Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

20 | 2020

Staging American Nights

Sarah Montin, *Contourner l'abîme. Les poètes-combattants britanniques à l'épreuve de la Grande Guerre*

Stéphanie Noirard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/22947>

DOI : 10.4000/miranda.22947

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Stéphanie Noirard, « Sarah Montin, *Contourner l'abîme. Les poètes-combattants britanniques à l'épreuve de la Grande Guerre* », *Miranda* [En ligne], 20 | 2020, mis en ligne le 19 mars 2020, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/22947> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.22947>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Sarah Montin, *Contourner l'abîme. Les poètes-combattants britanniques à l'épreuve de la Grande Guerre*

Stéphanie Noirard

RÉFÉRENCE

Sarah Montin, *Contourner l'abîme. Les poètes-combattants britanniques à l'épreuve de la Grande Guerre*. (Paris : Sorbonne Université Presses, 2018) 493 p, ISBN : 979-10-23-0619-0.

- 1 Si chaque armistice s'accompagne de manifestations culturelles, la perspective des commémorations du centenaire de la Première Guerre mondiale a non seulement stimulé la recherche mais aussi éveillé chez le grand public un intérêt accru. Chacun a pu, en effet, accéder à des archives inédites et s'impliquer davantage, en contribuant à l'organisation de conférences, d'expositions, de pièces de théâtre, ou en partageant des souvenirs de famille — lettres ou photographies. C'est peut-être ce versant plus personnel, « humaniste », dirait sans doute Sarah Montin, maître de conférences à l'université Paris 3, Sorbonne Nouvelle, à l'aune de ses recherches doctorales publiées dans l'ouvrage *Contourner l'abîme : les poètes combattants britanniques à l'épreuve de la Grande Guerre*, qui a mené, en France, à la publication de poèmes écrits au front, jusqu'alors inconnus. L'exemple le plus marquant est sans doute *En Pleine figure*, anthologie de haïkus écrits par des soldats entre 1914 et 1918, établie par Dominique Chipot et publiée en 2016 chez Bruno Boucey.
- 2 Au Royaume-Uni, la poésie de guerre, « war poetry », est un genre établi ; les poètes combattants, « war poets » font partie du canon littéraire en tant que tel plutôt qu'en tant que poètes appartenant à une école littéraire particulière, contrairement à des auteurs comme Apollinaire, Cendrars ou Aragon, en France. La publication d'anthologies de poèmes de guerre outre-Manche, bien que peu surprenante, a pourtant bondi et s'est renouvelée dans les années 2000. Sur les trente-sept anthologies référencées dans la bibliographie de l'ouvrage de Sarah Montin, treize ont été publiées entre 2002 et 2015, et certaines illustrent des thématiques originales comme les poèmes d'amour écrits dans les tranchées, les poèmes méconnus, les textes favoris des poètes britanniques actuels. On regrettera peut-être ici l'absence de *From the Lines. Scottish War Poetry 1914-1945*, établie par Roderick Watson et David Goldie et publiée par l'ASLS en 2014. Certes, la deuxième partie de cet ouvrage dépasse le cadre du sujet, mais la première offre un point de vue écossais particulièrement intéressant. *Earth Voices : An Anthology of Irish War Poetry*, établie par Gerald Dawe et publiée en 2008 par Blackstaff

Press, aurait également mérité une place en bibliographie, au moins pour offrir un contraste ou une ouverture, quoiqu'elle puisse être jugée hors sujet chronologiquement et géographiquement — même si l'Irlande faisait encore partie du Royaume-Uni durant la guerre. La critique littéraire de ces poèmes a également connu un certain renouveau, soutenu par de nombreuses publications dont la bibliographie de Sarah Montin rend scrupuleusement compte.

- 3 Il fallait donc un grand courage et une certaine audace pour se lancer, en cette période de foisonnement critique où tout peut aller très vite, dans la publication d'un ouvrage ayant pour objet la poésie de guerre. Et d'ailleurs, qu'est-ce que la poésie de guerre et qu'est-ce qu'un poète combattant ? *L'Honneur des Poètes*, publié en 1943 par les Éditions de Minuit, familiarise le lectorat français avec le concept de poète résistant et l'idée que la poésie écrite durant un conflit est une poésie contestataire. Mais la notion de poète combattant et celle de poésie de guerre restent beaucoup plus floues, sans doute à cause d'une préférence française pour le récit de guerre en prose et d'une méfiance envers le patriotisme, plus certainement parce que les querelles esthétiques ont contribué à reléguer le témoin, poète d'un jour, dont on glorifiait souvent les textes par égard pour sa vie au front, pour mettre en avant le poète et son art autonome et rejeter le combat. Le mouvement surréaliste et la critique structuraliste notamment, ont contribué à faire oublier la poésie de la Grande Guerre et cet oubli affecte tous les champs intellectuels, si bien que peu d'anglicistes en France s'intéressent à ce genre pourtant incontournable de la littérature britannique, la *war poetry*. Sarah Montin, en publiant une version remaniée de sa thèse de doctorat, comble donc un certain vide de la recherche angliciste française qui comporte très peu de monographies consacrées à ce sujet. Tour de force supplémentaire, sa propre traduction de *war poets* jamais traduits en français comble un autre vide et permet à la fois de faire connaître ces poètes au lecteur non anglophone et d'aiguiser l'intérêt du lecteur que la traduction attire.
- 4 Wilfrid Owen, Siegfried Sassoon, Isaac Rosenberg, Robert Graves, Edmund Blunden, Richard Aldington, Ford Madox Ford, Ivor Gurney et Charles Sorley sont les neuf poètes du corpus de Sarah Montin. Ce choix s'imposait naturellement pour les sept premiers auteurs, que les anglicistes associeront assez spontanément à la *war poetry*, même si Aldington sera sans doute d'abord reconnu comme parangon de l'imagisme, Madox Ford (qui tient une place secondaire dans l'ouvrage de Sarah Montin), comme moderniste, Graves et Blunden comme géorgiens. Gurney et Sorley, beaucoup moins étudiés, constituent une originalité passionnante, tant dans l'analyse que dans la traduction. Certains sonnets d'Ivor Gurney, sont intégralement traduits et Sarah Montin fait preuve de beaucoup de dextérité face à la complexité de leurs images et de leur syntaxe. On pourrait cependant s'interroger sur le titre de l'ouvrage, qui annonce une étude des poètes combattants britanniques. Hormis Charles Sorley, poète écossais, et Robert Graves que l'Irlande pourrait peut-être revendiquer, tous les auteurs du corpus sont anglais. Certes, la question de savoir s'il existe une *war poetry* écossaise, irlandaise ou galloise par opposition à une *war poetry* anglaise fait débat, certes les *war poets* les plus connus et les plus étudiés au Royaume-Uni sont anglais, enfin la lecture croisée de plus de neuf auteurs semble assez déraisonnable dans une monographie pour ne pas ajouter, outre des Écossais comme Joseph Lee, John Buchen ou Roderick Watson Kerr, des *war poets* gallois comme Cynan ou Hedd Wyn qui, de plus, écrivent en gallois. Cependant, en ces temps de renouveau de la critique et de remise en question du Royaume-Uni, une contextualisation et une définition de cette britannicité aurait été

appréciable. Mais le projet de Sarah Montin est tout autre : il souhaite précisément se dégager de la circonstance et de l'historique. Il ne se veut pas biographique non plus, et ne s'attarde pas à détailler le quotidien des soldats au front ou à l'arrière. Sarah Montin se revendique de la norme critique qui s'attache à la poésie, à la forme esthétique, et non à un fond qui pourrait inspirer pitié ou admiration, car « cette lecture biographique et humaniste [...] finit par nuire aux poèmes » (36). Sa maîtrise de la critique littéraire contemporaine, sa connaissance détaillée de l'histoire littéraire britannique, sa synthèse de la critique de la *war poetry* permettent à Sarah Montin de soumettre les poèmes de guerre qu'elle étudie à un questionnement esthétique. En effet, la poésie de guerre s'inscrit dans une esthétique de crise et d'aporie où se fait jour une dynamique de tensions multiples. Est-on soldat ou poète ou simplement homme ? Voyant, voyeur ou aveugle ? Faut-il écrire en patriote ou en pacifiste ? Suivre les traditions romantiques, géorgiennes ou s'engager dans le modernisme ? User du lyrisme ou de l'humour populaire ? Parler de soi, du collectif ou disparaître de son écriture ? Ces questions sous-tendent la poésie de guerre et ce sont elles que Sarah Montin choisit d'aborder.

- 5 Son ouvrage, clair et équilibré, se compose de trois parties, divisées chacune en trois chapitres au fil desquels le lecteur prend conscience du contexte littéraire général de la poésie de guerre anglo-saxonne, du fossé qui sépare bientôt les soldats poètes de la Première Guerre mondiale des poètes soldats du XIX^e siècle et de la quête esthétique que cette différence engendre. Tous les poètes du corpus ne sont pas systématiquement étudiés dans chaque chapitre ou sous-chapitre, mais leurs textes sont mis en perspective et se répondent, se font écho, parfois se contredisent. Sarah Montin réussit le défi de laisser à chacun sa voix propre, de démontrer les évolutions individuelles, tout en rassemblant les liens pour créer une cohérence, oserait-on dire une fraternité, d'écriture.
- 6 La question qui s'impose en premier lieu pour ces *war poets*, et que la première partie contextualisante de l'ouvrage étudie, est celle d'une inscription dans une tradition de poésie belliciste ou de son rejet et, partant, d'une définition de leur propre statut et de leur matière esthétique. Tennyson, Kipling, Newbolt et les autres poètes de l'establishment, qu'ils définissent le soldat comme un héros, gentleman chrétien, ou comme un « Tommy Atkins », son « pendant populaire [...], simple soldat à la langue fruste » (54) sont bientôt rejetés en raison de leur manque d'authenticité, de sincérité et de critique de l'impérialisme. « Le *war poet* comme la *war poetry* est [donc] une invention du XX^e siècle » (64), affirme Sarah Montin, en précisant que le « glissement sémantique et idéologique » du poète soldat au soldat poète s'effectue précisément en 1917 (68). Exotisme et romanesque de la guerre disparus, il ne reste au combattant que la laideur et la destruction de cette guerre moderne inouïe, et l'esthétisation, au sens étymologique de « rendre une émotion », ne semble plus possible. Cette défamiliarisation pousse alors les poètes à recourir à un autre « patrimoine littéraire », celui de la Renaissance et du Romantisme, notamment, « qui leur prête un cadre, des mots et un rythme, pour ramener le radicalement autre au même, voire au déjà-dit » (107). La poétique va d'abord se (re)construire autour de lectures, de citations, d'études de style et de métacritiques qui vont permettre travail et interrogation esthétiques. Dès lors, la poésie sera dégagée de son rôle convenu et de sa rhétorique victorienne. Les textes, en particulier ceux d'Owen, de Blunden et de Rosenberg, témoignent d'une certaine ambiguïté qui, précise Sarah Montin, consiste à « revoir et réécrire l'intertexte romantique » et à « assur[er] la continuité d'une langue et de ses symboles, déplacés

mais revivifiés dans le contexte des tranchées » (153). Leur écriture est simplifiée, courte, parfois volontairement ingénue ou puérile, souvent épigrammatique, écho de la voix des soldats.

- 7 Ce travail sur la langue et surtout sur la voix fait l'objet de la deuxième partie de l'ouvrage, chapitres quatre à six. Sarah Montin met d'abord en relief l'oralité des poèmes de guerre, qu'elle fasse appel aux discours, aux discussions des soldats ou à la ballade traditionnelle. Rythmes et rimes des textes sont remaniés jusqu'à une familière dissonance par l'utilisation du jargon militaire mais ce nouveau matériau va contribuer à renforcer, dans l'esprit du lecteur, l'idée que le poème est un texte autobiographique, réaliste, et que le *je* auctorial est un *je* profondément personnel, le *je* d'un « individu retranché sur lui-même » (182). Or, par ses études des photographies prises par les *war poets* et par ses analyses des poèmes retravaillés après-guerre, Sarah Montin montre, au contraire, la « mise en sourdine du moi » (200) au profit d'une troisième personne qui devient personnage. Cette fictionalisation a pour but de renforcer le témoignage par opposition au vécu propre ; d'aider à exprimer l'indicible et à faire face au trauma ; de permettre l'accès au collectif. « Je » et « il » deviennent souvent « nous » dans les poèmes de guerre, qui prennent fréquemment la forme de l'hymne, de la litanie ou du chant. La définition du sujet lyrique collectif y évolue au cours de la guerre. D'abord patriotique, le *nous* devient exclusif, parfois accusateur, des civils et de dirigeants restés à l'arrière. Mais il s'installe aussi en miroir du *je* pour interroger la culpabilité du soldat, qu'il s'agisse d'évoquer la culpabilité du survivant ou de définir le *je* comme victime et bourreau à la fois. L'ambiguïté et l'instabilité du sujet lyrique mènent peu à peu à l'impersonnalisation. Cependant Sarah Montin refuse d'envisager cela comme un « désengagement du monde » ou comme ce qu'Anne Mounic qualifie de « fuite éthique » (262). Ivor Gurney et Isaac Rosenberg sont, pour l'auteur, les meilleurs exemples prouvant que la neutralité, l'asubjectivation d'une « écriture blanche » (concept emprunté à Roland Barthes) conduisent à un élan vers l'autre et vers le monde en même temps qu'à un nouveau rapport, eliotien, à l'écriture : « L'effacement du sujet aurait donc son sens ultime dans l'affirmation d'une poésie célébrant le langage pour lui-même » (290).
- 8 La troisième partie de l'ouvrage, chapitres sept à neuf, est ainsi consacrée à l'exploration de la *poesis* et du rapport plus moderniste à l'écriture qu'ont les *war poets*. C'est un pan de leur écriture dont il conviendrait peut-être de dire qu'il a été tardivement plutôt que « rarement exploré » (295). Du *je* au jeu, la poésie est en partie un terrain d'amusement et de détente pour un poète comme Graves, surtout, mais aussi Madox Ford, Sassoon à ses débuts et Aldington, grâce à des formes comme le *limerick* ou le bout-rimé. Le plaisir des mots est vecteur de distance et d'oubli, mais il est surtout une forme de résistance à tout aspect politique et/ou propagandiste de la poésie de guerre, ainsi que de résilience. Ces formes prolongent en outre la recherche d'une voix collective et l'ouverture à l'autre et au monde, jusqu'aux haïkus d'Aldington qui signent la fusion entre le poète et son art. Pourtant, la jouissance poétique, bien qu'elle soit dépourvue d'aspects didactiques, est très loin de l'esthétisme ou de l'art pour l'art et Sarah Montin insiste sur la « méfiance » avec laquelle les *war poets* considèrent « la recherche de la perfection formelle » (335). C'est même vers la recherche de l'imperfection formelle, de la dissonance, de l'inachevé qu'ils se tournent, écrivant « à rebours des conventions » (346), manipulant les codes formels comme le sonnet, la rime ou le rythme, pour créer des béances, des fissures, et ainsi exprimer le désordre et la précarité du monde et du genre poétique qu'ils ne cessent d'interroger. Sarah Montin

émet, dans son dernier chapitre, l'hypothèse selon laquelle l'inachevé et le fragmentaire de la poésie de guerre devraient ainsi être considérés non pas comme un aspect lié aux circonstances mais comme un fait exprès artistique, « signe d'une mainmise auctoriale sur le poème » (374). Leur valeur dépendrait alors pour chaque poète : échec et suicide de la forme pour Owen ; expression quasi romantique de l'irreprésentable pour Rosenberg ; exposition d'une fragilisation de l'écriture et de la pensée pour Aldington et Sassoon ; représentation du silence et de l'inconnu pour Gurney. Enfin, creux, béance et abîme marquent l'indicible du trauma autour duquel la poésie de guerre ne cesse de revenir, dans un aspect répétitif de hantise. Sarah Montin n'associe cependant pas ces répétitions à un enfermement mais, grâce en particulier à ses analyses de Blunden et de Gurney, à un acte créateur perpétuel qui permet aux poètes de « contourner l'abîme » et de « répondre à l'impossible » (439).

- 9 Depuis Roland Bouyssou il n'existait pas, en France, de monographie consacrée à ce pan essentiel de la littérature britannique qu'est la *war poetry*. Le travail de Sarah Montin vient donc à la fois pallier ce manque, réactualiser la critique à la lumière de la recherche contemporaine en littérature en général et en littérature de guerre en particulier, et présenter, par ses traductions, des auteurs encore inconnus des francophones. Cet ouvrage donnera, sans nul doute, une nouvelle impulsion à la recherche.

INDEX

Mots-clés : dissonance, esthétisation, formes courtes, Grande Guerre, hantise, inachèvement, modernisme, oralité, poésie, réécriture, résistance, romantisme, sujet lyrique, témoignage, tradition, trauma, voix, poésie de guerre, poètes combattants

Keywords : aestheticizing, dissonance, Great War, haunting forms, incompleteness, lyrical subject, modernism, orality, resistance, rewriting, romanticism, short forms, testimony, tradition, trauma, voice, war poetry, war poets

AUTEURS

STÉPHANIE NOIRARD

Maître de conférences

Université de Poitiers

stephanie.noirard@univ-poitiers.fr