des choses de l'en-deçà⁵⁹ »). C'est justement d'une profondeur extérieure immense et non de l'intimité, profondeur intérieure close et circonscrite, repliée sur soi, dont parle la poésie de Rosenberg.

57 Raphaël Molho et Pierre Reboul (dir.), *Intime, intimité, intimisme*, Lille, Éditions universitaires de Lille, 1976, p. 16.

58 Lila Ibrahim-Lamrous et Séverine Muller (dir.), *L'Intimité*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 18.

59 « The root side of the tree of life / The underside of things » (« Daughters of War », v. 4-5).

Aussi, contrairement aux autres *war poets* dont la poésie recèle d'images de l'âtre⁶⁰ et du foyer, l'imaginaire spatial de Rosenberg n'offre pas de « régions d'intimité⁶¹ ». Chez lui, nul paysage qui figurerait l'intériorité (paysages de l'âme) ni métaphores spatiales propices au repli (maisons, nids, bosquets, trous de verdure, etc). L'organisation de l'espace et les valeurs symboliques qui s'y rattachent lui sont particulières : on trouve soit des *décors* de villes mythiques (Corinthe, Babylone, Rome, Jérusalem), soit des plans en deux dimensions, des toiles peintes (comme les « images » de « Daughters of War » ou le dessin cubiste de « Marching: As Seen From the Left File » où les corps se superposent dans un espace sans perspective). L'espace intime, écrit Maulpoix, se caractérise le plus souvent par « un rétrécissement électif de l'espace⁶² », par « la diminution d'être du monde extérieur⁶³ » en lien avec la vie intérieure profonde. Les horizons de Rosenberg n'évoquent, inversement, ni le rétrécissement ni la clôture, mais plutôt une immensité abstraite et métaphorique : « La marée du monde », « les grands silences noyés », « la ruine immense des royaumes »⁶⁴. L'adjectif *grand* (*great*) qui revient si fréquemment sous sa plume est tout l'inverse du mot *vaste* qu'analyse Bachelard chez Baudelaire, ce mot qui accorde à l'immensité une dimension intime⁶⁵ (« l'immensité intime »). Bien au contraire, *great* (comme le mot *huge* associé, de manière quasi oxymorique à des moments d'intimité amoureuse : « leur étreinte immense », « le baiser immense »⁶⁶) n'évoque ici qu'une extériorité immense et terrifiante.

60 L'image de l'âtre en hiver, du coin du feu, recrée, selon Gaston Bachelard, l'espace de la maison et renvoie à l'espace le plus intime, celui où nous sommes « emmaillotés dans les tissus de l'hiver » (*La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1989 [1957], p. 52). Cette image récurrente dans la poésie de guerre figure dans le titre de l'un des recueils de Graves, *Over the Brazier*.

61 *Ibid.*, p. 30.

62 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 369.

63 *Ibid.*, p. 53.

64 « The tide of the world », « the great sunk silences » (« Dead Man's Dump », v. 76, 67) « the great sceptered dooms » (« In War », v. 56).

65 « Et toujours en effet, dans la poétique de Baudelaire, le mot *vaste* appelle un calme, une paix, une sérénité. Il traduit une conviction intime. Il nous apporte l'écho des chambres secrètes de notre être » (Bachelard, *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 179).

66 « their huge embrace » (« Daughters »), « the huge kiss » (« Ah Koelue »).

Le mouvement dans ces espaces est de fait presque toujours un mouvement d'extériorité, un élan vers l'horizon, un mouvement d'éloignement et non de rapprochement (ainsi du « fondu au noir » progressif des hommes dans « Daughters of War ») que traduisent des vues panoramiques récurrentes. C'est un mouvement, de sortie de soi, plutôt que de retour sur soi – l'être est projeté, il ne se niche pas :

Qui les a jetés? Qui⁶⁷?

Au cri de l'acier et des flammes

Projetés vers les cieux immobiles⁶⁸?

280

Le poème « The Dead Heroes » insiste ainsi sur le mouvement vers le dehors, le *jaillissement*, par l'importance particulière accordée à la préposition *out* (« dehors ») dans le mot « *outspread* », mais également dans le *O* vocatif de l'apostrophe lyrique : « Embrase-toi, embrase-toi, Ô chant ! » (« Flame out, flame out, O song ! »). La voix décrit très souvent un déport vers l'extérieur, et ici un élan ascendant. L'apostrophe et l'exclamation, très présentes chez Rosenberg, permettent au sujet poétique de se perdre dans le mouvement vers l'extérieur, vers le monde :

Quels visages sombres brûlent et jaillissent

De ces trois mille ans⁶⁹

Chers visages tremblants, surpris et jaillissants

De la poussière folle et des sons⁷⁰

La parole poétique est conçue comme parole expulsée et c'est par l'image d'une délivrance de la parole à travers la combustion que Rosenberg évoque cet élan vers l'extérieur : « la foule tourmentée / Des mots

67 « Who hurled them out? Who hurled? » (« Dead Man's Dump », v. 23, 26).

68 « The shrieking iron and flames / Hurl'd through still heavens » (« Break of Day », v. 20-21).

69 « What darks faces burn / Out of three thousand years? » (« Through These Pale Cold Days... », v. 1-2).

70 « Dear faces, startled and shaken / Out of wild dust and sounds » (« Wan, Fragile Faces of Joy... », v. 9-10).

jaillissent comme un feu étouffé / Hors d'un mal épais, incandescent⁷¹ ». On retrouve un processus de création proche de celui que définit T.S. Eliot dans *The Three Voices of Poetry* (1954), où le poète opprimé par une « pulsion obscure » (« opprimé par un poids dont il doit accoucher afin d'être soulagé⁷² ») est délivré par une parole méconnaissable, impersonnelle : « Une explosion de mots que nous reconnaissons à peine comme venant de nous-mêmes⁷³ ». C'est dans cette projection de soi vers l'extérieur, la sortie de soi vers le monde dans la recherche d'une parole impersonnelle que Gurney rejoint Rosenberg.

IVOR GURNEY : UN REGARD VERS LE DEHORS

Relisant en 1918 son premier recueil *Severn and Somme*, Gurney remet en cause la place démesurée que prend l'expression du moi dans ses premiers poèmes : « Mais tous ces "je" ! [...] Voyant maintenant le livre de l'extérieur, je suis frappé par la superficialité et la futilité de la chose⁷⁴ ». En réponse au lyrisme autocentré de sa première production poétique, ses poèmes de guerre ultérieurs marquent une progression vers une parole décentrée du sujet, une dépersonnalisation de la voix, qui jaillit de la fragmentation de la sensibilité, décrite dans « Daily – Old Tale » (« Tous les jours, ce vieux conte ») :

Si un cœur est brisé vingt fois par jour
 Quoi de plus facile que d'en jeter les morceaux
 Mais il faut toujours recueillir les éclats, chercher du fil
 Ou le rapiécer comme un vieux pneu de vélo⁷⁵.

71 « The troubled throng / Of words break out like smothered fire through / Dense / And smouldering wrong » (« Expression », v. 21-24).

72 « oppressed by a burden which he must bring to birth in order to obtain relief » (T.S. Eliot, *The Three Voices of Poetry*, Cambridge, Cambridge UP, 1954, p. 29).

73 « An outburst of words which we hardly recognize as our own » (*ibid.*).

74 « But [...] the 'I's! Confronted with the thing in cold print, I am struck with the thinness and futility and egotism of the thing » (Gurney, *WL*, p. 199).

75 « If one's heart is broken twenty times a day / What easier thing than to fling the bits away / But still one gathers fragments and looks for wire / Or patches up like some old bicycle tire » (« Daily – Old Tale », v. 1-4).

Si le cœur, métaphore de la subjectivité, reste au centre de la création poétique, c'est un cœur usé, brisé quotidiennement, un cœur « rafistolé », bricolé, qui a toute sa place dans le *wasteland* contemporain d'où proviennent les objets de sa récupération (« le fil », « vieux pneu »). Contre le bris quotidien du cœur, Gurney choisit de revêtir le masque de l'impersonnel qui s'oppose, dans son unicité, aux multiples éclats d'une subjectivité trop présente. L'impersonnel devient une manière d'unifier le sujet tout en l'estompant, de mettre à distance la subjectivité personnelle qui menace l'équilibre de l'écriture. Les poèmes écrits après *Severn and Somme* décentrent progressivement le *je* lyrique et signalent une transformation du rapport entre le poète et l'expérience du monde dans une langue et une syntaxe qui ont désormais pour but « de porter la vie à l'état d'une puissance impersonnelle⁷⁶ ».

Le travail de mise à distance de soi est signifié, dans un premier temps, par l'emploi quasi systématique de l'article défini devant les métaphores conventionnelles de la subjectivité du poète (« heart », « soul »), tournure bien plus rare en anglais qu'en français. Le cœur et l'âme sont projetés hors du poète, s'extériorisent dans l'expression de la surprise, de la douleur, du désespoir, ou de l'enthousiasme :

Le cœur stupéfait crie sa colère contre Dieu⁷⁷.

Du malaise du cœur, l'esprit a écrit⁷⁸

Et la mémoire est une piètre consolation

Pour l'âme partie sans espoir⁷⁹

Là le cœur s'élève, l'âme s'envole et chante⁸⁰

Désignés principalement par l'article défini ou, parfois, par l'indéfini ou l'article zéro, les centres de la subjectivité et les parties du corps

76 Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1996, p. 61.

77 « The amazed heart cries out angrily on God » (« Pain », v. 14).

78 « Out of the heart's sickness the spirit wrote » (« War Books », v. 5).

79 « And memory is poor enough consolation / For the soul hopeless gone » (« The High Hills... », v. 2-4).

80 « There the heart lifts, the soul takes flight to sing » (« Passionate Earth », v. 5).

semblent mus par une conscience indépendante, extérieure au locuteur. L'aspiration à une dissolution dans la réalité extérieure se confirme dans de nombreuses énumérations où les objets, les choses (« choses chères », « choses familières »), les paysages, prennent la place du sujet :

D'abord le rideau tiré –
Puis la brise –
Qui volète sous le vent léger,
Le réconfort est là⁸¹ –

« Rencontrer l'impersonnel [...] c'est traverser un seuil⁸² ». Forçant son regard à s'éloigner du « fond de soi » (« deep inside », v. 8), le poète inscrit dans l'armature du poème les étapes, graduées par les tirets, de la sortie de soi (« D'abord », « Puis »), d'abord le seuil de la fenêtre encadré par les rideaux, puis l'échappée dans la brise. Les tirets en fin de vers, fréquents chez Gurney, deviennent la marque de cette impersonnalisation progressive, et se joignent à la pratique de l'ellipse grammaticale et sémantique. La marque du sujet est estompée : le réconfort devient, dans l'élimination de l'article (« Comfort in these »), la propriété concrète des objets et non un sentiment propre au sujet. Rendre présentes les choses vues, et non le sujet voyant, *ex-primer*, littéralement la chose, devient la tâche du poète qui cherche à reproduire le phénomène de l'*apparition* (« Mais dans l'ancien temps / Quelle présence des choses vues⁸³ »), où les choses vues prennent la forme de fulgurances soudaines, spectrales, hors du sujet.

Gurney élabore une poétique de l'inventaire, de l'accumulation et de la parataxe, à travers des listes d'objets et de choses qui dépassent le sujet et le maintiennent à distance dans une fascination, un saisissement de la vue propre, selon Blanchot, « à la présence neutre, le On indéterminé, l'immense Quelqu'un sans figure⁸⁴ ». Ainsi, le premier vers de « Laventie »,

81 « First for the hanging curtain – / Next for the breeze – / That hangs in the light wind waving, / Comfort in these – » (Gurney, « Looking Out », v. 1-4).

82 Hélène Aji, Brigitte Félix, Anthony Larson (dir.), *L'Impersonnel en littérature. Explorations critiques et théoriques*, Rennes, PUR, 2009, p. 8.

83 « But in old days / How were present the sighted » (Gurney, « Looking Out », v. 8).

84 Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 30.

conjugué à l'impersonnel (distancié encore par l'hypothétique *would*) place le poète en réceptacle passif des choses vues :

On pourrait toujours se souvenir
Des prés et d'une petite colline
Laventie, près du front et d'une rangée d'ormes
Qui poussaient malgré la blessure dans leur force verte, comme les
ormes au pays.
Éclats de l'été et brumes bleues d'automne
Vus de la tranchée tortueuse, ondulante, labyrinthique.
Les artilleurs australiens, tout près dans leurs cachettes fleuries,
Ruse enfin comprise, pulvérisés, dispersés dans ces listes indicibles.
Et les canons dans les bois brisés, cognant et broyant⁸⁵.

284

Le sujet se retire derrière l'évocation fragmentée d'un paysage, marquée par l'emploi du passif, et la disparition des articles qui permettraient de définir ou de personnaliser le souvenir : « [Ø] Shimmer of summer [...] *seen* from [Ø] trench ditch » (« Éclats de l'été [...] *Vus* de la tranchée »). Toute remontée précise vers la source de la parole est empêchée par l'usage du « one » (« on »), « la voix de la quatrième personne par laquelle personne ne parle, et qui néanmoins existe⁸⁶ ». La dépersonnalisation s'accompagne d'une déshumanisation : l'humain se fait rare dans cette strophe presque entièrement composée des fragments d'un paysage découpé en aires géographiques (« prés, colline, rangée, tranchée ») et qui se clôt sur le vacarme mécanique des canons, « cognant et broyant ». La mort de soldats australiens évoquée au vers 8, par une torsion de la syntaxe n'est pas imputée directement à une cause humaine et est escamotée à travers l'image elliptique de la liste, par laquelle les soldats morts deviennent eux-mêmes l'objet d'une énumération : « dispersés dans les listes indicibles ». Dans « New Year's Eve » (« Saint-Sylvestre »),

85 « One would remember still / Meadows and a low hill / Laventie was, as to the line and elm row / Growing through green strength wounded, as home elms grow. / Shimmer of summer and blue autumn mists / Seen from trench-ditch winding in mazy twists. / The Australian gunners in close flowery hiding / Cunning found out at last and smashed in the unspeakable lists. / And the guns in the smashed wood thumping and grinding » (« Laventie », v. 1-9).

86 Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues, op. cit.*, p. 61.

la représentation de l'expérience se fait par un processus de collage, une description par notations qui prend la forme d'un bricolage poétique. Le style, fragmenté par la parataxe, n'ordonne que faiblement la sensation :

Dans la cagna il fait bon, fin de la journée. Neuf heures jusqu'au jour.
Là, avant et maintenant, blotti tout douillet,
Une tête suffit pour lire, enroulée d'une couverture.

Électrique. Clarinette chanta Les Cent cornemuses
(Et silence merveille mystère tout disparut comme des balustres
De fumée), et tous devinrent hilares alors⁸⁷!

La description d'un moment de paix dans les tranchées et du plaisir sensuel d'un corps au repos (« bon », « douillet ») s'élabore à partir d'une collection disparate de moments qui oscillent entre le présent et le passé (« avant et maintenant »). L'énonciation poétique, n'ayant pas de source identifiable à part l'impersonnel du vers 8, est relayée par des didascalies objectives (« Électrique ») et formules gnomiques : « une tête suffit pour lire ». L'ellipse de l'article (« Clarinette chanta ») et de la ponctuation (« silence merveille mystère »), les ruptures de construction (v. 10-12, 15), contribuent à évacuer la présence du scripteur dans l'ordonnement du texte.

Dans « Laventie » et « New Year's Eve », la dépersonnalisation se traduit par l'usage du pronom impersonnel ainsi qu'un faisceau d'effets qui visent à impersonnaliser le texte poétique⁸⁸. Avec « Strange Hells » (« Enfers étranges »), les tournures impersonnelles ouvrent l'expérience de la guerre au collectif et au multiple :

Quels enfers étranges la guerre a-t-elle forgé
Dans ces esprits moins inquiets, moins humiliés
Qu'on ne pourrait croire – Ô la peur et le vacarme des canons!

87 « In the warm dug-out, day ended. Nine hours to the light. / There now and then now, one nestled down snug. / A head is enough to read by, and cover up with a rug. / Electric. Clarinet sang of a Hundred Pipers / (And hush awe mystery vanished like tapers / Of tobacco smoke), there was great hilarity then! » (« New Year's Eve », v. 7-12).

88 Présentatifs, tournures impersonnelles, formules gnomiques, suppressions d'articles, inversions, ellipses.

[...] Où sont-ils maintenant, au chômage ou camelots,
 Peinant de ville en ville, en guenilles prêtées
 Ou mendrées. Certains gestes civiques ne s'apprennent pas.
 Le cœur brûle – mais le visage doit cacher combien le cœur brûle⁸⁹.

286

Les sentiments de douleur, de peur, de colère et de culpabilité qui fondent l'écriture du poème ne sont pas attribués à un sujet poétique défini. La mise à distance du cœur (« the heart ») au dernier vers et l'éliision de l'article (« has to keep out of [Ø] face how [Ø] heart burns », littéralement « Cœur brûle – mais visage doit cacher combien cœur brûle ») effectuent une personnification des sentiments, qui deviennent ainsi autonomes du sujet et prennent une dimension concrète, se matérialisent de façon indépendante dans le vers. La syntaxe « noueuse » (« gnarled⁹⁰ », selon le mot de Blunden) est le signe d'une lutte interne à l'écriture poétique, entre le processus de dépersonnalisation de la parole et la traduction d'une émotion intense (« le cœur brûle »).

La disparition des éléments grammaticaux se fait dans un effort de dénudation, d'immédiateté de l'écriture tendue vers un horizon impersonnel. Le sujet se dilue dans une syntaxe de plus en plus elliptique, qui essaie de fusionner avec l'évocation de l'objet ou du sentiment brut, comme dans « After War » (« Après la guerre »), lequel décrit, là encore, la paix du corps et du cœur après la bataille :

La paix du cœur enfin gagnée ; la marche sombre finie
 Et les sangles glissées, la chaleur sentie sous l'abri bas du toit
 Le corps relâché, laissé aller dans le brut lâcher-prise ;
 Et quelque douceur, grande douceur sentie dans l'acte pur de vivre.
 Et d'arriver dans ce havre après des semaines courbaturées
 Le toit sombre de la grange, les lueurs, les cales et les traces,

89 « There are strange hells within the minds war made / Not so often, not so humiliatingly afraid / As one would have expected – / [...] Where are they now, on state-doles, or showing shop-patterns / Or walking town to town sore in borrowed tatters / Or begged. Some civic routine one never learns. / The heart burns – but has to keep out of face how heart burns » (« Strange Hells », v. 1-3, 11-14).

90 *Poems of Ivor Gurney, 1890-1937*, intro. Edmund Blunden, note biblio. Leonard Clark, London, Chatto and Windus, 1973, p. 15.

Lettres de la maison, chaleur sèche et repos toujours bien pris
Doux pour le corps glacé, les nerfs si secoués apaisés⁹¹.

Dans ce texte qui célèbre la joie physique et esthétique qui gagne le soldat après le combat, l'intensité des sensations est soulignée par le recours à la modalisation (« doux », « pur », « grand », « enfin », etc.). La strophe est placée sous le signe de l'impersonnel dès le premier vers (« One ») et les objets placés en position sujet (« la marche sombre », « la chaleur »), l'usage du passif (« sangles glissées », « repos pris », « douceur sentie ») et l'hypallage (« semaines courbaturées ») escamotent le sujet. Tout ce qui évoque l'univers intérieur, les sentiments et sensations du corps, surgit hors de l'être. Le poème est pris dans la tension entre le corps distancié (« le corps », « le corps glacé ») et l'intensité brute de la sensation, la joie de la vie organique qui deviennent des propriétés quasi extérieures au corps (« raw giving/mere living », « le brut lâcher-prise/l'acte pur de vivre »). La syntaxe condensée insiste sur la fusion des choses (« still sure rest », « nerves soothed so sore shaken »), fusion prolongée dans la contiguïté des signifiants (« soothed/so/sore ») et l'éliision des articles définis essentialisant les objets : « roof's low cover », « nerves soothed ». L'accent est mis sur la sensation, qui se concrétise dans la répétition (« quelque douceur », « grande douceur », « doux pour le corps ») et l'absence d'origine fixe, localisable, qui évoque un ressenti impersonnel (« la chaleur sentie », « une grande douceur sentie »). Il s'agit pour le poète de se fondre dans l'expression des choses et des sensations, la voix poétique devenant le véhicule de l'éloge du monde.

Les poèmes de Gurney sont souvent marqués ainsi par un flot verbal quasi ininterrompu comme si le poète était le réceptacle passif d'une parole et d'une expérience impersonnelle, épiphanique, transcendante : ainsi dans « Blighty » (« La bonne vieille Angleterre »), qui évoque, avec des échos ovidiens, le retour au pays du poète et la

91 « One got peace of heart at last; the dark march over / And the straps slipped, the warmth felt under roof's low cover, / Lying slack the body, let sink in raw giving; / And some sweetness, a great sweetness felt mere living. / And to come to this haven after sorefooted weeks, / The dark barn roof, and the glows and the wedges and streaks, / Letters from home, dry warmth and still sure rest taken / Sweet to the chilled frame, nerves soothed so sore shaken » (Gurney, « After War », v. 1-8).

joie d'arriver à la fin de sa « peine d'exil » (« sentence of exile »). Le corps est mis en avant dans le récit du premier aperçu de l'Angleterre, bâti sur le lien amoureux qui unit le poète à la terre (« embrasser », « enlacer tendrement », « couché sur », « un genou à terre »). L'expérience, toujours incarnée, est détachée du sujet singulier pour évoquer un être-au-monde universel. Ici, l'énonciation impersonnelle, fondée sur les participes qui évitent le sujet (« ayant marché sur », « ayant couché sur »), ainsi que l'omission des pronoms et articles, visent également à placer le récit dans le cadre épique. La traversée des mers évoquent également le retour d'Ulysse à Ithaque et l'insistance sur la primauté du geste suggère la nature mythique de l'action (« première terre », « premier retour »). La concentration, l'essentialisation maximale de l'action se fait par la nominalisation extraordinaire du prédicat dans l'évocation de la prérogative principale du poète : « right of tale-telling » (« le droit de conter des histoires »). L'action de voir et de dire se soustrait ainsi au sujet et devient une force agissante indépendante, mouvement de fuite retrouvé dans « The Escape » qui formule un art poétique fondé sur une même essentialisation du regard et de l'écriture. L'initiative est cédée à l'œil et aux mots dans la disparition du sujet sentant :

L'amplification de la vie : tout ce qui
 Mène à voir les petites vétilles
 [...] et rien d'autre n'est fait avec tant
 De sagesse que le mouvoir, le surgir à la vue
 D'une chose voilée par l'habitude – révélée,
 Comblée, maniée (le son façonné) de quelque manière à plaire :
 Trèfle – mouchet – les étoiles au bord de la nuit⁹².

92 « The increasing of life: whatever / Leads to the seeing of small trifles, / [...] nor is anything done / Wiselier than the moving or breaking to sight / Of a thing hidden under by custom – revealed, / Fulfilled, used (sound-fashioned) any way out to delight: / Trefoil – hedge sparrow – the stars on the edge at night » (Gurney, « The Escape » v. 1-2, 5-9).

« The increasing », « the seeing », « the moving », « the breaking to sight / Of a thing » (« l'amplifier », « le voir », « le mouvoir », « le surgir à la vue / D'une chose ») fonctionnent comme l'infinitif français chez Deleuze :

Si les infinitifs « mourir, aimer, bouger, sourire », etc., sont des événements, c'est parce qu'il y a en eux une part que leur accomplissement ne suffit pas à réaliser, un devenir en lui-même qui ne cesse à la fois de nous attendre et de nous précéder, comme une troisième personne de l'infinitif, une quatrième personne du singulier. Oui, le mourir s'engendre dans nos corps, il se produit dans nos corps, mais il arrive du Dehors, singulièrement incorporel, et fondant sur nous comme la bataille qui survole les combattants et comme l'oiseau qui survole la bataille⁹³.

« Arrivés du Dehors », ces événements fondent l'écriture même du poème qui s'accomplit de lui-même à travers l'épiphanie (« the breaking to sight », « le surgir à la vue ») des choses. Se rapprochant de la théorie de l'impersonnel formulée par Eliot, le poète doit s'ouvrir à une nouvelle intensité de la vie (« l'amplification de la vie »), une nouvelle façon d'être au monde qui voit la chose nouvelle, malgré le poids de la tradition : « une chose voilée par l'habitude ». L'effort du poète ne porte pas sur des émotions réelles mais sur l'intensité du processus artistique qui révèle la propriété matérielle, organique et impersonnelle des mots, la matérialité rêvée du langage dans la manipulation quasi érotique des signifiants : « comblée », « maniée [...] pour plaire ».

Le véritable enjeu de l'impersonnel se trouve en effet chez Gurney dans le rapport à l'écriture poétique, envisagée comme une création de l'imprévu, un processus en cours, une rencontre textuelle⁹⁴. Eliot définit l'esprit du poète comme un réceptacle passif –

L'esprit du poète est en fait un réceptacle pour capturer et engranger des sentiments, des phrases, des images sans nombre, qui restent là

93 Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, op. cit., p. 79.

94 H. Aji, B. Félix, A. Larson (dir.), *L'impersonnel en littérature*, op. cit., p. 8.

jusqu'à ce que les particules qui peuvent s'unir pour former un nouveau composé soient réunies⁹⁵.

– position que l'on retrouve chez Gurney dans son appréhension impersonnelle, et circonstancielle, de la création poétique :

Des chansons viennent à l'esprit –
Les chansons des autres
Ou les siennes, quand quelque chose est bon
Et ne se souvient d'aucun tort.
[...]
Des chansons viennent, sont prises, écrites
Saisies au vol
Des accidents momentanés, lumière, forme, rencontre
Légère d'un autre esprit, une seconde, incroyablement⁹⁶.

290

Les chansons naissent hors du poète, produites par des événements extérieurs (heureux « quand quelque chose est bon », ou accidentels) et non intérieurs, saisies par le poète (« prises », « saisies ») puis enfin couchées sur le papier. Ce mode de composition pousse le poète à la rencontre de l'émotion accidentelle et épiphanique (« lumière, forme, rencontre »), qui donne au poème une autonomie comparable à celle des choses qui la composent. Ces chansons impersonnelles, arrachées au hasard, sont travaillées par le poète. Le reflux du sujet et de la personne du poète lui permettent de se pencher sur la « fabrication carrée » :

Le mélèze au printemps devrait faire trembler le corps
De plaisir sans maîtrise,

95 « The poet's mind is in fact a receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images, which remain there until all the particles which can unite to form a new compound are present together » (T.S. Eliot, « Tradition and the Individual Talent », dans *The Sacred Wood*, *op. cit.*, p. 55).

96 « Songs come to the mind – / Other men's songs / Or one's own, when something is kind / And remembers not any wrongs. / [...] Songs come and are taken, written; / Snatched from the momentary / Accidents of light, shape, spirit meeting / For one light second spirit, unbelievably » (Gurney, « Songs Come to the Mind », v. 1-4, 9-12).

Mais la vertu est dans la fabrication carrée,
Fabriquer le plaisir⁹⁷.

La métaphore du « square making » (« fabrication carrée ») rapproche la composition poétique d'une algèbre précise. Le poète en artisan de la langue est une image fréquente chez Gurney. La « vertu » (v. 3) du poète repose dans la fabrication (« making ») du poème qui s'oppose au tremblement (« shaking ») du sujet saisi par l'émotion esthétique. L'antithèse (« masterless pleasure »/« The making pleasure », « plaisir sans maîtrise »/« fabriquer le plaisir ») oppose le plaisir esthétique incontrôlé du sujet à la maîtrise du poète. La création poétique nécessite ainsi pour Gurney une maîtrise de l'émotion par l'impersonnel, afin que, selon la formule de Meschonnic, « les mots gagnent⁹⁸ ». L'effacement du sujet aurait donc son sens ultime dans l'affirmation de la poésie célébrant le langage pour lui-même, « façonné de quelque manière à plaire ».

Le mouvement vers l'impersonnel chez Rosenberg et Gurney est contrebalancé par l'importance que prend la personne individuelle et collective dans l'énonciation poétique de la *war poetry*. L'étude de l'impersonnel permet d'approfondir l'exploration de la friction fertile entre le singulier et le général, l'individuel et le collectif, le personnel et l'impersonnel, « le côté humain et inhumain⁹⁹ » qui fonde la *war poetry*. L'élan vers l'impersonnel n'empêche pas que l'humain ne soit jamais oublié par les *war poets* qui restent en cela des poètes humanistes, à contre-courant du mouvement de « déshumanisation » qui caractérise, selon Hugo Friedrich, la poésie européenne du début du xx^e siècle. C'est pourquoi l'impersonnel, pris dans le mouvement général de la *war poetry*, peut être interprété comme une autre facette de son humanisme, une

97 « Spring larch should set the body shaking / In masterless pleasure, / But virtue lies in a square making – / The making pleasure » (Gurney, « Compensations », v. 1-4).

98 « La plus grande émotion, le plus grand artifice : pour la maîtriser. Alors seulement les mots gagnent » (Henri Meschonnic, « Éluard, poète classique », *Europe*, 403-404, novembre 1962, p. 245).

99 « the human and the inhuman side » (Rosenberg, *SPAL*, p. 168).

« éthique de l'altérité¹⁰⁰ », qui définit un rapport au monde et à l'Autre. L'impersonnel promet, dans l'évasion, l'effacement ou le renoncement à soi, de partir à la rencontre d'autrui et du monde, dans un « processus de déplacement infini et d'élan permanent vers une nouvelle identité ». C'est un passage nécessaire dans une poésie tournée vers le monde et dans lequel l'impersonnel « implique un refus de la totalité du sujet et une ouverture vers l'infini de l'autre, respectant en cela les prérequis nécessaires à la relation éthique définie par Levinas »¹⁰¹. Ce mouvement vers autrui est prolongé par l'aspiration à l'absolu qui sous-tend l'écriture poétique de guerre, tournée simultanément vers le monde et le texte.

100 Jean-Michel Ganteau, « Vertus de l'*imitatio* : le versant éthique de l'impersonnel », dans H. Aji, B. Félix, A. Larson (dir.), *L'Impersonnel en littérature, op. cit.*, p. 29.

101 *Ibid.*, p. 23.

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*, Basingstoke, Macmillan, 1989.

KERSHAW, Alistair, *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.
- PRAZ, 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 Madélnat*, 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.

Claudé, 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.

(*) 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 <i>je</i> poétique de guerre	179
Vers une poésie autobiographique	183
Une poétique de l'écart : la <i>war poetry</i> 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 <i>light verse</i>	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 <i>war poetry</i> : 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

