

LES POÈTES COMBATTANTS DE LA GRANDE GUERRE :
UNE NOUVELLE FORME DU SACRÉ
[Jay M. Winter]

Parce que la poésie est reflet de l'indicible, elle permit aux soldats de la Grande Guerre d'exprimer leur expérience des combats et de la mort. Mais, à l'heure où naissait le XX^e siècle, il n'était pas toujours aisé de faire entendre le sentiment du sacré dans le langage de la modernité.

La place unique de la Grande Guerre dans l'histoire culturelle de l'Europe reflète non seulement l'immensité de ce désastre, mais aussi l'étonnante capacité des hommes qui servirent leur pays à méditer sur leur expérience en utilisant différents médias : la prose, la poésie, les arts visuels. Et ces méditations ont leur place parmi les grandes œuvres du siècle. À cet égard, l'analyse peut notamment porter sur la poésie de guerre, à travers cette idée : pendant et après la guerre, les morts revinrent parmi les vivants, grâce à la littérature, et surtout grâce à la poésie. En Grande-Bretagne, en France et en Allemagne, de nombreux écrivains utilisèrent la poésie comme forme de la langue des morts. En parlant pour eux, en leur parlant, ils maintinrent en vie ceux qui étaient tombés à la guerre. Les soldats eux-mêmes écrivirent beaucoup de poésie. Leurs soliloques étaient tristes, évocateurs, fréquemment émouvants ; leur discours était rarement unilatéral, patriotique ou pacifiste. La majeure partie de cette poésie fut écrite par des soldats qui continuaient à servir leur pays, même quand ils avaient conscience de la folie de la guerre.

La poésie de guerre est donc une collection de méditations sur les morts et leur trépas. Privilégier cet aspect de la poésie de guerre revient à souligner la fusion qu'elle accomplit entre « l'ancien » et le « nouveau ». Certains de ces poèmes furent écrits par des artistes qui expérimentaient une langue d'avant-garde, d'autres dans une forme très traditionnelle. Pour la plupart, ils provenaient du besoin de ne pas systématiquement rejeter les formes traditionnelles pour exprimer la mort mais plutôt de leur trouver une nouvelle formulation pour leur donner une énergie nouvelle.

Une grande partie de cette poésie de soldats réagissait contre les versions de la guerre édulcorées par les civils. Ceux qui étaient trop vieux pour partir au front avaient créé une guerre imaginaire emplies de chevaliers médiévaux, de nobles guerriers et de sacrifices sacrés. Ce style patriotique, dit de *high diction*, était pire que banal, intolérable. C'est pourquoi les poètes du front s'attachèrent à présenter les visages, les mots et les gestes d'hommes qui avaient réellement vécu. Certains étaient leurs compagnons d'armes ; d'autres leurs ennemis. Les morts étaient des compagnons qui entraient dans leur poésie comme seuls des compagnons savent le faire.

Certains poètes allèrent beaucoup plus loin. Eux aussi, il est vrai, protestèrent contre les mensonges et les illusions des civils, mais ils poursuivirent leur œuvre en remodelant les anciennes formes poétiques et en reprenant de vieilles traditions romantiques, faites pour

exprimer à la fois la dignité des hommes qui avaient combattu et la dégradation à laquelle ils avaient été soumis. De ce fait, plus d'un poète de guerre trouva un langage à mi-chemin entre le lyrisme et le réalisme, l'amertume et la colère. Ainsi, les poètes de la guerre sont devenus à la fois les psalmistes et les prophètes de notre siècle. Ce n'est pas par hasard que Benjamin Britten choisit le « Cantique pour la jeunesse condamnée » (*Anthem for doomed youth*) de Wilfred Owen comme texte sacré autour duquel il conçut son « Requiem guerrier » (*War Requiem*) composé après la Deuxième Guerre mondiale, mais pouvant tout autant servir de méditation sur la Première Guerre.

Aussi peut-on mettre en lumière un thème développé par les poètes de guerre, et qui le fut aussi par ceux qui utilisaient d'autres langages et d'autres rites : ceux du cinéma, de la peinture, de la sculpture, de la prose, de la vie religieuse ou de formes moins conventionnelles comme le spiritisme. Il s'agit du retour des morts. La résurrection des morts dans la poésie ouvrit à la méditation sur la guerre un espace sacré où les éléments traditionnels furent à la fois redéfinis et réaffirmés.

« *Debout les morts !* »

De la prose de Barrès aux dessins rassurants de l'imagerie d'Épinal, le thème du retour du champ de bataille du soldat mort a été développé dans chaque pays combattant à travers des formes romantiques traditionnelles. Tous les poèmes oubliés depuis longtemps ont célébré ce thème. Certains, plus intéressants peut-être, ont violemment réagi contre lui. Marc de Larrégu de Civrieux, par exemple, exhortait les poètes à laisser les soldats morts dormir en paix : n'en avaient-ils pas fait assez, demandait-il, pour gagner leur repos ?

Il existait une forme plus subtile de résurrection poétique, celle qui évitait la condamnation directe des certitudes patriotiques, celle qui favorisait un dialogue avec les morts. La plupart des poètes qui écrivirent sur les morts n'étaient pas des individus politiquement actifs. Leurs poèmes ne se mettent pas au service d'une cause politique bien que, pour la plupart, ils aient gardé quelques vestiges de loyauté envers la nation ou la communauté qui les avait forcés à aller à la guerre. Ce qu'ils tentent d'offrir à la place d'un engagement politique, c'est de la compassion. Ils ressentaient une certaine ambivalence face à la guerre mais gardaient leur sentiment de loyauté envers leurs camarades qui étaient, dans la plupart des cas, étendus à leur côté. Souvent l'évocation de ceux qui étaient tombés les conduisit à donner la parole aux morts ou bien à leur accorder la possibilité d'un retour chez eux. C'est l'espace poétique occupé par Heinrich Lersch, dans son poème *Wenn es Abend wird* (Quand tombe le soir). La même forme est adoptée par Anton Schnack, un vétéran de Verdun et des grandes batailles de 1918 ; dans ses poèmes se révèle le besoin d'explorer « ce qui pleure chez l'homme ». L'un de ses poèmes, *Der Tote* (Le soldat mort) ne cesse de revenir sur sa promesse de vie, inaccomplie, brisée tandis que « sa tête était encore remplie de souvenirs de là-bas, de l'autre côté du Rhin ».

Le motif poétique des morts revenus parmi les vivants était également utilisé d'autres façons. L'une des plus frappantes est l'absorption du mort, son ingestion, par ceux qui sont

toujours en vie. Le vivant est à moitié mort et réciproquement ; tous deux vivent dans un monde liminal, fait d'images qu'heureusement la plupart d'entre nous ne parvenons pas à voir. L'un des poètes qui souffrait d'un trop-plein de semblables souvenirs était Ivor Gurney. Dans *Ballad of the three spectres* (La ballade des trois spectres), il est arrivé à saisir le cauchemar de telles rencontres avec les morts que l'on va fort probablement rejoindre :

« As I went by Owillers
In mud and water cold to the knee
There went three, jeering, fleeing spectres,
That walked abreast and talked of me »¹.

L'un des spectres prédit que le poète recevra une « bonne blessure » (a « nice blighty wound »). L'autre dit qu'il n'aura certainement pas cette chance, qu'il gèlera jusqu'aux os, dans la boue. Mais le troisième, le pire des trois, crache d'une manière venimeuse et prédit :

« He'll stay untouched till the war's last dawning
Then live one hour of agony »².

Le poète traite les deux premiers de menteurs : il n'était pas légèrement blessé et, jusqu'alors, n'était pas gelé, mais il attendrait avant de décider si le troisième disait la vérité. Les morts dans le poème de Gurney sont sardoniques et sans aucun doute espèrent sa mort. Et pourquoi n'en serait-il pas ainsi ? Après tout, il avait été épargné.

Chez les autres poètes, ce thème était traité sans la morbidité caustique de Gurney. Giuseppe Ungaretti, le poète italien, parle « des murmures à peine entendus » des morts.

« Réduit à l'herbe qui croît
Heureux là où nul ne passe. »

Pas d'apartés mordants ici ni en fait dans la plupart des autres invocations des voix des morts. En effet, certains, même, en utilisant ce corpus, adoptèrent une sorte de jeu badin. La poésie d'Apollinaire illustre bien ce point. Voyez le poème *Bleuet*, l'équivalent (symbolique) du coquelicot anglais ; la fleur propre aux couronnes funéraires et aux commémorations, célébrant les soldats qui « ont absorbé la vie de ceux qui moururent près de vous ». Ou encore, dans le même registre, *Ombre*, dans lequel les morts se fondent dans l'ombre du poète. Comme dans toute la poésie d'Apollinaire, il y a dans ces poèmes une ambiguïté, un fort courant sous-jacent, un important sens dialectique de la contradiction. Il n'y a chez lui ni la lourdeur des images gothiques barrésiennes ni la gravité solennelle de Owen. Mais le terrain est le même : l'invocation de la piété ainsi que les souvenirs doux-amers des hommes qui sont déjà morts et de ceux qui vont bientôt les rejoindre dans le trépas. Comme les fleurs, ils absorbent la matière vivante du sol, fleurissent et puis disparaissent. C'est le discours de l'éphémère, faisant écho à des passages bibliques, mais avec la finesse et la légèreté d'Apollinaire.

1. Comme je passais près d'Owillers/Dans la boue et l'eau, glacé jusqu'au genou/Passèrent trois spectres moqueurs, en fuite/Qui marchaient de front et parlaient de moi.

2. Il sera sain et sauf jusqu'au dernier jour de guerre/Et vivra alors une heure d'agonie.

La poésie de guerre et la bible

Manifestement, dans la poésie de guerre, il y eut une abondance d'images de la Passion du Christ. Même avant la guerre, le poète autrichien Georg Trakl explora cette image dans *Humanité*, assimilant des soldats endormis autour d'un feu aux apôtres dans le jardin des Oliviers. Dans une grande partie de la poésie de guerre qu'il a composée avant son suicide en 1915, son spiritualisme et une sombre spiritualité se perdent dans une brume romantique, familière et lugubre.

Au tout début de la guerre, les poètes-soldats français témoignèrent une même volonté de sanctifier les tranchées. C'était l'esprit de Charles Péguy, qui est tombé trop tôt pour écrire des poèmes de guerre, et aussi la marque des écrits de Jean-Marc Bernard, poète néo-classique, tué quelques mois après Péguy en 1915. Parmi les contributions de Jean-Pierre Calloc'h à l'effort de guerre on trouve des poèmes mystiques chrétiens. « Je sais que Tu viendras. Je sais que Tu es proche. Je crois au mystère du chagrin », écrit-il en 1915, alors qu'il servait dans l'infanterie. Il mourut sur le front deux ans plus tard. Ces poètes n'étaient pas les seuls dans le monde des lettres françaises à imprégner de spiritualisme la guerre et la camaraderie de la souffrance dans les tranchées. L'avantage qu'ils avaient sur des civils tels que Barrès était évident : ils avaient pour eux l'autorité morale pour dire sans bruit ce que lui criait tout haut, des toits de Paris, loin des champs du massacre.

La poésie de guerre anglaise est également revêtue d'une semblable rhétorique romantique. Certains poètes sont amers, d'autres franchement lyriques. La plupart n'échappent pas à une structure spirituelle réaffirmée, par leurs poèmes. La poésie de Siegfried Sassoon en est un bon exemple. C'est une erreur d'interpréter son temps de guerre comme une période où il fuit le romantisme ou la candeur spirituelle après une période dans les tranchées. En novembre 1915, il ébaucha un poème intitulé *Le Rédempteur*. Dans ce poème, le Christ apparaît dans les tranchées ; il ne porte pas de couronne d'épines mais le bonnet de laine, blanc et solide, du soldat anglais. Il rejoint des hommes qui combattent dans un fossé. La conclusion d'origine était larmoyante et conventionnelle :

« But in my heart I knew that I had seen
The suffering spirit of a world washed clean »³.

En mars 1916, ce vers usé avait été transformé en :

« And someone pitched his burden in the muck
Muttering, 'O Christ Almighty, now I'm stuck ! »⁴.

Sans aucun doute la qualité poétique du second distique est meilleure, mais son existence n'est pas la preuve que le poète avait transformé son registre, l'avait démystifié. Par exemple, en mars 1917, un an plus tard, Sassoon écrit *In the church of St Ouen*. C'est un texte essentiellement et purement romantique :

3. Mais dans mon cœur je savais que j'avais vu/L'esprit souffrant d'un monde nettoyé.

4. Et quelqu'un lança son fardeau dans les ordures/Murmurant, 'O Dieu Tout-puissant, maintenant je suis pris !

« Time makes me be a soldier. But I know
That had I lived six hundred years ago
I might have tried to build within my heart
A church like this, where I could dwell apart
With chanting peace. My spirit longs for prayer.
And lost to God, I seek him everywhere »⁵.

Aucune ironie dans ces lignes bien qu'ailleurs dans son œuvre on en trouve à profusion. Une grande partie de la poésie de Wilfred Owen témoigne également de la même volonté de refaçonner le romantisme dans un moule religieux. Voyez son poème *Le rêve du Soldat*, commencé à Craiglockhart en octobre 1917, et remanié l'année suivante :

« I dreamed kind Jesus fouled the big-gun gears ;
And caused a permanent stoppage in all bolts ;
And buckled with a smile Mausers and Colts ;
And rusted every bayonet with His tears »⁶.

Hélas, Dieu étant contrarié, le désarmement miraculeux est déjoué et tous les pouvoirs sont donnés à l'archange Michel, ravi de réparer les instruments de mort et de les remettre en marche. Les méditations d'Owen sur le christianisme sont complexes, mais ce poème, entre autres, fait ressortir la dichotomie qui existe dans son œuvre, éclairant ainsi peut-être la persistance des traditions romantiques à l'intérieur du corpus entier de la poésie de guerre.

La césure a lieu entre les thèmes de l'Ancien Testament et ceux du Nouveau Testament. Tandis que les thèmes de sacrifice de l'Ancien Testament furent remis en question et remodelés, les paraboles et les images du Nouveau Testament gardèrent toute leur force. Même Isaac Rosenberg, le seul poète-soldat juif (anglais) dont les vers résistèrent à l'épreuve du temps, adopta ce motif. Dans un de ses premiers poèmes de guerre, *Nouvelles de la guerre* (*On receiving news of the war*), il écrit :

« Red fangs have torn His face
God's blood is shed.
He mourns from His lone place
His children dead »⁷.

Ce sentiment, qui ne s'accordait que peu avec son éducation juive, se répercuta dans quantité de vers christologiques produits pendant la guerre.

Quelques exceptions sont toutefois à noter. L'ordre divin n'était pas accepté inconditionnellement. Certaines créations poétiques flirtaient avec des sentiments de colère hérétiques. *Le cœur étonné*, d'Ivor Gurney, confronté à un monde de douleur, se tourne vers Dieu, criant sa colère. Et Herbert Read dépassa largement les sensibilités de ses contemporains dans *Le Crucifix*.

5. Que le temps me fasse devenir un soldat. Mais je sais/Qu'eussé-je vécu il y a six cents ans/J'aurais pu essayer de bâtir en mon cœur/Une telle église, où j'aurais pu vivre en ermite/En psalmodiant la paix. Mon esprit se languit de la prière/Et perdu pour Dieu, je le cherche partout.

6. J'ai rêvé que le bon Jésus encrassait les canons/Et provoquait le blocage définitif des boulons/Et tordait avec un sourire les Mausers et les Colts/Et faisait rouiller toutes les baïonnettes avec Ses larmes.

7. De rouges crocs ont déchiré Son visage/Le sang de Dieu est répandu/De Sa solitude il pleure/Ses enfants morts.

« His body is smashed
Through the belly and chest
The head hangs lopsided
From one nail 'dhand.
Emblem of agony
We have smashed you ! »⁸.

Semblable colère anime les poèmes de Richard Aldington mais presque toutes ses références trouvent leur origine dans l'Ancien Testament. Sa création est symptomatique d'une sensibilité que l'on observe chez d'autres poètes-soldats anglais. L'accusation rapportant que les jeunes étaient morts tandis que les vieux étaient restés à l'écart était devenue un lieu commun après la guerre. Aldington la formula dans son poème *The blood of the young men* (Le sang des jeunes hommes) où les hommes qui sont allés à la guerre « appellent leurs frères en criant, ceux avec qui ils ont combattu appellent, se lamentent, seuls avec leurs morts ».

Il ne fait aucun doute que l'image du sacrifice humain est celui de l'Akedah, le sacrifice d'Abraham et d'Isaac. Trois célèbres poèmes de guerre ont transformé l'histoire. Le premier, *The parable of the old men and the young* (La parabole du vieil homme et du jeune homme) fut écrit par Wilfred Owen à Scarborough en juillet 1918. C'est peut-être le poème de ce genre le mieux connu. Les préparations pour le sacrifice sont faites, suivant le texte de la Genèse. Alors, c'est « the ram of pride » (le bélier de l'orgueil) qui est offert à la place d'Isaac :

« But the old man would not so, but slew his son,
And half the seed of Europe, one by one »⁹.

Le deuxième poème, *The modern Abraham* (l'Abraham moderne) de Osbert Sitwell, est écrit lui aussi en 1918. Il raconte l'orgueil du patriarche qui aime son pays à l'ancienne et envoie à la guerre dix fils qui seront tués. Dans *The next war* (La prochaine guerre) de Sitwell, écrit en novembre 1918, l'Akedah est transformé de la même façon ; cette fois il prend la forme d'un sacrifice humain à répétition, dans lequel les fils de ceux qui sont déjà tombés sont sacrifiés à leur tour.

Il nous reste un petit nombre de poètes exprimant la réaction des pères à cette accusation. L'un des plus dérangeants et des plus insaisissables est un simple distique *The common form* (La forme commune), de Rudyard Kipling, dont le fils fut tué à Loos en 1915 :

« If any question why we died
Tell them because our fathers lied »¹⁰.

C'est l'une des *War epitaphs* (Épitaphes de la guerre) de Kipling. La lecture de ces lignes peut se faire de deux façons. L'expression « because our father lied » peut être vue comme la réponse au premier vers du distique. Cependant, il est aussi possible que Kipling indique

8. Son corps est écrasé/Ventre et poitrine/La tête pend vers/Une main clouée. /Emblème d'agonie/Nous l'avons écrasé !

9. Mais le vieil homme ne pouvait pas ne pas sacrifier son fils/Et la moitié des semences de l'Europe, une par une.

10. Si certains demandent pourquoi notre mort/Dites-leur à cause des mensonges de nos pères.

que la réponse à la question : « Pourquoi sont-ils morts ? » doit rester dans l'esprit du lecteur. Lui seul peut faire mieux que les mensonges des pères. Dans les deux cas, les vieux, les anciens sont accusés et quelqu'un d'autre se doit de dire la vérité.

En refaçonant la légende du sacrifice d'Abraham, les poètes anglais ont défié à la fois la religion et toute l'expression littéraire traditionnelle de l'éloge des « nobles morts ». Ainsi Kipling, le poète de l'Empire, celui qui choisit pour les cimetières militaires la phrase de l'Ecclésiaste placée sur les « grandes pierres » de Luytens, rejoint pourtant Kathe Kollwitz, cette femme-sculpteur qui réalisa un monument aux morts éternel, représentation d'elle-même et de son mari à genoux devant la tombe de leur fils. Eux, les anciens, n'avaient pas su arrêter le sacrifice, et leurs fils en avaient payé le prix.

Le sacré et le moderne

Cette exploration d'un – et d'un seul – aspect de la poésie de la Première Guerre mondiale donne du poids à l'idée que, loin de s'engager dans la voie ironique de la modernité, la Grande Guerre renforça les tendances romantiques de l'expression poétique de la guerre. Il est vrai qu'il ne s'agissait pas, dans la plupart des cas, du romantisme de Barrès : ses propres excès avaient jeté le discrédit sur sa position. Ce qui prit sa place fut une autre sorte de romantisme, un ensemble remodelé, refaçonné d'idées et d'images qui dérivèrent elles-mêmes d'un groupe de traditions plus anciennes. Finalement, le poète-soldat était lui-même une figure romantique. C'était lui qui maintenait les valeurs morales. C'était lui qui détenait la vérité, lui qui avait bravé la peur et la mort et qui en parlait au monde encore inconscient de ce qui s'était passé. Il s'aventurait dans le domaine du sacré, le *no man's land* qui séparait les vivants et les morts, et servait d'interlocuteur entre les communautés en deuil : soldats et civils, hommes et femmes, jeunes et vieux. C'était sa voix (et c'est toujours sa voix) qui réaffirmait les valeurs des hommes qui combattaient, leur fidélité aux uns et aux autres, leur compassion pour ceux dans les deux camps qui souffraient, leur acceptation stoïque du destin. À certains moments, le poète-soldat exprimait son sentiment d'injustice commise contre ces jeunes, envoyés au massacre sous les yeux spectateurs de la vieille génération. Mais dans l'ensemble, ce corpus poétique était une assertion, une affirmation même lorsqu'elle dénombrait les horreurs de la guerre.

Un processus complexe de re-sacralisation marque ainsi la poésie de guerre. Avec le temps, quantité de célébrations romantiques du sacrifice furent en effet rejetées. Mais les soldats-poètes ne se détournèrent pas pour autant du sacré. Leur poésie n'était pas celle de la démythification. Beaucoup cherchèrent à atteindre le sacré à travers la métaphore de la résurrection. Quelle meilleure façon d'évoquer ce sentiment de fraternité entre les vivants et les morts que celle de leur redonner la parole à nouveau et de les écouter parler ?

Il faut reconnaître que ce type de spiritisme romantique était plus inquiétant que rassurant. La plupart des écrivains qui s'engageaient dans ce dialogue avec les morts n'offraient aucune solution aux problèmes moraux posés par la guerre. En effet, l'ambivalence est peut-être leur caractéristique la plus frappante. Soldats pacifistes, porteurs

militants d'un message de paix, patriotes de plus d'un pays, libres penseurs chrétiens, ils donnaient au public un message mixte qui, autant qu'il émouvait, rendait le lecteur perplexe. Comme pour Apollinaire, un discours dialectique et non pas direct était leur force. Leur modernité était le fruit d'un remaniement du langage traditionnel et non de son rejet. Ces poètes sont les premiers d'une longue lignée de romantiques modernistes qui entrent à reculons dans le XX^e siècle.