

Contourner l'abîme

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



Sarah Montin



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

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

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

sup.sorbonne-universite.fr

CONTOURNER L'ÂME



mondes anglophones

COLLECTION « MONDES ANGLOPHONES »

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

Dernières parutions

« We said objectivist ».

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

Xavier Kalck

Matière à réflexion.

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

Catherine Bernard

Spectres de Shakespeare dans l'œuvre d'Howard Barker

Vanasay Khamphommala

Jonathan Coe. Les politiques de l'intime

Laurent Mellet

The Importance of Being Earnest d'Oscar Wilde

Pascal Aquien et Xavier Giudicelli (dir.)

Sarah Montin

Contourner l'abîme

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

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES
Paris

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

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

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

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

SUP

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

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

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

à Adrien,

Elsa valse et valsera

NOTE ÉDITORIALE

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

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

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

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

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

Sauf mention contraire, je traduis.

DEUXIÈME PARTIE

Le sujet poétique en conflit

LE CHŒUR DES SOLDATS

Le soldat n'a, en réalité, que très peu de chansons
mais il chante de nombreux refrains en chœur¹.

LE POÈTE ET LA COMMUNAUTÉ

« Un grand poème épique est normalement le véhicule naturel de la poésie de guerre », écrit Lorrie Goldensohn, soulignant le caractère neuf du poème de guerre contemporain, dont la concentration lyrique s'oppose à l'amplitude du chant épique traditionnel. S'il a toujours existé une poésie de guerre lyrique, à commencer par les élégies du poète-mercenaire Archiloque, c'est la fin du xviii^e siècle, caractérisée par la place croissante de la subjectivité dans les arts, qui voit véritablement le déplacement du poème de guerre sur le terrain lyrique. La première guerre mondiale consacre la transformation du poème de guerre, centré désormais sur l'expérience et la parole de l'individu, et non plus la célébration de l'*epos* national :

À travers sa profondeur d'émotion et son usage de la première personne du singulier, le genre lyrique a permis de redonner une voix au récit privé, farouchement individuel, de la mort et de la perte [...] construisant ainsi un lyrisme intense qui s'écrit contre la mort industrielle et dans le souci de revendiquer ce qui est personnel, ce qu'on ne peut uniformiser².

Cette remarquable évolution dans le mode et l'énonciation de la poésie de guerre explique pourquoi les *war poets* sont, encore aujourd'hui, étudiés

- 1 « The soldier has in reality very few songs; he has many choruses » (*Soldier Songs*, éd. Patrick MacGill, New York, Dutton, 1917, p. 14).
- 2 Lorrie Goldensohn, *Dismantling Glory: Twentieth Soldier Poetry*, Columbia, Columbia UP, 2003, p. 1-2.

comme des poètes de la première personne, et ce tout particulièrement lorsqu'ils sont considérés à l'aune de leur engagement³. Le versant collectif de la première personne est en effet souvent oublié, malgré l'importance de la notion de communauté, ainsi que l'inscription de la voix plurielle, dans la *war poetry*⁴. Partant du canon du romantisme anglais, Anne Janowitz évoque la tendance critique courante qui consiste à occulter les voix de la collectivité au profit d'un moi lyrique unitaire, le « moi individuel et sans entrave », développé par Harold Bloom et M.H. Abrams, pour qui la voix poétique s'exprime dans la solitude de l'individu :

234

Parce que l'individualisme a remporté le grand débat, ce concept a modelé l'histoire de la critique littéraire. [...] C'est pourquoi l'esprit de l'époque a été dominé par Wordsworth plutôt que par Burns, que la forme poétique la plus caractéristique est la strophe en *blank verse* plutôt que le chant choral ou la ballade, et que la position identitaire dominante est la solitude plutôt que la solidarité. Il y a très peu d'espace pour la voix résiduelle d'une communauté ou la voix émergente de la collectivité dans ces versions prescriptives de l'identité lyrique qui [...] restent attachées à cette vision définitoire du moi individuel et sans entrave⁵.

Un constat similaire peut être dressé à l'égard de la critique de la *war poetry*, qui se focalise essentiellement sur le *je* poétique, laissant de côté

- 3 C'est d'ailleurs le reproche que leur fera W. B Yeats : « Ils se sont sentis, selon la formule du plus connu d'entre eux, obligé d'invoquer la souffrance de leurs hommes. Dans des poèmes écrits à la première personne et qui ont connus, un temps, la célébrité, cette souffrance est devenue la leur » (W.B. Yeats, « Introduction to the Book of Modern Verse » dans *The Collected Works of W.B. Yeats*, t. V, *Later Essays*, éd. William H. O' Donnell, New York, Scribner, 1994, p. 199).
- 4 Un quart des poèmes de Wilfred Owen et d'Ivor Gurney, un tiers des poèmes d'Edmund Blunden, d'Isaac Rosenberg et de Richard Aldington et plus de la moitié des poèmes de Charles Sorley font figurer un *nous* comme instance unique d'énonciation. Voir ma thèse pour une étude plus approfondie des pronoms personnels dans la poésie de guerre (« *I am not concerned with poetry. My subject is war* ». *Écrire la première guerre mondiale : les enjeux du poète face aux circonstances*, dir. Pascal Aquien, université Paris-Sorbonne, 2015).
- 5 Anne Janowitz, *Lyric and Labour in the Romantic Tradition*, Cambridge, Cambridge UP, 1998, p. 17-20.

le *nous* avec lequel il entre dans une dialectique féconde. Le paradigme romantique qui veut voir dans la poésie de guerre l'aventure d'un individu unique, porté par une voix idiosyncratique, ne prend pas en compte la complexité énonciative de cette poésie à portée politique, point de rencontre entre une poétique individuelle et une poétique collective, où se devine les traces de l'épopée. À mesure que la *war poetry* se constitue en genre, on assiste ainsi une dynamique de sortie de soi et à la mise en œuvre progressive, bien que partielle, d'un lyrisme communautaire. On peut voir alors un début d'effacement du sujet poétique individuel au profit d'un sujet collectif, voire transpersonnel, et à travers cela, une expansion nécessaire « de ses contours jusqu'aux dimensions de l'Histoire⁶ ».

Poésie civile et poésie combattante : le *nous* des autres

Désireux de se distancier des discours manichéistes de son temps, Edward Thomas, dans « This is No Case of Petty Right of Wrong » (1915), explore la complexité du sentiment patriotique qui confronte la ferveur collective aux doutes personnels. Si le poème se présente d'abord comme une déclaration d'indépendance d'esprit (« Je ne hais pas les Allemands ni ne brûle / D'amour pour les Anglais, pour plaire aux journaux »), le poète rejoint ensuite ses pairs dans l'expression de l'amour du pays natal. Le dernier vers finit cependant sur une note ambiguë, associant le fatalisme à l'ironie : « Et comme nous nous aimons nous-mêmes, nous haïssons notre ennemi ». Le poème insiste ainsi sur l'union au cœur de la discorde (« Mais avec le meilleur et le pire de ce pays / Comme un seul homme, je crie que Dieu sauve l'Angleterre »), dans l'évocation d'un patriotisme à la fois mitigé et partagé.

Malgré cette exploration de la complexité du sentiment patriotique par un poète « civil⁷ », on oppose souvent, de manière assez binaire, l'œuvre patriotique⁸ des poètes civils à la poésie, nécessairement

6 Joëlle de Sermet, « L'adresse lyrique », dans Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 2001, p. 87.

7 Edward Thomas s'engage quelque mois après la rédaction de ce poème, en juillet 1915.

8 On utilise ces termes avec précaution car la dichotomie est beaucoup moins évidente qu'elle ne paraît. Un poème peut être à la fois patriotique et protestataire : c'est

protestataire et anti-nationaliste, des combattants. Cette opposition se fonde sur un débat idéologique dont on retrouve les traces énonciatives dans le poème. La première serait une poésie « publique », tournée vers l'expression collective de la nation et caractérisée par l'usage du *nous*, la seconde, une poésie « privée » et individuelle, centrée sur le *je* du poète-combattant qui incarne, à lui seul, le destin collectif. Dans la lignée de la poésie confessionnelle romantique, le *war poet* semble en effet insister davantage sur la voix individuelle du poète, plutôt que celle des soldats dont il s'érige pourtant en porte-parole : « Je suis venu ici pour aider ces garçons – de manière directe en les dirigeant aussi bien que possible ; de manière indirecte en observant leurs souffrances que je puisse en plaider leur cause aussi bien que possible⁹ », écrit Wilfred Owen. Par contraste, la poésie civile écrite du *home front* érige le *nous* en statut de véritable *persona*¹⁰ poétique, désignant la nation dans son ensemble et favorisant le *Wir-Gefühl* (« sentiment du nous »), première condition du sentiment d'appartenance à une nation. Concentrée sur la célébration d'une émotion commune qui vise à rendre indissociables l'individu et le collectif, la poésie civile patriotique, dans l'abandon du *je* au profit du *nous*, se débarrasse aussi des contraintes éthiques et esthétiques du sujet individuel :

En utilisant « nous », le poète adopte une *persona* distincte de la sienne propre. De cette manière il montre qu'il est prêt à abandonner son individualité en faveur du bien commun et met en valeur la radicalité de son engagement personnel [...] L'usage du « nous » permet aux poètes de prendre sur la nation (eux-mêmes inclus) la souffrance de leurs compatriotes, sans que cela nécessite, comme ce serait le cas pour un « je », que leur engagement moral ne se reflète par un engagement dans

le cas des poèmes de Thomas Hardy et parfois de ceux de Siegfried Sassoon (voir « The Kiss »). Les poètes « protestataires » écrivent des poèmes patriotiques (notamment au début de la guerre) et inversement. Pour des raisons de « clarté » idéologique, la critique a souvent séparé ces deux registres, gommant de cette manière les ambiguïtés de position inhérentes à la *war poetry*.

9 « I came out to help these boys – directly by leading them as well as an officer can; indirectly by watching their suffering so I may speak of them as well as a pleader can » (Owen, *CL*, p. 580).

10 *Ibid.*

l'armée. [...] En même temps la *persona* « nous » les absout de devoir afficher un quelconque pouvoir visionnaire [de poète] car il parle « pour nous tous », en répétant la vision acceptée, populaire, de la guerre¹¹.

Il y aurait donc une différence foncièrement politique entre l'usage du *nous* collectif et du *je* individuel, différence qui sous-tend le partage (parfois trop rapide) entre « poésie civile » et « poésie combattante ».

Ce *nous* qui rassemble une communauté aux contours flous, est cependant également présent dans la *war poetry*, où le rôle traditionnel du poète est souvent dévolu à un collectif dans lequel la voix singulière s'abolit. Le poème devient alors le lieu de formulation d'une crise collective. Ce *nous*, à la référence fluctuante et complexe, désigne tour à tour et parfois simultanément, des réalités très différentes (les soldats, leurs officiers, le poète et ses hommes, l'officier et ses camarades, etc), remettant en cause l'image conventionnelle de la communion au combat (« we happy few, we band of brothers »). Au début de la guerre, la référence au chant et l'usage de la première personne du pluriel, professent l'osmose de la nation et des hommes qui se battent en son nom. Très vite cependant, ce *nous* patriotique devient ironique chez les *war poets* qui se tournent vers l'évocation d'une collectivité de soldats qui se construit contre celle des civils. Le lyrisme collectif s'inscrit alors dans des formes emblématiques : l'hymne, la litanie, qui reviennent aux origines du chœur lyrique. Quel rôle ce chœur joue-t-il dans l'élaboration d'une identité lyrique particulière à la poésie de guerre ?

La litanie de Richard Aldington : une parole collective incantatoire

Dans la *war poetry*, l'énonciation à la première personne du pluriel va de pair avec l'image du chœur, analogie du chant collectif et métaphore du corps de la communauté. Le nombre d'anthologies associant le chant et les soldats, publiées pendant la période 1914-1918, est en ce sens évocateur¹². Le chant apparaît comme le véhicule privilégié de

11 Elizabeth Marsland, *The Nation's Cause: French, English and German Poetry of the First World War*, London, Routledge, 1991, p. 88.

12 On peut citer, de manière non exhaustive : *Songs of the Fighting Men* (Galloway Kyle, 1916), *Songs and Sonnets for England in Wartime* (Marjorie Pickthall, 1914), *Songs and*

ce *nous* qui porte symboliquement la collectivité. La force du chant, et en particulier de l'hymne national ou religieux, vient de sa dimension performative : en demandant au public de se joindre au chant, l'hymne recrée la communauté imaginée à travers la forme collective que prend le chœur ou l'assistance.

Dans ses poèmes de guerre, Richard Aldington resserre l'espace poétique autour de la communauté des combattants. Il met en scène le *nous* des soldats, défini contre le *eux* de la société civile, dichotomie similaire à celle que l'on trouve chez Owen ou Sassoon et à laquelle fait allusion la citation de William Blake en épigraphe de son recueil *War and Love* (1919) : « Ils ont dit que ce mystère serait sans fin / Que le prêtre soutient la guerre et le soldat la paix ». Peut-être le plus focalisé sur lui-même, le plus « individualiste¹³ » des *war poets*, Aldington dessine cependant dans son recueil une évolution chronologique claire des poèmes du début, écrits à la première personne du singulier, à ceux de la fin, où figure majoritairement la première personne du pluriel. De *I* à *we*, la dilation de la personne et de la voix s'accompagne également d'un changement marqué dans le choix du style et de la structure poétique. Aldington est conscient de cette évolution formelle qui va de pair avec l'ouverture de son public : « Personnellement je trouve que j'ai perdu beaucoup de délicatesse technique et d'assurance formelle, mais j'y ai gagné une plus grande ouverture de vues et un attrait plus immédiat pour ceux qui ne sont pas des amateurs de poésie¹⁴ », écrit-il à Amy Lowell en 1919. Tandis que ses poèmes du début privilégient la forme

Poems of the Great World War (David Tulloch, 1915), *Songs of the World War* (Edward S. Van Zile, 1918), ou *Songs from the Trenches* (Herbert Adams Gibbons, 1918).

- 13 On reprend à dessein le mot de Remy de Gourmont pour définir les imagistes en 1916 (« les imagistes sont des descendants des symbolistes ; ce sont des individualistes », cité dans René Taupin, *L'Influence du symbolisme français dans la poésie américaine [de 1910 à 1920]*, Paris, Slatkine, 1927, p. 107). Les imagistes s'organisent en effet autour de revues aux noms programmatiques *The Egoist* ou *The Phoenix, A Magazine of Individuality*, et privilégient une esthétique fondée sur l'individualité de l'artiste, le mépris du grand public.
- 14 « Personally I think I have lost a delicacy of technique, a sureness of form, but that I've gained a wider outlook & a more direct appeal to people who are not enthusiasts of poetry » (cité dans Vivien Whelpton, *Richard Aldington: Poet, Soldier and Lover [1911-1929]*, Cambridge, Lutterworth Press, 2014, p. 203).

concentrée, les poèmes de la fin gagnent en amplitude sonore et visuelle. C'est au moment où Aldington cesse de chercher la « forme austère¹⁵ » de l'esthétique imagiste, qu'il découvre une nouvelle démarche d'écriture et met au point une poésie litannique qui dessine les contours d'une voix collective.

Très peu descriptifs ou narratifs, ces poèmes tardifs, écrits à la première personne du pluriel, sont tournés vers l'invocation plutôt que vers la représentation. Dans ces poèmes longs¹⁶, fondés sur les principes de l'énumération et du ressassement, la parole se fait incantatoire. Comme pour le rondeau et les formes qui lui sont associées, le travail du poète dans la litanie est circulaire, composé sur le jeu des variations sémantiques et sonores. C'est une forme de palilalie poétique que l'on voit à l'œuvre dans la répétition continue (fondée en particulier ici sur l'anaphore, l'antanaclase et les jeux de parallélismes) :

Donne-nous la vie.

Donne-nous la vie que nous souffrons pour toi
Pour nourrir tes lèvres délicates.

[...] Donne-nous la vie!
Si nous mourrons, il n'y aura personne sur terre
Pour nourrir la féroce fierté de ton cœur
Il n'y aura personne de si fin, de si vif
Il n'y aura personne pour chanter à tes pieds.

Donne-nous la vie
[...] Évanouis comme nous nous évanouissons de désespoir
Mais clair dans ton
Mais clair dans ton éloge¹⁷

15 « that austere shape that eludes me » (« Proem », v. 6).

16 « In the Trenches », « Defeat », « Doubt », « Terror », « The Blood of the Young Men ».

17 « Grant us life. / Grant us life to suffer for you, / To feed your delicate lips. / [...] Grant us life! / If we die there is none upon earth / To feed the fierce pride of your heart; / There is none so fine and so keen, / There is none to sing at your feet. / Grant us life, [...] / Faint as we faint in despair, / Yet clear in your / Yet clear in your praise » (Aldington, « Defeat », v. 58-60, 65-70, 75-77).

On a déjà commenté la prédilection d'Aldington pour les métaphores, les formules et les rythmes religieux (invocations, plaintes, suppliques), caractéristique importante de sa poésie. Prière, énumération, répétition¹⁸ : bien que le poète ne la nomme jamais expressément, c'est la forme litannique que l'on reconnaît¹⁹ dans ce poème. On devine sous la répétition insistante, un retour à une forme de poésie primordiale, « à l'élémentaire cri²⁰ », ce qu'attestent les trois derniers vers de « Defeat » à travers le bégaïement anaphorique :

Évanouis comme nous nous évanouissons de désespoir
 Mais clair dans ton
 Mais clair dans ton éloge

240

Il y a quelque chose ici de la transe collective, ou du moins d'un appel à la communion, à la communauté, dans la litanie poétique, en cela tout droit inspirée de la litanie liturgique. La litanie est originellement une forme simple de chant alterné entre un récitant qui invoque l'assemblée et la réponse uniforme et répétitive de celle-ci : « le type même du chant responsorial destiné à la foule²¹ ». Quand la litanie s'éloigne de la contrainte du *répons* dans sa forme poétique, elle reste fondée sur le principe rythmique de répétition : c'est ce que l'on voit à l'œuvre dans les poèmes d'Aldington. La puissance de la monotonie joue ainsi un grand rôle dans le pouvoir incantatoire du poème : toutes les voix forment une seule voix réunie, psalmodiant sur le même ton. La litanie

18 Prière, énumération, répétition, sont les trois caractéristiques majeures de la litanie établies par Isabelle Krzywkowki dans « La litanie : une écriture sans fin de la fin » (Isabelle Krzywkowki, Sylvie Thorel-Cailleteau [dir.], *Anamorphoses décadentes. L'art de la déformation (1880-1914)*, Paris, PUPS, 2002, p. 65).

19 La litanie connaît un renouveau sensible à la fin du XIX^e siècle chez les poètes français et anglais. Exemple prototypique de l'écriture décadente, la litanie est caractérisée par le dévoilement, le détournement, et le « renversement sacrilège » de la parole religieuse (voir la « litanie noire » de Swinburne, « Dolores »), ainsi que l'exploration formelle, la découverte des possibilités de vider l'écriture de son sens. On note un retour à la forme de la litanie pendant la guerre chez des auteurs tels que Fernand Gregh et George William Russel (première guerre mondiale), Louis Aragon et Edith Sitwell (seconde guerre mondiale).

20 Remy de Gourmont cité par Isabelle Krzywkowki, « La litanie », art. cit., p. 86.

21 François Michel, s.v. « Litanie », dans François Michel (dir.), *Encyclopédie de la musique*, Paris, Grasset, 1961.

est ainsi un genre prédisposé à l'expression de la ferveur collective, au déploiement de la voix de l'assemblée et non celle de l'individu. C'est encore la singularité, du mot et du moi, qui disparaît à la faveur de la multiplicité.

Long de soixante-dix vers, «*The Blood of the Young Men*» est le dernier poème, avant l'épilogue, d'*Images of War* : il marque l'apogée du désespoir et de la colère du poète-combattant. Dirigé contre les pères et les femmes²², «*The Blood of the Young Men*» dénonce la complicité meurtrière des civils, coupables d'envoyer les hommes à la guerre. Écrit dans un style prédicatif, le découpage en sept parties numérotées suggère une progression de la pensée qui ne se matérialise pas dans le vers. Le poème avance par amplification constante de la même image obsessionnelle, celui du sang versé qui fait retour plus de quinze fois dans le poème. Lorsqu'on utilise la forme litanique, suggère Philippe Robert, on ne cherche pas à «*convaincre par un discours mais par un geste émotionnel*²³» :

Rends-nous le voile fermé des sens
 Ne nous laisse pas voir, ah, éloigne de notre vue
 Le sang rouge éclaboussé sur les murs
 Le bon sang rouge, le jeune sang, le beau sang,
 Foulé par des pieds inconscients
 Le pied des vieillards, le pied des femmes froides et cruelles
 Le pied des enfants désinvoltes, qui passent toujours²⁴...

- 22 Le rapport qu'entretient le poète avec les femmes est différent de celui d'Owen ou de Sassoon puisqu'il oscille entre haine et désir. Comme «*Disdain*», «*The Blood of the Young Men*» se distingue par son portrait de la femme en figure inversée de la Vierge. Détournée par Aldington, l'imploration de la Vierge se mue en imploration de la prostituée (le nom de Marie Madeleine est évoqué deux fois) et de la femme dépravée ou femme-vampire qui se délecte des souffrances du jeune homme.
- 23 Philippe Robert, *L'Abécédaire du chant liturgique*, Saint-Maurice, Éditions Saint-Augustin, 2001, p. 53.
- 24 «*Give us back the close veil of the senses, / Let us not see, ah, hide from us / The red blood splashed upon the walls, / The good red blood, the young, the lovely blood / Trampled unseeingly by passing feet, / Feet of the old men, feet of the cold cruel women, / Feet of the careless children, endlessly passing...*» (Aldington, «*The Blood of the Young Men*», v. 1-7).

Dès le premier vers, on note le détournement de la formule invocatoire religieuse : les deux verbes « Give us » et « Let us » évoquent par reprise et par homophonie le *Pater noster* : « *Give us this day our daily bread / Lead us not into temptation* » (« *Donne-nous* notre pain quotidien / Ne *nous soumetts* pas à la tentation »). La litanie commence ainsi par l'invocation d'une instance supérieure qui reste inconnue. La formule dévotionnelle se mue en métaphore biblique : par l'image du sang, c'est l'histoire d'Abraham sacrifiant Isaac, thème très fréquent chez les poètes de guerre²⁵, qui est convoquée. L'expansion progressive du vers et de l'image par la reprise de la formule originelle, la gradation hyperbolique formée sur « le sang rouge » fait du vers le véritable « lieu d'épanchement du mot [et non du moi] et de sa toute-puissance²⁶ ». À l'anaphore et l'anadiplose (« des pieds inconscients / les pieds des vieillards ») correspond le retour sonore des occlusives /k/ : « cold cruel women / [...] the careless children » (« les femmes froides et cruelles / [...] les enfants désinvoltes »). Cette frénésie de répétition, cette tentation englobante propre à la litanie, est sensible à la strophe 3, dans le déroulement du catalogue universel²⁷ qui unit le microscopique au macroscopique :

Tous les vêtements de tous les passants,
 Toutes les roues de toutes les voitures,
 Tous les visages froids et indifférents,
 Toutes les façades des maisons,
 Tous les pavés de la rue,
 Affreux! Atrocement tachés de sang²⁸.

25 Wilfred Owen (« The Parable of the Old Man and the Young »), Osbert Sitwell (« The Modern Abraham ») ou encore le peintre Christopher R.W. Nevinson (*He Gained a Fortune... But He Gave a Son*, 1918).

26 Isabelle Krzywkowski, « La litanie », art. cit., p. 85.

27 Aldington emploie le même procédé dans « Terror » : « We have known terror / The terror of the wind and silent shadows, / The terror of great heights, / The terror of the worm, / The terror of thunder and fire, / The terror of water and slime, / The terror of horror and fear, / The terror of desire and pain – / The terror of apathy » (« Terror », v. 9-17).

28 « All the garments of all the people, / All the wheels of all the traffic, / All the cold indifferent faces, / All the fronts of the houses, / All the stones of the street / Ghastly! Horribly smeared with blood-stains » (Aldington, « The Blood of the Young Men », v. 11-16).

La multitude évoquée ici par l'anaphore en « Tous », déjà hyperbolique par nature, est redoublée à l'intérieur même du vers (« Tous les vêtements de tous les passants »). La forme litanique finit par se dissoudre dans l'incorporation infinie de la collectivité, l'appétit de multiplicité, la recherche de plénitude. Dans un paroxysme de répétition, les dernières strophes mêlent l'anaphore à l'énumération :

Partez, passez, oubliez-les ;
 Donnez vos lèvres et vos seins aux vieillards
 [...] Vendez votre corps, oh vendez votre corps aux infirmes
 Donnez-vous aux faibles, aux pauvres oubliés,
 Donnez-vous à ceux qui ont échappé à la torture
 Et qui achètent leur sang des bassins à prix d'or.
 [...]
 Passez, Ô femmes, passez et oubliez-nous
 [...] Mais nous, nous sommes seuls, nous sommes désolés,
 Clairsemant le sang de nos frères en pleurant,
 Pleurant pour nos frères [...]
 Priant que nos yeux soient aveuglés
 Pour ne pas sombrer dans la folie devant ce monde écarlate,
 Gouttant, suintant des veines de nos frères²⁹.

Dans le cri final, les deux dernières strophes opposent visiblement le *vous* au *nous* et effectuent un retour de la première personne du pluriel, un retour de la voix de la communauté au moment même où le *vous* est rejeté (« Partez, passez »). Ainsi la dernière strophe revient de manière répétée sur les images d'une collectivité de combattants, « nos frères » (trois fois et symboliquement le dernier mot du recueil),

29 « Go your ways, pass on, forget them; / Give your lips and breasts to the old men, / Sell yourselves, oh, give yourselves to the cripples, / Give yourself to the weak, the poor forgotten, / Give yourself to those who escape the torture / And buy their blood from the pools with weight of gold. / [...] Go your ways, you women, pass and forget us, / [...] But we, we are alone, we are desolate, / Thinning the blood of our brothers with weeping, / Crying for our brothers, [...] / Praying that our eyes may be blinded / Lest we go mad in a world of scarlet, / Dripping, oozing from the veins of our brothers » (Aldington, « The Blood of the Young Men », v. 41-42, 46-49, 60, 64-66, 68-70).

« nos morts », « nos yeux », comme pour mieux se dégager du « vous » des femmes et des civils qui les ont trahis. Le vers 64 répète trois fois *nous* comme une incantation. Aldington choisit de clore son poème sur cet oxymore redoublé (« mais nous, nous sommes seuls, nous sommes désolés »), qui insiste sur l'isolement et la solitude de la communauté des soldats. S'il y a communion dans l'épanchement de sang, c'est une communion de marginaux, loin du « nous » patriotique et national des premiers poèmes de guerre. Ainsi, la parole du chœur ou de la foule relaie la voix individuelle dans la poésie de guerre, s'inscrivant dans des formes destinées à exprimer une ferveur collective, et modulant, comme chez Aldington, le rapport du poète à la forme. Dans le chant des combattants, le *nous* a une référence fixe qui véhicule les valeurs de la communauté des soldats. L'enjeu du témoignage laisse cependant la place à un « nous » à l'identité instable et fluctuante, caractéristique de la *war poetry*.

UN TÉMOIGNAGE DÉDOUBLÉ

Le témoignage en littérature, et en poésie³⁰ en particulier, est porté par la puissance subjective de la première personne : « [le] témoignage en appelle toujours à la présence de la vive voix en première personne³¹ ». De la sincérité de ce *je* dépend en effet la valeur du témoignage : la « vive voix » fonctionne comme un gage d'authenticité :

La *persona* à la première personne renforce la crédibilité d'un témoignage. [...] Pour les poètes dont la protestation est fondée sur l'expérience de guerre, une *persona* au singulier est particulièrement précieuse. Si leur propagande se veut efficace et particulièrement s'ils désirent éveiller la compassion pour la souffrance des hommes, la vérité qu'ils juxtaposent au mythe doit sembler exister dans le monde

30 Voir Shoshana Felman et Dori Laub (dir.), *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, 1992, ainsi qu'Antony Rowland, *Poetry as Testimony. Witnessing and Memory in Twentieth Century Poems*, 2014, au sujet de la poésie de témoignage.

31 Jacques Derrida, « Demeure : fiction et témoignage », dans *Passions de la littérature avec Jacques Derrida*, Paris, Galilée, 1996, p. 49.

empirique et non seulement dans le monde poétique du texte. L'usage d'une voix à la première personne du singulier (qu'elle soit implicite ou explicite) et que le lecteur associera sûrement au poète lui-même, fournit un lien potentiel entre ces deux mondes³².

Le témoignage établit en ce sens un pacte d'identité qui se rapproche du pacte autobiographique théorisé par Philippe Lejeune : « identité entre témoin, celui qui a vu, le narrateur et l'auteur [...]. C'est dire que le témoignage est fondamentalement à la première personne³³ ». Dès lors, pourquoi la poésie de guerre, qui se veut parole de témoin, utilise-t-elle autant la variation sur le *nous*? Les glissements et les entrelacs de personne entre le *je* et le *nous* créent un effet de brouillage et contribuent à déstabiliser, voire à dédoubler le sujet poétique, à la fois singulier et pluriel, inclus et exclus de la communauté qu'il est censé représenter.

Du *je* au *nous* : du témoin à la victime

Sur les quatre années de guerre, la *war poetry* décrit une mise à distance progressive du *je* et une utilisation plus prononcée du sujet pluriel³⁴. Plus de la moitié des poèmes de guerre présentent ainsi une forme de *dédoublement* de la posture énonciative, partageant de manière fluide l'espace du poème entre le *je* et le *nous*, dans une transformation des référents qui prend une dimension politique.

La circulation entre ces deux pôles énonciatifs se fait principalement du singulier au pluriel, de l'un au multiple. C'est le cas par exemple des derniers vers de « Strange Meeting » de Wilfred Owen, qui esquissent un changement de focalisation au dernier vers (« Dormons maintenant ») ou encore, de manière plus visible encore dans « Miners » : la modulation de l'image du foyer individuel du cœur en celui du brasier monumental de la guerre, suggère un mouvement d'amplification et d'inclusion qui efface les singularités du destin. De simple spectateur de la scène, le poète

32 Elizabeth Marsland, *The Nation's Cause*, op. cit., p. 183.

33 Laure Himy-Piéri, « "Parfois je maudis mon regard" : le témoignage comme arrachement de soi », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Éditions universitaires du Sud, 2003, p. 55.

34 Voir le tableau de statistiques dans ma thèse, déjà citée.

finit par se fondre aux travailleurs qu'il assimile aux combattants, dans une claire convergence des luttes politiques. Ce mouvement de dilatation du sujet se retrouve à l'échelle macrostructurale, dans la composition du recueil. *War and Love* de Richard Aldington, comme *Severn and Somme* d'Ivor Gurney, esquisse un changement de focalisation du singulier au collectif. Du « Proème » introductif à l'« Épilogue », le sujet poétique a changé de référence et de posture chez Aldington :

Chaque jour je m'inquiète davantage
Je vois cette forme austère qui m'échappe³⁵.

Nous sommes ceux que Dante a vus
Heureux que l'amour existe dans les flammes de l'enfer³⁶.

246

Entre les deux pôles du recueil, on note une évolution symbolique, de celui qui voit (*le témoin* : « Je vois ») à celui qui est vu (*les victimes* : « Nous [...] que Dante a vus »), la posture du poète-voyant devenue difficile à endosser car anachronique et potentiellement immorale, dans son renvoi à une figure romantique qui n'a plus rien en commun avec le poète de la Grande Guerre.

C'est ainsi souvent au moment même de la rédaction que l'on note cette révision du singulier au collectif : si le premier manuscrit (février 1917) du poème « Happiness » d'Owen est écrit à la première personne du singulier, la version finale (juin-août 1917) s'éloigne de l'expérience personnelle en privilégiant le récit d'une expérience collective. Loin donc proposer un retour réflexif sur l'individu, la *war poetry* se méfie du point de vue limité de l'individu, ainsi que de la vanité d'un moi poétique trop présent. Ce mouvement de dépassement et d'amplification de la *persona* individuelle, est parfois présenté comme l'aboutissement d'une démarche dialectique, la résolution d'un conflit interne au sujet, comme par exemple, dans le poème de Blunden, « Preparations for Victory » (« Préparatifs de victoire »). En glissant

35 « Each day I grow more restless / See the austere shape elude me » (Aldington, « Proem », v. 6-7).

36 « We are those that Dante saw / Glad for love's sake among the flames of hell » (Aldington, « Epilogue », v. 1-2).

du *je* divisé du poète au *nous* des soldats, la dernière strophe suggère une intégrité recouvrée dans la communauté. De l'assertion impérative du *je* (« ne redoute pas », « Je ferai »), on passe à l'évocation empreinte de *pathos* d'un *nous* passif, en position de victime (« nous perdons », « nous assaillent ») :

Mon âme, ne redoute pas ce fléau qui flétrit
 La campagne ;
 [...] « Je ferai de mon mieux », dit mon âme chagrine
 Je verrai cet arbre que rien encore n'assassine
 [...] Les jours ou les éternités déferlent comme
 La houle et nous errons toujours dans ce sombre labyrinthe ;
 Les bombes, les spires, les cuves, par des rangées d'esclaves
 Transportées, préparent le triomphe à venir.
 Le sommeil, pâle dans les caves visqueuses, soulage à peine
 De sa brève éclipse, notre fardeau. Vois ! Nous perdons,
 Le ciel a fui, la brume liquide et sombre
 De l'orage glace les os : la terre, l'air, nous assaillent,
 Le démon noir jaillit rouge quand part l'ultime image³⁷.

Le grand poème visionnaire d'Isaac Rosenberg, « Daughters of War », évoque un mouvement volontaire de renoncement de soi, vers une fusion du poète et des combattants dans « l'étreinte immense » de la guerre :

Dans des lueurs prophétiques j'ai vu
 Ces filles majestueuses dans leurs rondes,
 [...] Voilant l'éclat sauvage, le doux éclat de nos yeux
 L'éclat fébrile, les tendres lueurs de nos yeux ;
 Et de leur grand souffle d'Amazone

37 « My soul dread not the pestilence that hags / The valley, / [...] "I'll do my best", the soul makes sad reply / And I will mark the yet unmurdered tree / Days or eternities like swelling waves / Surge on, and still we drudge in this dark maze ; / The bombs and coils and cans by strings of slaves / Are borne to serve the coming day of days ; / Pale sleep in slimy cellars scarce allays / With its brief blank the burden. / Look, we lose ; / The sky is gone, the lightless, drenching haze / Of rainstorms chills the bone ; earth, air are foes, / The black fiend leaps brick-red as life's last picture goes » (Blunden, « Preparations for Victory », v. 1-2, 10-11, 19-27).

Ont percé d'obscurité les flammes d'argile,
 Sur nos visages érodés
 Qui doivent être brisés – brisés pour toujours,
 Pour que l'âme se jette
 Dans leurs étreintes immenses³⁸

248

Comme chez Blunden, le mouvement d'élargissement entraîne un passage métaphorique de la clarté à l'obscurité, de la vue à la cécité : « j'ai vu » / « Voilant [...] nos yeux ». En se fondant dans la communauté, le poète perd ou renonce à son pouvoir visionnaire (« les lueurs prophétiques ») et son statut de témoin privilégié : du *je* au *nous*, il passe de sujet à objet du regard, de sujet à objet du témoignage. Les poèmes d'Owen sont construits sur cette même transition de l'individuel au collectif, de la vision à la cécité. « The Sentry » (« La Sentinelle ») raconte l'histoire de l'aveuglement d'un soldat et la culpabilité du locuteur, témoin impuissant de ce spectacle :

Ô mon capitaine, mes yeux – je suis aveugle, aveugle, aveugle!
 [...] Ses yeux énormes, exorbités comme des pieuvres
 Surveillent toujours mes rêves
 [...] Dans le bruit épais, dis-je, nous l'avons entendu crier
 « Je vois vos lumières ! » Mais les nôtres s'étaient éteintes depuis
 longtemps³⁹.

La dernière strophe du poème oscille entre le *je* du narrateur et le *nous* narré (« je dis / nous l'avons entendu »), le dernier vers se concluant sur l'usage du pronom collectif utilisé au début du poème, ce *nous* qui se retrouve dans l'obscurité (v. 38). Sans faire d'adéquation de nature entre l'expérience du conflit de 1914-1918 et celle des camps de la seconde guerre mondiale, on peut noter que les problématiques énonciatives et formelles propre au discours de témoignage sont similaires entre les

38 « I saw in prophetic gleams / These mighty daughters and their dances / [...] Clouding the wild, the soft lustres of our eyes » (Rosenberg, « Daughters of War », v. 6-7, 25).

39 « O sir, my eyes – I'm blind – I'm blind, I'm blind! / [...] Eyeballs huge-bulged like squid / Watch my dreams still... / [...] Through the dense din, I say, we heard him shout / "I see your lights!" But ours had long died out » (Owen, « The Sentry », v. 19, 23-24, 37-38).

deux littératures. Ainsi la tension entre un « je-voyant » et un « nous-aveugle et/ou muet », entre un « je témoin » et un « nous victime » est également récurrente dans les témoignages des rescapés. Primo Levi évoque la position complexe du témoin qui a survécu :

Nous les survivants ne sommes pas les vrais témoins. Nous sommes ceux [...] qui n'ont pas touché le fond. Ceux qui l'ont fait, ceux qui ont vu la Gorgone, ne sont pas revenus pour raconter ou sont revenus muets, mais ce sont eux, les « musulmans », les engloutis, les témoins intégraux⁴⁰.

Les « témoins intégraux » ne parlent pas. On trouve des hommes muets dans « Spring Offensive », « Smile, Smile, Smile », ou des hommes aveuglés dans « Mental Cases » : ils habitent la poésie de guerre de leur silence accusateur.

Le lecteur et le poète en procès

La figure du soldat muet, revenu des morts, hante toute la littérature de guerre écrite par les survivants du conflit. La difficulté à transmettre l'expérience de l'époque moderne date, selon Walter Benjamin, de la première guerre mondiale : « Ne s'est-on pas aperçu à l'armistice que les gens revenaient muets du front ? Non pas enrichis mais appauvris en expérience communicable⁴¹ ? » Cette tension marque la poésie de guerre qui oppose toujours l'incommunicabilité de l'expérience à l'ignorance ou l'indifférence des civils. De là vient la perception binaire que l'on a des protagonistes de la *war poetry*, divisés entre le *nous* des combattants et le *vous* du lectorat, souvent sommé de comprendre, tout en étant exclus de la communauté des initiés. En effet, les poètes de guerre mettent en scène ce clivage de l'expérience qui sépare les soldats de ceux restés à l'arrière, et, ultimement, le poète de son public. Dans son poème « Smile, Smile, Smile », Owen évoque ce secret partagé qui fait sourire les combattants :

⁴⁰ Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Payot, 1999, p. 41.

⁴¹ Walter Benjamin, « Expérience et pauvreté », [1933], dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, t. II, p. 365.

La nation? – les lecteurs mutilés ne s'irritèrent pas
Mais se jetèrent des sourires curieux
Comme des hommes secrets qui savent que leur secret est sauf⁴².

250

Le curieux sourire des mutilés dit bien que la « nation », la collectivité, n'existe pas sans communauté d'expérience, celle-là même que célèbre Gurney dans ce vers énigmatique : « Ypres, ceux qui t'ont connu sont une compagnie qui te traverse⁴³ ». La seule communauté, suggère le *war poet*, est celle des combattants, créé par l'épreuve du feu et la connaissance occulte de la guerre. Ce secret dérangent fondé sur l'écart épistémologique, distance minime mais infranchissable, qui existe toujours entre le poète-combattant et son lecteur, rend le contrat de lecture de la *war poetry* problématique : pourquoi accuser un lecteur qui n'est pas en mesure de comprendre? Le poète-témoin est pris dans la contradiction de devoir transmettre une expérience qui est incommunicable. Ainsi la relation de réciprocité que recherche le poète est frustrée dès l'origine et tourne souvent à l'accusation du lecteur. Plus qu'une réalité, le dialogue ente le poète et son lecteur reste un horizon d'attente hypothétique, propre à l'acte même d'écrire en guerre.

Les *war poets* n'essayent pas toujours d'instaurer un dialogue avec leurs lecteurs : ils renforcent plutôt la distance qui les sépare en mettant le lecteur explicitement en procès. L'appel à un « lecteur fraternel⁴⁴ » n'apparaît que très peu chez ces *war poets* : il est plus souvent un « lecteur accusé » (ceci particulièrement chez Owen, Sassoon et Aldington). La fonction du témoignage rejoint ici sa première définition juridique : le poème devient un réquisitoire, dans un tribunal où le poète est tout

42 « Nation? – The half-limbed readers did not chafe / But smiled at one another curiously / Like secret men who know their secret safe » (Owen, « Smile, Smile, Smile », v. 18-20).

43 « Ypres, they that knew you are of a company through you » (Gurney, « The Man Was He Who Blinded His Eyes All », v. 87).

44 On reprend ici la distinction entre « lecteur fraternel » et « lecteur accusé », établie par Alain Parrau : « L'horizon d'une communauté possible, l'espoir de rompre le soliloque de la vérité par les ressources de l'art dispose en filigrane l'image presque fraternelle d'un lecteur, en quelque sorte représentant de l'humanité elle-même : figure de l'interlocuteur dont la réponse confirme l'appartenance à un monde commun » (*Écrire les camps*, Paris, Belin, 1995, p. 69-72).

à la fois victime, juge et procureur. Parlant au nom des soldats, le poète accuse son lecteur mais ne lui demande pas de se prononcer : le blâme a pour dessein de le faire taire. Les exemples de condamnation sont multiples (à commencer par « To The Warmongers » ou « Blighters », de Sassoon), mais on se penchera sur « Apologia Pro Poemate Meo » d'Owen, qui explore, dès le titre, l'ambiguïté de la position du poète. Le poème est à la fois une justification ironique du ton désenchanté de sa poésie⁴⁵ et une mise en accusation du lecteur :

Néanmoins, sauf si tu partages
 En enfer avec eux, les tristes ténèbres de l'enfer
 [...]
 Tu n'entendras point leur joie
 Tu ne finiras point par les croire heureux
 Par quelque pirouette de ma part. Ces hommes méritent
 Vos larmes. Vous ne méritez pas leur joie⁴⁶.

La construction argumentée du réquisitoire, ainsi que la structure antithétique des derniers vers, les sanctions portées par le modal et amplifiées par l'anaphore accusatrice du vocatif, ne permettent pas de réponse au lecteur, frustré de la possibilité même de comprendre (« tu n'entendras point », « tu ne finiras point »). On retrouve le même procédé dans « Dulce et Decorum Est », où là aussi le *nous* des soldats s'oppose au *vous* du public. La condamnation finale est sans issue pour le lecteur. Cependant, malgré leur virulence, les derniers vers de « Apologia Pro Poemate Meo » ne sont pas sans ambiguïté : ne pourrait-on pas étendre la référence du *vous/tu*, au-delà du lectorat civil, et y déceler une remise en cause du poète lui-même ? L'« apologia » serait en ce sens aussi destinée aux simples soldats dont l'officier est le porte-parole. Ce procédé de double mise en accusation est très clair dans « Dulce et

45 Parfois perçu comme une réplique à la remarque de Graves à son endroit : « Bon sang, détends-toi un peu et écris avec un peu plus d'optimisme ! » (« For God's sake cheer up and write more optimistically ! », Graves, *IBI*, p. 90).

46 « Nevertheless, except you share / With them in hell the sorrowful dark of hell / [...] You shall not hear their mirth: / You shall not come to think them well content / By any jest of mine. These men are worth / Your tears. You are not worth their merriment » (Owen, « Apologia Pro Poemate Meo », v. 29-30, 33-36).

Decorum Est». Bien qu'adressée à Jessie Pope et au lecteur civil, une deuxième accusation se devine dans le geste agressif du soldat muet, ou son regard insistant :

Dans tous mes rêves, sous mon regard impuissant,
Il plonge vers moi⁴⁷

Quand, sur mon passage, l'un d'eux se dressa
Et d'un regard pitoyable me reconnut sans frémir⁴⁸

Ses yeux énormes, exorbités comme des pieuvres
Surveillent encore mes rêves⁴⁹

252

Les gestes agressifs et le regard fixe des personnages des poèmes d'Owen, peuvent être interprétés comme des accusations voilées envers le poète-témoin, spectateur de la scène. On relève le même trait auto-accusatoire dans le regard haineux des soldats que décrit Sassoon dans les « Survivants » ; « des enfants qui vous haïssent, brisés et fous » (v. 10). Le poème de guerre construit de cette manière un jeu de miroirs entre la position du lecteur et celle du poète-témoin. Souvent placé du côté de la victime, la figure du poète-témoin est aussi assimilée à celle du lecteur voyeur. Ainsi, l'opposition *a priori* évidente entre le *nous* (des combattants, de la communauté des victimes) et le *vous* (des civils, des bourreaux) se révèle inévitablement plus ambiguë à la seconde lecture. C'est sur cette porosité des positions que joue Owen dans « Strange Meeting » où, à travers le jeu du *je* et du *nous*, le sujet se retrouve à la fois bourreau et victime, dualité rendue par l'antithèse et l'oxymore final « Je suis l'ennemi que tu as tué mon ami ». L'instabilité foncière de la référence dans la poésie de guerre vient de l'interchangeabilité des rôles, entre témoin et victime et victime et accusé, qui est constitutive du sujet du témoignage⁵⁰ :

47 « In all my dreams, before my helpless sight, / He plunges at me » (Owen, « Dulce et Decorum Est », v. 15-16).

48 « And stared / With piteous recognition in fixed eyes » (Owen, « Strange Meeting », v. 6-7).

49 « His eyes huge-bulged like squid / Watch my dreams still (Owen, « The Sentry », v. 22-23).

50 Qui, en tant que survivant, est toujours atteint d'une culpabilité qu'il peine à exorciser (et que Owen, dans ses poèmes, retourne souvent efficacement contre ses lecteurs).

Le sujet du témoignage est constitutivement scindé, il n'a de consistance que dans la déconnexion et l'écart [...]. Et le caractère inassignable du témoignage n'est que le prix de cette scission, de cette intimité indémaillable entre musulman et témoin, impuissance et puissance de dire⁵¹.

La place du poète de guerre dans le poème est toujours celle de la « déconnexion et de l'écart ». Se situant dans cette zone grise propre au sujet du témoignage, le poète, oscillant entre le rôle de la victime et celui du bourreau, est toujours sommé de faire retour sur ses propres positions.

« Mental Cases » : le réquisitoire de Wilfred Owen

Le poème « Mental Cases » (« Troubles mentaux », composé en mai-juillet 1918), écrit lors de l'internement d'Owen à l'hôpital de Craiglockart, fournit un exemple emblématique de cette schizophrénie du sujet poétique de guerre, tiraillé entre le rôle de l'accusateur et de l'accusé. Décrit comme « sa plus puissante élégie pour les victimes de stress post-traumatique de la première guerre mondiale⁵² » par Jahan Ramazani, le poème, évoque, plus qu'une véritable descente aux enfers, les habitants du purgatoire eux-mêmes, soldats victimes de *shell-shock* que le poète dépeint en connaissance de cause puisqu'il a lui-même été interné pour ces mêmes symptômes⁵³. Cette *nekuia* aux réminiscences dantesques, trope récurrent du poème de témoignage, est également un *leitmotiv* chez Owen :

Qui sont-ils ? Pourquoi sont-ils ici, assis au crépuscule ?
Pourquoi se balancent-ils, ombres du purgatoire,
Langue pendante, mâchoires ivres de bave,
Montrant leurs dents qui lorgnent comme des crânes mauvais ?
Coup sur coup, la douleur les caresse – mais quelle panique lente
A creusé ces abîmes autour de leurs orbites inquiets ?

Pour Ramazani, c'est cette culpabilité qui explique la psychologie complexe (« sado-masochiste ») des élégies d'Owen.

51 Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, op. cit., p. 164.

52 Jahan Ramazani, *Poetry of Mourning: The Modern Elegy From Hardy to Heaney*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 77.

53 Daniel Hipp, *The Poetry of Shell Shock: Wartime Trauma and Healing in Wilfred Owen, Ivor Gurney and Siegfried Sassoon*, London, McFarland and Co, 2005, p. 72.

Toujours de leurs cheveux, de leurs paumes
 La misère sue. Nous somme morts, sûrement,
 Et somnambules, nous marchons en enfer : mais qui sont ces damnés ?

– Ce sont les hommes dont l'esprit a été ravi par les morts.
 Le souvenir des meurtres : des doigts frôlant leurs cheveux,
 Des meurtres innombrables dont ils ont été témoins
 Pataugeant dans les borbiers de chair, ils errent impuissants,
 Piétinant le sang des poumons qui aimaient rire.
 Toujours ils doivent voir ces choses, les entendre,
 Le fracas des canons, les muscles volés en éclat,
 Carnage incomparable, gâchis humain
 Trou trop obstrué dont ils ne peuvent s'extraire.
 C'est pourquoi, torturés, leurs globes oculaires reculent
 Dans leur cervelle, car sur leur iris
 Le soleil semble une trace de sang ; la nuit tombe noir-sang :
 L'aube s'épanouit comme une blessure qui s'ouvre encore.
 Ainsi leurs visages hilares, hideux, portent
 L'affreuse fausseté des cadavres souriants.
 Ainsi leurs mains se pincent, se cherchent entre elles,
 Grattant les nœuds des knouts qui les flagellent,
 Essayant de nous saisir, nous qui les avons affligés, mon frère,
 De nous effleurer, nous qui leurs avons distribués la guerre et la folie⁵⁴.

54 « Who are these? Why sit they here in twilight? / Wherefore rock they, purgatorial shadows, / Drooping tongues from jaws that slob their relish, / Baring teeth that leer like skulls' teeth wicked? / Stroke on stroke of pain – but what slow panic, / Gouged these chasms round their fretted sockets? / Ever from their hair and through their hands' palms / Misery swelters. Surely we have perished / Sleeping, and walk hell; but who these hellish? / –These are men whose minds the dead have ravished. / Memory fingers in their hair of murders, / Multitudinous murders they once witnessed. / Wading sloughs of flesh these helpless wander, / Treading blood from lungs that had loved laughter. / Always they must see these things and hear them, / Batter of guns and shatter of flying muscles, / Carnage incomparable, and human squander / Rucked too thick for these men's extrication. / Therefore still their eyeballs shrink tormented / Back into their brains, because on their sense / Sunlight seems a blood-smear; night comes blood-black; / Dawn breaks open like a wound that bleeds afresh. / Thus their heads wear this hilarious, hideous, / Awful falseness of set-smiling corpses. / Thus their hands are plucking at each other; / Picking

« Mental Cases » préfigure la descente évoquée dans « Strange Meeting », dans les deux cas frappée de l'irréalité du rêve. Seulement ici, le voyage se fait à plusieurs et le lecteur est directement convoqué à la descente, « comme des Virgiles des temps modernes, forcés de traverser les pavillons d'un enfer institutionnel⁵⁵ » :

[...] Nous sommes morts sûrement,
Et somnambules, nous marchons en enfer : mais qui sont ces damnés⁵⁶ ?

Il m'a semblé que je quittais la bataille
[...] Et à son sourire, je reconnus cette morne demeure

À son sourire mort, je sus que nous étions en enfer⁵⁷.

On retrouve la trace du sourire aux lèvres du fantôme de « Strange Meeting » dans le masque hilare des aliénés de « Mental Cases » (« l'affreuse fausseté des cadavres souriants ») et le sourire mystérieux des soldats blessés dans « Smile, Smile, Smile ».

Outre ces similarités thématiques et ces échos intertextuels, les deux poèmes sont également construits sur une même base dialogique. Cependant si les deux locuteurs de « Strange Meeting » sont distincts, c'est un seul locuteur qui endosse tour à tour le rôle de l'interrogateur et du répondant dans « Mental Cases », signalant dès la deuxième strophe la position duelle du sujet poétique :

Qui sont-ils ? Pourquoi sont-ils ici, assis au crépuscule ?
[...]

– Ce sont les hommes dont l'esprit a été ravi par les morts.

at the rope-knots of their scourging; / Snatching after us who smote them, brother, / Pawing us who dealt them war and madness ».

55 Tim Kendall (dir.), *The Oxford Book of British and Irish War Poetry*, Oxford, Oxford UP, 2007, p. 123.

56 « Surely we have perished / Sleeping, and walk hell; but who these hellish? » (« Mental Cases », v. 8-9).

57 « It seemed that out of battle I escaped / [...] And by his smile I knew that sullen hall / By his dead smile I knew we stood in hell » (« Strange Meeting », v. 1, 9-10).

On peut voir dans cette construction en question/réponse, une reprise du chapitre sept de l'Apocalypse (VII, 13), selon lequel un vieillard demande à Jean :

Ceux qui sont revêtus de robes blanches, qui sont-ils et d'où sont-ils venus?

Je lui dis : Monseigneur, tu le sais. Et il me dit : Ce sont ceux qui viennent de la grande tribulation ; ils ont lavé leurs robes et les ont blanchies dans le sang de l'agneau.

256

La reprise du texte biblique est ironique chez Owen : si le vieillard reconnaît en ces êtres habillés de blanc le signe de ceux qui sont sauvés (« ils n'auront plus faim, ils n'auront plus soif, et le soleil ne les frappera point, ni aucune chaleur »), les soldats de « Mental Cases » portent au contraire la marque des damnés, des ombres du purgatoire (« Car sur leur iris / Le soleil semble une trace de sang »). On note qu'à l'image des versets bibliques, c'est une seule et même voix qui pose et répond aux questions (« Qui sont ceux-là? [...] Ce sont les hommes »).

L'autre différence, celle-ci de taille, avec « Strange Meeting » se situe au niveau du style et du registre hyperbolique de « Mental Cases ». La saturation de l'image par l'hyperbole et l'énumération se répercute au niveau sonore : aux répétitions et redondances correspondent allitérations et assonances (/ð/, /h/, /f/, etc.) agencées par doublets (« *Thus their* » « *hilarious hideous* », « *Awful falseness* »), portés par le battement du rythme trochaïque. La surenchère sonore met en avant le matériau même du poème, entreprise délibérée chez Owen pour qui la langue poétique se fait chair pour mieux établir une analogie avec son sujet, le corps mis à mal dans le combat. Pour preuve, le soin exhibé par Owen dans la description précise de ces fragments de corps (« leurs globes oculaires reculent / Dans leur cervelles », « creusé [...] leurs orbites inquiets », « muscles volés en éclats », « piétinant le sang des poumons »), le passage du visuel au viscéral dont le but est de percer l'autre chair, celle du lecteur, en provoquant la compassion.

Le poème décrit un *crescendo* dans l'horreur pour ces « damnés » qui, selon toute logique devraient être ceux qui ont commis les crimes qu'ils sont maintenant condamnés à revivre éternellement (« Toujours

ils doivent voir ces choses, les entendre»). Mais Owen est soucieux de ne pas accuser les soldats, simples témoins de l'horreur, dont le spectre de la culpabilité est cependant convoqué par une métaphore qui mêle l'abstrait (« le souvenir ») au concret (« des doigts frôlant leurs cheveux »), unis par le lien de l'allitération en /m/ : « *Memory fingers in their hair of murders / Multitudinous murders they once witnessed* ». Cette image des « meurtres innombrables » évoque le sang sur la main de Macbeth⁵⁸, qui transforme les eaux vertes de l'océan en mers sanglantes (« les innombrables mers incarnates »). Bien que l'usage redoublé du mot *meurtre* (très rare dans la *war poetry*) contient de fait une accusation, on note que les soldats sont en position de spectateurs et non d'acteurs (« dont ils ont été témoins »). C'est pourquoi, malgré leur « apparence » de culpabilité, la fin du poème insiste sur leur statut de victimes, pour mieux révéler leurs bourreaux :

Essayant de nous saisir, nous qui les avons affligés, mon frère,
De nous effleurer, nous qui leurs avons distribués la guerre et la folie

L'irruption soudaine du *nous* et, surtout par-là, l'implication du poète dans l'accusation, se fait aux deux derniers vers. Tout le poème construit une argumentation (« C'est pourquoi », « car », « Ainsi », « Ainsi ») qui aboutit à cette opposition finale entre « eux » (les soldats) et « nous » (le poète et le lecteur), inversion du couple antithétique traditionnel civils/combattants. Le contraste entre « essayant de nous saisir, nous effleurer » et « affligés, distribués » oppose la cécité et la violence impuissante des combattants au « nous » dont l'action conjugue la toute-puissance divine (« smite ») à l'indifférence du destin (« dealt »).

C'est le *lecteur fraternel* (« mon frère ») qui est invoqué et qui remplace avec ironie la figure du camarade que l'on trouve conventionnellement dans la poésie de guerre. Les divers symboles de la culpabilité évoqués dans le poème suggèrent une culpabilité collective, cette même culpabilité évoquée dans « *Strange Meeting* » : « À présent les hommes

58 « Will all great Neptune's ocean wash this blood / Clean from my hand? No, this my hand will rather / The multitudinous seas incarnadine / Making the green one red » (*Macbeth*, II, 2, 63-66).

seront satisfaits de ce que nous avons ruiné». Ainsi, le *nous* peut s'étendre ici à toute une génération (qui inclut les civils mais également ceux qui ont survécu à la guerre), une génération que les poèmes d'Owen accusent sans apporter de réconfort et à laquelle le poète, loin de s'en détacher, s'identifie pleinement.

258

L'étude de ce *nous* dans ses contours multiples, permet de révéler toute la complexité du sujet poétique de la *war poetry*. Les déplacements de position et de référence, les métamorphoses et dilatations du sujet, ainsi que, du point de vue de la réception, ses diverses potentialités identificatoires, offrent un aperçu plus juste de la *war poetry* que les entités et dualités fixistes (*je/ eux, eux/ nous*) auxquels la critique à tendance à la résumer. Les poètes ont perçu les potentialités véritablement *poéthiques* de ce *nous* qui tout à la fois englobe le sujet dans la collectivité et permet de le mettre en accusation. Si le sujet collectif *nous* est si présent dans la *war poetry*, c'est qu'il permet de sortir de la seule référence au moi sans pourtant l'abandonner; de sortir du solipsisme de l'expérience qui effrayait Blunden (« [une expérience] limitée, locale, incohérente⁵⁹ »). Le *nous* ne dessine pas « une multiplication d'objets identiques mais une jonction entre le *je* et le *non-je*⁶⁰ », une relation intersubjective qui permet d'insister sur la réciprocité de l'expérience. C'est dans ce cadre qu'il faut interpréter la théorie de la pitié⁶¹ formulée par Owen. Par pitié, il faut entendre l'empathie, l'« éternelle réciprocité des larmes », ce qui est souffert ensemble, de manière collective, et qui en cela s'oppose à la *catharsis*⁶² et à la consolation. Loin de s'opposer aux théories

59 « [an experience] limited, local, incoherent » (Blunden, *Undertones*, p. xi).

60 *Ibid.*

61 « La poésie est dans la pitié » (« The poetry is in the pity », Owen, *CP*, p. 535).

62 « Catharsis et empathie s'opposent puisque la seconde est adhésion, identification (de sujet à sujet donc) tandis que la première implique dissociation : le spectateur ne prend pas part au malheur qui se déroule devant lui; ses émotions peuvent se purifier, car il les éprouve sans dommage pour lui-même (Aristote, *Poétique*, 17-18). On opposera donc distance esthétique et réciprocité éthique – question cruciale en ce qui concerne la mémoire du mal » (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).

romantiques, on peut lire dans cette préoccupation majeure d'Owen, un renforcement de la pensée développée par Shelley dans *Defense of Poetry* : « le grand secret de la morale c'est l'amour : sortir de sa propre nature et s'identifier à la beauté qui habite toujours une pensée, une action ou une personne qui n'est pas la nôtre⁶³ ».

Le *nous*, plus que le *je* de la *war poetry* représente cette sortie de soi vers l'autre, la volonté même de se fondre dans autrui, illustrée par la capacité d'Owen à revêtir le masque du bourreau comme celui de la victime. La *war poetry* est ainsi une poésie de l'expansion du moi hors de ses limites. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est pour cela que la recherche d'un impersonnel, dans une transition du *je* au *nous* puis au *on*, s'inscrit dans le même mouvement de sortie vers le monde.

63 « The great secret of morals is love; or a going out of one's nature and an identification of ourselves with the beautiful which exists in thought, action or person, not our own » (P.B. Shelley, « A Defence of Poetry », dans *English Critical Essays*, éd. E.D. Jones, Oxford, Oxford UP, 1971, p. 112).

LES WAR POETS: ŒUVRES ET ÉTUDES

RICHARD ALDINGTON

Poésie de guerre (et œuvres complètes de référence)

Images of War, London, Beaumont Press, 1919.

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

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

Écrits intimes de guerre

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

Écrits d'après-guerre

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

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

Essais

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

Sur Richard Aldington

Biographies

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

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

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

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

Recueils d'articles

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

Chapitres

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

EDMUND BLUNDEN

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

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

Écrits intimes de guerre

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

Manuscrits (inédits)

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

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

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

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

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

Écrits d'après-guerre

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

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

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

Essais

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

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

Sur Edmund Blunden

Biographies

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

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

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

Monographies, thèses

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

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

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

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

Articles

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

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

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

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

ROBERT GRAVES

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

Over the Brazier, London, Poetry Bookshop, 1916.

David and Goliath, London, Chiswick Press, 1916.

Fairies and Fusiliers, London, William Heinemann, 1917.

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

Tapuscrit (inédit)

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

Écrits intimes de guerre

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

Manuscrits (inédits)

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

Écrits d'après-guerre

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

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

Essais

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

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

The Common Asphodel, New York, Haskell, 1949.

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

Sur Robert Graves

Biographies

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

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

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

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

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

WILSON, Jean Moorcrof, *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*, Basinstoke, 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.

Écrits intimes de guerre

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

Sur Charles Sorley

Biographies

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

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

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

Articles

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

AUTRES RECUEILS DE POÉSIE DE GUERRE

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

ANTHOLOGIE DE POÉSIE DE GUERRE (1914 À 2015)

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

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

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

BIBLIOGRAPHIE

WAR STUDIES : CONTEXTES ET LITTÉRATURES

Première guerre mondiale

Histoire, Histoire culturelle

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

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

Littérature et culture britannique pendant la Grande Guerre

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

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

Ouvrages, articles critiques sur la war poetry

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

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

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

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

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

Ouvrages généraux

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

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

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

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

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

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

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

Études générales sur la poésie : du romantisme au modernisme

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

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

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

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

ÉCRITS CRITIQUES ET THÉORIQUES

Poétique et théorie littéraire

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

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

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

Genres, modes et thèmes littéraires

488

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

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

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

Philosophie, linguistique, stylistique

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

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

Psychanalyse et trauma

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

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

REMERCIEMENTS

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

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

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

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

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

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

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

INDEX DES NOMS

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

Brittain, Vera 37, 79.

Britten, Benjamin 35n.

Brooke, Rupert 14, 15 et n, 34n, 42, 60 et n, 67, 68, 73, 77n, 101-104, 108, 121 et n, 159, 221n, 270 et n, 271, 339, 341 et n, 342, 346 et n, 348 et n, 349, 403, 411 et n.

Browning, Robert 54, 77, 94 et n, 95, 122n, 166.

Bunyan, John 108.

Burns, Robert 50, 109 et n, 144n, 234.

Butler, Samuel 95.

Butor, Michel 201 et n.

Byron, George Gordon (Lord) 14, 77, 367.

C

Carlyle, Thomas 53.

Carroll, Lewis 297.

Cassou, Jean 340n.

Cendrars, Blaise 17.

Chesterton, Gilbert Keith 63.

Churchill, Winston 14.

Clare, John 95, 119 et n, 222, 336, 422.

Claudel, Paul 95.

Coleridge, Samuel Taylor 50, 110, 186n, 278, 339, 348n, 373n, 384, 388.

Coulson, Leslie 68, 71n, 154n.

Cowper, William 278.

Crabbe, George 278.

Cru, Jean Norton 17 et n.

cummings, e.e. 31.

D

Dalize, René 17.

Dante Alighieri 108, 112, 246 et n, 253.

Davies, William Henry 42, 160.

Day Lewis, Cecil 34, 74 et n, 356, 375, 448 et n.

Dearmer, Geoffrey 64.

Dickinson, Emily 356.

Dixon, Richard Watson 94 et n.

Dobell, Sydney 53.

Donne, John 92, 96, 318, 448n.

Douglas, Alfred (Lord) 133.

Douglas, Keith 75 et n, 448.

Doyle, Francis Hastings 54 et n.

Drinkwater, John 101.

Dryden, John 362n.

Duffy, Carol Ann 18, 79n.

Duhamel, Georges 17.

E

Édouard VII, roi du Royaume-Uni 20.

Eliot, Thomas Stearns 14, 20, 22-25, 27, 28 et n, 31, 42, 43, 77, 79n, 125, 262 et n, 270, 281 et n, 289 et n, 290 et n, 333, 448 et n.

Eluard, Paul 187, 303 et n.

F

Flint, Frank Stuart 333.

Frankau, Gilbert 71n.

Freeman, John 101 et n.

Friswell, James 53.

Frost, Robert 42, 101, 165 et n.

G

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

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

H

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

Jones, Ernest Charles 53.

Joyce, James 22, 144n.

Jules César 95, 201.

K

Kafka, Franz 176.

Kant, Emmanuel 452 et n, 453 et n.

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

Kingsley, Charles 54.

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

L

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

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

Lawrence, Thomas Edward 414.

Lear, Edward 297.

Levi, Primo 249.

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

Lloyd, Bertram 38n, 63 et n.

Longley, Michael 448.

Lowell, Amy 22, 238.

Lushington, Henry, Franklin 50n.

Lyon, P.H.B. 71n.

M

MacDonald, Stephen 18.

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

MacLeish, Archibald 31.

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

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

Marlowe, Christopher 410.

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

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

Massey, Gerald 53.

Meredith, George 19.

Middleton Murry, John 358,
376 et n.

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

Mitchell, Colin 71n.

Monro, Harold 20, 22, 449.

Monroe, Harriet 102.

Morris, William 53, 55, 132.

Moschus 95, 399n, 400, 402.

Motion, Andrew 18 et n, 79n.

N

Nettleingham, Frederick Thomas
69n, 70.

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

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

Nicias 374n.

Noyes, Alfred 56, 132.

O _____

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

P _____

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

R _____

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

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

S _____

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

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

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

INDEX DES ŒUVRES ET DES POÈMES
DES WAR POETS*

RICHARD ALDINGTON

Exile and Other Poems 117.

War and Love: Poems 1915-1918 43,
82, 189, 238, 246.

Images of War 43, 124, 164, 165 et n,
188, 241.

Death of A Hero 73n, 116, 372.

Roads to Glory 73n, 372.

«A Ruined House» 394n.

«The Blood of the Young Men» 63,
239n, 241-243.

«Bondage» 151 et n.

«Captive» 121 et n, 124n.

«Compensations» 290, 291 et n, 327.

«I Am Grieved for Our Hands...»
394n.

«In Earth Goddess» 124n.

«Insouciance» 328-330.

«Le Maudit» 117 et n, 417.

«Living Sepulchres» 328, 329 et n.

«London, 1919» 117 et n.

«Two Impressions» (I et II) 328 et n.

«War Yawp» 171 et n.

EDMUND BLUNDEN

Pastorals 42, 71n, 420, 424.

Poetical Interpretations and Variations
(en annexe d'*Undertones of War*) :
206, 208.

The Shepherd and Other Poems of Peace
and War 206, 208, 420.

The Waggoner and Other Poems 206,
420, 424.

Undertones of War (mémoires) 73n,
81, 97, 105, 107, 108n, 195 et n,
198, 206, 208, 210, 258, 372, 406n,
418 et n, 441 et n, 442 et n.

«A House in Festubert» 208n.

«The Ancre at Hamel: Afterwards»
419, 371.

«Ancre Sunshine» 371.

«Another Journey From Béthune to
Cuinchy» 419.

«At Gauzeaucourt, Early 1918» 192.

«At Senlis Once» 208 et n.

«Battalion in Rest» 208n.

«Bleue Maison» 120, 342.

«Changing Moon» 422.

502

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

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

RUPERT BROOKE

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

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

ROBERT GRAVES

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

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

IVOR GURNEY

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

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

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

FORD MADOX FORD

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

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

WILFRED OWEN

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

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

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

SIEGFRIED SASSOON

A Tract Against the War 204.

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

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

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

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

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

«Absolution» 68n, 204n.

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

«A Fragment of an Autobiography»
417.

«Aftermath» 96.

«A Last Word» 168, 372.

«A Letter Home» 192 et n, 320.

«A Mystic as a Soldier» 204 et n.

«An Underground Dressing-Station»
397.

«Arcady Unheeding» 120.

«A Subaltern» 204n, 346.

«Attack» 351n, 366n.

«A Whispered Tale» 204n, 347.

«Banishment» 116, 347.

«Base Details» 55n.

«Before Day» 104.

«Blighters» 251, 367.

«Christ and the Soldier» 367.

«Concert Party» 359, 395.

«Conscripts» 159, 204n.

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

«The Death-Bed» 202.

«The Distant Song» 202.

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

«Dreamers» 346.

«The Dug-out» 396n.

«The Effect» 168.

«Enemies» 204n.

«Fight to a Finish» 397.

«The General» 55n, 298, 396, 397.

«Glory of Women» 346, 347.

«The Hawthorn Tree» 397.

«In Barracks» 157, 204n.

«I Stood with the Dead...» 96, 158.

«The Investiture» 204n.

«The Kiss» 165, 236n.

«The Last Meeting» 204n.

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

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

«The Mother» 342.

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

«Picture-Show» 197.

«The Rear-Gard» 68n.

«Remorse» 347, 393.

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

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

CHARLES SORLEY

Malborough and Other Poems 122.

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

TABLE DES MATIÈRES

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

DEUXIÈME PARTIE
LE SUJET POÉTIQUE EN CONFLIT

CHAPITRE 4

De la biographie au mythe : la construction d'un <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 *war poets*: œuvres et études..... 457

Bibliographie..... 475

Remerciements..... 493

Index des noms 495

Index des œuvres et des poèmes des *war poets** 502

Table des matières 509

