



**HAL**  
open science

## Introduction : Les Artistes et la guerre

Isabelle Brasme

► **To cite this version:**

Isabelle Brasme. Introduction : Les Artistes et la guerre. Isabelle Brasme. Les Artistes et la guerre, Michel Houdiard, pp.7-10, 2017, 9782356921604. hal-04389167

**HAL Id: hal-04389167**

**<https://hal.science/hal-04389167v1>**

Submitted on 11 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## INTRODUCTION

*Isabelle Brasme*

Ce recueil d'essais est né de la volonté de commémorer le centenaire de la Première Guerre mondiale. Un siècle après un conflit qui fut souvent désigné par la périphrase « Armageddon » outre-Manche, et qui marqua une rupture fondamentale dans l'Histoire, mais aussi dans l'idéologie et les arts, il apparaît en effet opportun de réfléchir à la façon dont la guerre a pu influencer l'écriture, les modes de pensée et les choix esthétiques des écrivains anglophones. Si la Grande Guerre est au cœur de la majorité des essais qui figurent ici, ce recueil ne s'y limite pas toutefois : l'expérience de la bataille de Velestino qui opposa la Grèce et la Turquie en 1897 sert de toile de fond à la chronique de Stephen Crane ; et un affrontement d'un autre type, l'Insurrection de Pâques 1916 à Dublin, qui vient s'inscrire comme une guerre dans la Guerre, fait l'objet de la dernière contribution du volume.

Les auteurs des essais sélectionnés pour ce volume viennent d'horizons divers : ils sont américain, comme Stephen Crane ; anglais, comme May Sinclair, Isaac Rosenberg et E.M. Forster ; irlandais, comme Colm Tóibín ; ou encore anglo-allemand, comme Ford Madox Ford. Leur rôle dans le conflit qu'ils s'attachent à décrire, où ils cherchent à analyser les conséquences pour la littérature, varie lui aussi, et avec celui-ci, leur proximité au combat : si Ford et Rosenberg sont directement impliqués dans les opérations de guerre, écrivant depuis les tranchées mêmes où ils combattent, Crane et Sinclair sont des témoins directs des événements, lui en tant que chroniqueur pour le *New York Journal*, elle en tant qu'infirmière sur le front belge. À l'inverse, E.M. Forster et Colm Tóibín sont ici en position de *scholars*, à distance géographique et temporelle des conflits dont ils font mention. Forster écrit depuis le continent indien, au début des années 1920 ; Tóibín écrit un siècle après les Pâques sanglantes.

Or, cette gradation dans la proximité au combat a des conséquences directes non seulement sur le propos tenu par les auteurs, mais également sur les modalités d'écriture adoptées par chacun d'entre eux. Ce dernier aspect constitue le fil directeur de cette collection d'essais : outre la question de la représentativité de la guerre elle-même,

les auteurs interrogent plus ou moins explicitement la menace que la guerre constitue pour l'écriture même. C'est pourquoi les textes ont été organisés selon ce critère de proximité ou de détachement par rapport aux hostilités.

Dans son désir d'être présent à la bataille de Velestino, Crane cherche à se rendre témoin de l'attitude mentale des combattants face à la guerre ; mais l'auteur de *La Conquête du courage* souhaite également bénéficier d'une observation directe des combats qu'il puisse mettre à profit dans son écriture fictionnelle. La virtuosité littéraire du texte traduit et analysé par Guillaume Tanguy est palpable dans ce qui est pourtant officiellement une chronique de guerre. Le mélange d'étrangeté et d'enthousiasme fébrile peut notamment faire songer au récit de la bataille de Waterloo au début de *La Chartreuse de Parme*. Chez Crane, la guerre semble avant tout avoir une valeur d'inspiration, voire de catalyseur pour l'écriture littéraire.

May Sinclair, passionnée par les avancées psychologiques du tournant du siècle, est elle aussi principalement intéressée par les conséquences psychologiques et psychanalytiques de la guerre, et leur retombée sur l'écriture. Ses essais critiques qui font suite à son *Journal d'Impressions en Belgique* semblent infirmer la notion selon laquelle une nouvelle modalité d'écriture, fondée sur le principe de l'impression, est nécessaire pour rendre l'expérience inédite de la guerre et du monde qui émerge à sa suite. Cette ambivalence est déroutante à première vue, mais s'avère parfaitement symptomatique de la complexité et de l'instabilité inhérentes à la période de la Grande Guerre et des années qui suivirent. Tout comme E.M. Forster au même moment, c'est-à-dire au début des années 1920, Sinclair semble au premier abord vouloir minimiser l'influence qu'eut la guerre de 1914-2018 sur les esprits et les arts. Leslie de Bont met cependant en lumière la réticence et la tension présentes dans les deux textes ici traduits, qui nous révèlent que pour Sinclair comme pour Aldington, le poète dont Sinclair analyse l'œuvre dans le deuxième essai traduit, il existe une tension entre le désir de représenter la guerre dans toute son ampleur et le refus de lui sacrifier intégrité psychologique et aptitude à écrire ; cette résistance est notamment rendue possible par la sublimation, à travers l'idéal de l'Antiquité pour Aldington, et la doctrine néo-idéaliste pour Sinclair.

Comme le commentaire de Leslie de Bont nous le rappelle, Sinclair fut profondément influencée par l'esthétique de l'impressionnisme littéraire qui fut conceptualisée par Ford Madox Ford. À l'instar de Crane et Sinclair, Ford s'attache également à ce qu'il appelle de son côté la psychologie de la vie au combat ; dans l'essai ici traduit, écrit depuis le front de Ypres à l'automne 1916, il mentionne d'ailleurs Crane, le faisant figurer en auguste compagnie, aux côtés de Homère, Shakespeare, Zola ou encore Tourgueniev, comme un auteur dont il

considère qu'il a brillamment relaté l'expérience de la guerre *en raison de*, et non en dépit de, son statut de spectateur et non d'acteur. De fait, le texte de Ford tente de cerner le caractère fondamentalement inédit, inouï, et par conséquent indicible, de l'expérience psychologique de la guerre des tranchées. La sensation de défamiliarisation causée par ce vécu est telle que ce texte révèle avant tout la façon dont on ne peut *pas* rendre compte de l'horreur de la bataille de la Somme. Ford saura transformer cette aporie représentationnelle pour en faire la dynamique même de ses écrits à venir, dont la magistrale tétralogie *Parade's End*: l'écriture s'achemine toujours vers une potentialité esthétique, sans jamais l'atteindre de façon stable et définitive.

La menace qu'exerce la guerre sur l'écriture et l'esthétique est confirmée par la sélection de textes de Isaac Rosenberg, traduite et commentée par Sarah Montin. Poète proche de l'imagisme, demeuré marginal parmi les *war poets* britanniques, Rosenberg apparaît dans ces bribes comme la figure poignante d'un poète dont la réflexion esthétique, dont la voix singulière, en plein essor à l'aube du conflit mondial, ainsi que l'atteste son énergique « Leçon sur l'art », est peu à peu mise en déroute et anéantie par la guerre. Les extraits de sa correspondance écrite depuis le front dessinent l'extinction progressive de la voix théorique et poétique de Rosenberg, jusqu'à son aveu d'« impuissance » dans les dernières lettres ici présentées, et sa mort près d'Arras, en avril 1918.

Forster, quant à lui, prononce sa conférence dans un entre-deux tout à fait intéressant: quelques années après la fin de la Grande Guerre, mais avant que ne devienne patente la révolution esthétique de ce que l'on appela le « *high modernism* », le modernisme longtemps considéré comme canonique dans la littérature britannique, et qui s'établit principalement à travers les œuvres de James Joyce et de Virginia Woolf. Sylvain Belluc parle à ce propos de « contretemps »; néanmoins, il souligne la capacité saisissante de Forster à anticiper les conséquences à long terme du conflit sur les lettres. Si Forster semble à première vue rejeter l'idée que le grand écrivain permette à ses orientations esthétiques d'être altérées par les événements extérieurs, son panorama des lettres britanniques du début des années 1920 finit néanmoins par démontrer une influence plus insidieuse, mais infiniment plus profonde du cataclysme mondial sur la littérature, à travers une « méfiance de l'idéalisme », et la mort de « l'aspiration » téléologique qui caractérisait l'époque victorienne.

Un siècle plus tard, à distance temporelle et idéologique des grands conflits du début du vingtième siècle, Colm Tóibín dresse un compte-rendu de l'insurrection irlandaise de 1916, survenue comme une guerre dans la Guerre. Ce long récit s'inscrit en contrepoint des textes qui le précèdent, et se lit au rebours de nos attentes et de nos habitudes. De fait, paradoxalement, le contexte des hostilités

mondiales, mais aussi le caractère d'épisode de guerre à part entière que revêt l'insurrection de Pâques 1916, sont très peu pris en compte dans le texte. Pascal Bataillard, qui traduit et commente le texte de Tóibín, replace les événements dans leur contexte national et mondial, et souligne le parallèle entre les deux types d'opérations guerrières : les offensives sur le front de la Somme et la répression de l'insurrection par les troupes britanniques. Le ton détaché et l'extrême précision de l'exposé de Tóibín reposent sur la volonté de ce dernier de briser la mystique doloriste qui entoure les insurgés irlandais, en offrant une vision alternative à l'hagiographie dont Tóibín fut lui-même nourri dans son enfant.

En définitive, la réticence qui transparait dans son propos n'est pas si distante de celle dont on a pu faire l'expérience dans les textes précédents. De fait, le point commun le plus saillant des textes présentés dans ce recueil, par-delà leurs différences de perspective ou de temporalité, est la tension, l'oscillation constante entre l'élan de l'écriture et le caractère inimaginable, et par là-même irréprésentable des violences de la guerre. Cette question posée par les humanités est fondamentale : car à travers les conséquences de la guerre sur la civilisation et les lettres, ce sont la pérennité et le devenir de l'humanité qui sont interrogés.