



**HAL**  
open science

# CRANE À VELESTINO : LE FONCTIONNEMENT D'UNE ÉCRITURE

Guillaume Tanguy

► **To cite this version:**

Guillaume Tanguy. CRANE À VELESTINO : LE FONCTIONNEMENT D'UNE ÉCRITURE. Les artistes et la guerre, IX, Michel Houdiard Editeur, pp.18-27, 2017, 9782356921604. hal-04145928

**HAL Id: hal-04145928**

**<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04145928>**

Submitted on 29 Jun 2023

**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 4.0 International License

## CRANE À VELESTINO : LE FONCTIONNEMENT D'UNE ÉCRITURE

*Guillaume Tanguy*

La fascination de Stephen Crane pour le sport et la guerre est bien connue. Elle s'inscrit dans une recherche personnelle de la masculinité et dans la révolte contre une culture victorienne marquée, selon le mot d'Ann Douglas, par la féminisation. Après avoir évoqué la guerre dans le roman qui l'avait rendu célèbre, *La Conquête du courage*, Crane souhaitait faire l'expérience concrète de ce qu'il avait décrit et devint correspondant de guerre. A la fin de l'année 1896, il tenta de gagner Cuba afin de couvrir l'insurrection. Sachant qu'il serait difficile de gagner l'île à cause du blocus naval, il résolut finalement de se rendre en Grèce, où un conflit avec la Turquie était imminent. Il signa un contrat de reporter de guerre avec le *New York Journal*, dirigé par William Randolph Hearst, arriva à Athènes le 8 avril 1897, et commença à publier des dépêches vers la fin du mois. La guerre gréco-turque, surnommée guerre de Trente Jours, se déroula entre le 18 avril et le 18 mai 1897. Malgré quelques victoires, les Grecs furent mis en déroute par l'armée turque soutenue militairement par l'Allemagne. Un armistice imposé par les grandes puissances européennes mit fin au conflit. La bataille de Velestino, la plus importante de la guerre, fut l'une des rares victoires remportées par les Grecs même si, par une décision qui semble aberrante, le Prince héritier ordonna à l'armée de battre en retraite, au grand dam du général Smolenski. Après la fin des combats en juin, Crane rentra en Angleterre. Au total, pendant la période de mai à juin 1897, il devait publier seize dépêches sur la guerre gréco-turque.

Crane avait réussi à atteindre son objectif, celui de se rendre dans un pays en guerre : il arriva à Athènes le 8 avril, peu de temps avant la déclaration de guerre contre la Turquie. A présent, il voulait être au cœur des combats. Il se rendit d'abord en Epire mais, ayant appris que de violents affrontements se déroulaient en Thessalie, il se rendit dans cette province en compagnie d'autres journalistes américains, dont Richard Harding Davis et John Bass. Le 4 mai, il gagna Velestino, où eu lieu la bataille principale du conflit (Cazemajou 129-131). Atteint de dysenterie, il ne put se rendre sur le théâtre des opérations que le 5 mai, ayant manqué un jour de combats.

Ce qui frappe dans cette période de la vie de Crane, c'est sa détermination absolue à se rendre sur une zone de guerre. Comme le note Joseph Conrad, dont il était devenu l'ami en Angleterre, « rien n'aurait pu le retenir. Il était prêt à traverser l'océan à la nage » (Robertson 138).<sup>i</sup> Pourquoi ? La guerre permettait tout d'abord à Crane de mettre à l'épreuve sa masculinité, de « toucher du doigt la grande mort » comme l'avait fait Henry Fleming. Le journaliste John Bass décrit la façon dont, pendant la bataille de Velestino, Crane se tint assis sur une caisse de munitions, fumant une cigarette.<sup>ii</sup> Aussi est-il troublant de lire, dans cette dépêche, ainsi que dans « Un fragment de Velestino », la description semblable d'un lieutenant exposé aux tirs, fumant une cigarette, et finalement abattu d'une balle dans la gorge, comme si Crane évoquait par procuration l'instant de sa propre mort. Il s'agit de rechercher le danger extrême, de façon presque suicidaire, sans toutefois tomber dans la pose, comme le montre cette dépêche, qui débusque les faux-semblants.<sup>iii</sup> Car c'est bien l'attitude *mentale* face à la mort, et non le comportement visible, que scrute l'auteur : « To Bass's question of what impressed him most about the action, Crane responded that it was 'the mental attitude of the men' » (Wertheim, *Encyclopedia* 21). Néanmoins, Crane avait une autre raison de traquer la guerre. Il désirait authentifier la vision de la guerre formulée dans *La Conquête du Courage*. Il « 'se rendait en Grèce car, ayant beaucoup écrit sur la guerre, il estimait qu'il était grand temps qu'il assiste à quelques combats' » (Robertson 141, ma traduction). Après son retour en Angleterre, il affirma à Conrad qu'il avait vu juste.

## LE CONTEXTE JOURNALISTIQUE ET LA FIGURE DU REPORTER DE GUERRE

La publication de « Crane à Velestino » dans le *New York Journal* pose la question du rapport de Crane à la presse. Il peut sembler étonnant de voir l'auteur de *La Conquête du courage* signer des articles pour Randolph William Hearst. Hearst, et son rival Joseph Pulitzer, qui détenait le *New York World*, incarnent en effet l'émergence du *yellow journalism* (la presse à scandale) dans les années 1890. Pour ces magnats de la presse, tous les moyens étaient bons pour augmenter le tirage : titres accrocheurs, recherche de l'événement spectaculaire, vision manichéenne, photos truquées. Ces journaux exerçaient un pouvoir considérable sur l'opinion, à tel point que certains historiens affirmèrent que Hearst avait contribué au déclenchement de la guerre hispano-américaine ; on sait par ailleurs que Hearst aurait inspiré à Orson Welles son *Citizen Kane*. Si Crane, pour des raisons financières, travailla pour ces deux journaux entre 1896 et 1898, l'expérience ne fit qu'accentuer la vision critique de ce monde qu'il avait déjà exprimée dans *La Conquête du courage* et dans *Active Service* (1899), son dernier roman. Même si Hearst cherchait à exploiter la renommée de Crane, celui-ci résista à toute tentative d'instrumentalisation grâce à son écriture. Loin de donner dans le sensationnalisme, la présente dépêche, par exemple, cultive la déflation ironique : elle insiste sur l'absurdité de la guerre, puisque la victoire se solde par un repli,<sup>iv</sup> ou encore sur sa banalité, en comparant les soldats à des employés de bureaux. On y voit également le général Smolenski étouffer un juron et se mordre les doigts. Par ailleurs, en évoquant à plusieurs reprises les morts et les blessés, elle souligne ce que le récit de guerre cherche parfois à occulter—la mort et la souffrance (Benfey 210). C'est donc par l'énergie subversive de son écriture que l'écrivain résista aux forces culturelles qui tentaient de l'utiliser. Cette stratégie apparaît encore dans la célèbre photo pour laquelle il posa chez un photographe à Athènes, avant de quitter la Grèce : on y voit un Crane prenant la pose, en tenue de correspondant de guerre, assis sur des rochers de carton-pâte. En adressant ce cliché, dédié à Sam S. Chamberlain, directeur de rédaction du *New York Journal*, Crane dénonçait la propension des médias à manipuler l'histoire.

Un autre intérêt des dépêches de Crane est la réflexion qu'elles proposent sur le reporter de guerre, figure encore récente à l'époque puisqu'elle était apparue au milieu du XX<sup>e</sup> siècle lors de la guerre américano-mexicaine de 1846-1848 (McLoughlin 48). Une des premières dépêches de Crane, « Les correspondants de guerre en Grèce » (*Prose and Poetry* 931-933, ma traduction), porte précisément sur ce phénomène. Crane y note la pléthore de journalistes, qu'il compare à des parasites, ironisant sur leur sentiment d'« infailibilité absolue » et sur leurs certitudes « inébranlables »—le terme anglais « ironclad » (*Prose and Poetry* 932), qui désigne aussi un cuirassé, servant à produire un jeu de mots. Bref, les textes que publie Crane dans la presse sont souvent *contre* la presse. La défiance affichée à l'égard des journalistes leur confère une dimension corrosive.

### LE TITRE ET DE L'ÉTABLISSEMENT DU TEXTE

Avant d'aller plus loin, il faut rappeler que le texte proposé au lecteur, et le titre, portent déjà la trace de choix éditoriaux. Crane avait envoyé sa dépêche par câble, mais elle fut retranscrite de deux façons différentes par la rédaction. La version que nous traduisons ici fut publiée dans l'édition new-yorkaise du *Journal*, alors que la seconde fut publiée dans d'autres éditions du même journal. Ces difficultés d'ordre textuel sont analysées de façon exhaustive par Fredson Bowers, qui y consacre non moins de vingt-cinq pages d'annotations.<sup>v</sup> Il n'est pas inutile de comparer le début de ces deux versions (nous avons retenu la première version du texte, tel qu'il figure dans l'édition de The Library of America, *Prose and Poetry*, qui nous servira de référence).

Première version :

*Crane at Velestino*

*ATHENS, MAY 10—(By Courier from Volo.)— When this war is done*

*Velestino will be famed as its greatest battle.*

*The Greeks began with a reverse at Larissa, and the world expected the swiftest possible conclusion, but Velestino has proved that the Greek soldiers when well led can cope successfully with Turks, even though outnumbered. This battle has proved them good fighters, long fighters, stayers. It must have surprised the world after Larissa.*

*I know all Greece rejoiced, and this battle's effect upon Greek soldiers is like champagne. It made them perfectly happy. To be sure, the army retreated from Velestino, but it was no fault of this army. The commander bit his fingers and cursed when the order came to retreat. He knew that his army had victory within its grasp. For three days he had been holding the Turks beautifully in check, killing them as fast as they fell upon him. In the middle of the intoxication of victory came the orders to fall back. Why? Reverses or something of the sort in other places may have been the reason, if there was a reason.*

Seconde version :

*Stephen Crane at Velestino*

*BY COURIER FROM VOLO TO ATHENS, May 10.—Velestino will surely be famous as one of the greatest battles of this war. The Greek reverse began at Larissa, and the world expected a quick conclusion, but Velestino proved that Greek soldiers could, when well led, successfully cope with the overwhelming numbers of Turks. It proved them good fighters and long fighters and stayers. It must have been generally surprising after Larissa, and it occasioned general rejoicing throughout Greece, and its effect upon the Greek soldiers was great. It made them perfectly happy. To be sure the army retreated from Velestino, but it was not the fault of the army. The commander bit his fingers and cursed when the order came to retreat. He was at the time perfectly confident of success. For three days he had been holding the Turks beautifully in check and inflicting heavy loss. Then came the orders to fall back, due to reverses or something else in other places.*

D'emblée, il apparaît que la seconde version gomme la tendance qu'a Stephen Crane de composer des paragraphes lapidaires. Le pronom « je » est souvent biffé, tout comme l'image du champagne, remplacée par une expression très plate qui normalise le style (« was great »). La référence explicite au fait de tuer, qui constitue la réalité même de la guerre (« [...] holding the Turks beautifully in check, and killing them as fast as they fell »), est remplacée par un euphémisme convenu (« inflicting heavy loss »), d'autant plus dommageable que le rapprochement de « beautifully » et de « killing » introduisait une tension ironique. Dans la première version, Crane insiste sur l'absurdité de l'ordre de battre en retraite (« Why ? », « if there was a reason »), ce qui disparaît dans la seconde. Or cette donnée fait partie de la modernité du texte. Citons à ce propos Benfey :

Crane annonce [...] la désillusion et la colère d'écrivains tels que Wilfred Owen et Robert Graves qui, vingt ans plus tard, tentèrent de donner un sens au carnage de la Première Guerre mondiale. Les textes de Crane sur la guerre furent particulièrement bouleversants pour cette génération ultérieure. Ford Madox Ford décrit ainsi l'influence de Crane : « C'en était fini de l'idée du héros tombé au champ d'honneur ; nous savions que nous tomberions comme des balayeurs, sombrant ignoblement dans des fleuves de boue ». (Benfey 212-213)

Plusieurs répétitions disparaissent également (« battle », « world », « victory », « reason »), or on sait que cet élément allait devenir un des piliers de l'écriture moderniste, en particulier chez Hemingway. Enfin, la réécriture modifie radicalement le sens : dans la première version, Crane montre que ce qui commença par un revers (« Les Grecs essayèrent d'abord un revers à Larissa »)

fut suivi d'une victoire, éphémère certes—mais Crane au moment où il écrivait ne pouvait le savoir—, alors que la seconde version semble indiquer que le conflit fut essentiellement une série de revers (« Le revers grec commença à Larissa »). Cette différence tient à une modification linguistique, qui fait passer la notion de « revers » du prédicat au sujet.

Un autre lieu stratégique de l'article est le titre lui-même, qui relève en l'occurrence d'une décision éditoriale. Hearst, bien décidé à exploiter jusqu'au dernier dollar la notoriété de Crane, affublait souvent ses dépêches « de titres fracassants, où le nom de l'auteur était destiné à mettre les lecteurs en appétit » (Cazemajou, 132-133). Le titre « Crane à Velestino » illustre cette volonté d'instrumentalisation. De même, l'autre dépêche consacrée à cette bataille, intitulée « A Fragment of Velestino », publiée le 13 juin 1897, fut publiée avec le sous-titre invraisemblable : « That Was the Romance, 'The Red Badge of Courage'—A Story. This is the Reality, The Battle To-day in Greece—A Fact ». Le champ journalistique était donc sous-tendu par des forces idéologiques visant à façonner l'opinion publique.

### LE CHAINON MANQUANT

La première œuvre de Stephen Crane traduite en français fut *La Conquête du courage*, parue en 1939. Dans les années 1960, les traductions se multiplièrent, incluant d'autres nouvelles et de la poésie. Les traductions les plus récentes datent de 2006. Le recueil de textes traduits par Pierre Leyris, intitulé *L'Arpent du Diable et autres choses vues* (1996), est un des rares à s'intéresser à la non-fiction de l'auteur. Il permet de découvrir une autre facette de l'écrivain, et de récuser la vision du journalisme de Crane comme une sorte d'égarement.<sup>vi</sup>

En 1897 Crane assista, on l'a vu, à la bataille de Velestino. Cette expérience devait lui inspirer trois textes, deux dépêches et une nouvelle. La première, intitulée « Crane at Velestino », publiée dans le *New York Journal* le 11 mai 1897, est celle que nous avons retenue dans le présent volume. L'autre, intitulée « A Fragment of Velestino », fut traduite par Pierre Leyris sous le titre « Une bataille en Grèce ». Quant à la nouvelle intitulée « Death and the Child », publiée à l'automne 1897, elle a été traduite par Daniel Depland en 1995 dans un ouvrage intitulé *Un mystérieux héroïsme*, dirigé par Yves Carlet. L'intérêt de la présente dépêche est multiple : outre le fait qu'elle n'avait pas été traduite jusqu'à présent, elle marque un jalon essentiel dans la vie de Crane—sa première expérience *vécue* de la guerre (« his first encounter with real war », Benfey 204). Surtout, dans la mesure où elle forme le premier volet d'un triptyque, elle constitue le chaînon manquant permettant d'analyser le fonctionnement d'une écriture.

Si, au début de sa carrière, l'imagination de Crane précédait souvent l'expérience, comme l'a fait remarquer Benfey, la comparaison de ces trois textes montre que le rapport se complexifia en 1897. « Crane à Velestino », « Un fragment de Velestino » et « La mort et l'enfant » sont unis par de nombreux rappels intratextuels (mort d'un lieutenant, remarques sur la lenteur du déroulement des batailles, rôle joué par les correspondants de guerre, anecdote de la bouteille de vin, etc.). Cependant, si la seconde dépêche, « Un fragment de Velestino » (traduite par Michel Leyris) est un texte journalistique, sa facture semble souvent plutôt littéraire : absence de date, narrateur désincarné, événement dés-historicisé : à la fin de l'article, le lecteur ne sait pas qui a gagné la bataille. L'incipit lui-même, relatif à la couleur du ciel—« The sky was a fair and quiet blue »—n'est pas sans rappeler celui de « The Open Boat ». Ce qui prévaut donc, c'est la dimension « anhistorique, universelle » (Robertson 135), phénomène qui s'accroît dans « La mort et l'enfant », où les marqueurs spatio-temporels précis disparaissent. La comparaison de ces trois textes révèle ainsi un processus de « transmutation » par lequel le texte « transcende [...] le fait divers vécu » (Leyris 12-14). La première étape de ce processus apparaît clairement dans « Crane à Velestino », d'où l'importance de ce texte : on y voit en effet deux régimes d'écriture, l'un littéraire, l'autre journalistique, dialoguer, produisant un texte hybride, caractérisé par une forme de « continuum générique » (Aron). Le journalisme sert à la fois à valider des récits antérieurs et à inspirer de nouveaux textes. Cette double fonctionnalité est un des aspects fondamentaux de l'écriture de Crane à la fin des années 1890.<sup>vii</sup>

## LA TENSION ENTRE REPORTAGE ET LITTÉRATURE

Faut-il lire ce compte rendu de bataille comme un texte journalistique ou comme un texte littéraire ? Le fait que Crane ait fait l'effort de se rendre sur un théâtre de guerre peut à première vue suggérer une démarche journalistique. En effet, comme l'a montré Kate McLoughlin, la proximité par rapport aux combats est le critère essentiel de la crédibilité du journaliste de guerre.<sup>viii</sup> De même, la dimension descriptive d'une partie du texte, ainsi que la volonté de corriger une vision erronée de la guerre—comme lorsqu'il affirme « La chronologie rapide des batailles n'est pas exacte »—semble accrédi-ter cette hypothèse.

Bien souvent, néanmoins, la démarche du texte n'est pas journalistique parce que le journalisme lui-même est représenté comme un prisme déformant, comme le montraient déjà *La Conquête du courage* et « Les correspondants de guerre en Grèce ». Ce qui s'affirme ici, c'est la vision et le style de l'artiste.<sup>ix</sup> Cette vision souligne la pluralité du réel, la multiplicité des perspectives, annonçant la philosophie pragmatiste de William James : la perception du monde ne réfère pas une entité stable, mais résulte d'une sélection partielle de données (Dooley 30). Crane illustre cette idée en suggérant la variété des points de vue possibles : celui des soldats, celui du général Smolenski, celui du soldat blessé, et enfin celui du correspondant lui-même, dont la perception disjointe du réel est soulignée par l'agencement rhapsodique du texte. Par ailleurs, en jouant sur la focale (« plus loin », « de plus près », « de très près ») et sur les effets de cadrage (plan général sur l'armée grecque vêtue de bleu, gros plan sur le drapeau brodé sur la manche du soldat anglais), le texte établit une corrélation entre distance et perception. Plus l'observateur est loin, plus il est tenté d'esthétiser la guerre : la connaissance est contextuelle (Dooley 40-41).

L'autre donnée fondamentale est le statut du protagoniste : est-il participant, ou simple observateur ? A l'époque, il arrivait que les correspondants de guerre s'engagent militairement dans le conflit, à l'instar de Richard Harding Davis pendant la guerre hispano-américaine de 1898 (McLoughlin 50-52). Même si ce ne fut pas le cas de Crane, on perçoit la volonté d'être au plus près de l'action, afin d'accéder à la vision du combat qui est celle du soldat. Crane est essentiellement observateur mais, au moment de la retraite, il est « copieusement pilonné », comme s'il était lui-même combattant. Il se rapproche également des soldats en montant dans le train qui évacue les blessés, où il écoute le récit d'un soldat grec et cherche à parler au conducteur héroïque de la locomotive. Le texte annonce ainsi la dialectique entre observateur et participant qui informe « La mort et l'enfant », nouvelle inspirée de la guerre gréco-turque où le protagoniste, correspondant de guerre, croit pouvoir devenir combattant. Dans notre dépêche, ce qui intéresse Crane n'est pas tant le statut de soldat que son point de vue.

La vision de Crane se caractérise également, comme le note James B. Colvert, par la conscience de l'incongruité du réel :

*Crane's imagination was energized by an acute sense of the contradictory. He images the world as a complex of contrasts, a mystery of bewildering opposites impossible to reconcile. 'But to get at the real thing!' he wrote in 'War Memories.' 'It seems impossible.' Is war 'magnificent' or is it 'squalid'? Neither, as the correspondent says. (Reports of War, « Introduction » xxi)*

Parfois, la guerre semble héroïque : « Le roulement des fusils était prodigieux ». Lorsqu'elle est vue de loin, elle évoque une expérience esthétique, comme le souligne la diacope sur « magnifique ». Elle se métamorphose en « cataracte », en « tragédie », ou en « symphonie ». A d'autres moments, elle paraît sordide, et le point de vue devient désabusé. Le spectacle esthétique fait place à la réalité du massacre des Turcs. L'assaut et le repli sont observés de près, car on voit les Turcs se protéger les yeux. Le combat est brutal, ce que soulignent dans le texte anglais les allitérations, le rythme trochaïque (« Scattered fragments slid slowly back », *Prose and Poetry* 935) et l'image d'une marée meurtrière qui, en se retirant, laisse un mélange d'hommes et de bêtes

mutilés. Puis Crane clôt le paragraphe en réintroduisant une dernière fois l'image d'un spectacle « grandiose », soulignant à nouveau le sentiment de dualité.

La vision n'est pas seulement pluraliste, mais aussi ironique. Crane déconstruit l'idée de la bataille comme moment paroxystique. « La guerre prend du temps », écrit-il, et n'est pas qu'une série de hauts faits. L'ordinaire y a sa place : un soldat peut se raser, déjeuner, ou prendre son bain.<sup>x</sup> Le métalangage utilisé (« lorsqu'on lit les *descriptions* qui en sont faites », nous soulignons) dénonce le récit comme vecteur d'illusion, qu'il s'agisse de fiction ou de non-fiction, et l'on se souvient que le protagoniste de *La Conquête du Courage* s'était laissé duper par ce qu'il avait lu dans la presse (Gullason 203).

La dimension artistique du texte apparaît enfin sur le plan stylistique. Le cœur esthétique de la dépêche est formé de quatre vignettes qui frappent par leur modernisme et leur parti pris imagiste. Ces quatre paragraphes, composés pour la plupart de phrases juxtaposées de façon paratactique, sont autant de fragments d'un tout qui se disloque. Crane isole des images qui condensent le sens, ou plutôt non-sens, de la guerre. Mort subite et absurde d'un lieutenant, à laquelle s'adjoint la réaction pathétique du domestique—on notera l'insistance sur une même partie du corps, les jambes, qui, au lieu de mettre en évidence la continuité, suggère le contraste absolu entre les deux hommes (arrogance d'un côté, ridicule de l'autre), scellant ainsi une vision caustique du monde. Destruction aveugle de l'oratoire, avec toute la charge symbolique y afférant, et vision incongrue d'hommes réduits à prier devant une absence de présence—comment ne pas songer au *nada* d'Hemingway ? Méprise cocasse du soldat ramenant une bouteille de vin au lieu d'une paire de jumelles à son officier, lequel malgré sa colère ne lâche pas la bouteille. Enfin, réduction du valeureux blessé de guerre à un simple couard—l'épigramme final tombe comme un couperet : « La plupart des blessés décrètent la bataille terminée ». On voit donc comment, dans ce texte, Crane jette les bases, aussi bien thématiques que stylistiques, de ce que Hemingway allait commencer à explorer dans *in our time*. Dans ce recueil de 1925, un des thèmes centraux est la guerre, et les nouvelles sont séparées les unes des autres par des vignettes. En outre, l'une de ces vignettes décrit une situation très proche de celle décrite par Crane. Après une victoire, des soldats reçoivent l'ordre de se replier : « We were frightfully put out when we heard the flank had gone, and we had to fall back » (*in our time* 37). Cette convergence thématique, esthétique et philosophique est à ajouter à la liste des ressemblances, dressée par Philip Young, entre Crane et Hemingway.

L'étude de cette dépêche permet en définitive de mesurer l'importance de la non-fiction de Stephen Crane. La complexité des enjeux textuels souligne la façon dont l'œuvre cranienne s'inscrit dans les débats idéologiques de l'époque, tout en résistant à l'emprise des discours dominants. Par ailleurs, la porosité entre deux régimes d'écriture révèle le fonctionnement d'une œuvre où le journalisme sert non seulement à valider *a posteriori* une vision personnelle, mais aussi à inspirer de nouveaux textes.

## BIBLIOGRAPHIE

Aron, Paul. « Entre journalisme et littérature, l'institution du reportage ». *COnTEXTES*, 11 | 2012, mis en ligne le 16 mai 2012. URL : <http://contextes.revues.org/5355> ; DOI : 10.4000/contextes.5355

Benfey, Christopher. *The Double Life of Stephen Crane* (1992). London : Vintage, 1994.

Bassan, Maurice, ed. *Stephen Crane : A collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs : Prentice-Hall, Inc., 1967.

Crane, Stephen. *Un mystérieux héroïsme*. Traduction de l'américain par Daniel Depland. Préface et postface par Yves Carlet. Paris : Éditions Autrement, 1995.

Crane, Stephen. Edited by Fredson Bowers. With an Introduction by James B. Colvert. *Reports of War : War Dispatches, Great Battles of the World*. Charlottesville: The University Press of Virginia, volume IX, 1971.

Cazemajou, Jean. *Stephen Crane (1871-1900) Ecrivain Journaliste*. Paris : Didier Erudition, « Etudes Anglaises », 1994.

- Crane, Stephen. *Prose and Poetry*. New York : The Library of America, 1984.
- Crane, Stephen. *L'Arpent du diable et autres choses vues, accompagné de « Le Sang du martyr »*. Traduction de l'américain par Pierre Leyris. Paris : Mercure de France, 1996.
- Dooley, Patrick K. *The Pluralistic Philosophy of Stephen Crane*. Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 1993.
- Gullason, Thomas Arthur. « Stephen Crane's Private War on Yellow Journalism ». *Huntington Library Quarterly*, vol. 22, No. 3 (May, 1959). 201-208.
- Hemingway, Ernest. *in our time* (1925). New York : Charles Scribner's Sons, 1970.
- Leyris, Michel. « Préface du traducteur ». *L'Arpent du diable et autres choses vues, accompagné de « Le Sang du martyr »*. De Stephen Crane. Paris : Mercure de France, 1996. 7-18.
- McLoughlin, Kate. « War in Print Journalism ». *The Cambridge Companion to War Writing*. Ed. Kate McLoughlin. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 47-58
- Robertson, Michael. *Stephen Crane, Journalism, and the Making of Modern American Literature*. New York : Columbia University Press, 1997
- Sorrentino, Paul. M. *A Student Companion to Stephen Crane*. Westport : Greenwood Press, 2006.
- Tanguy, Guillaume. « La logique noire de Stephen Crane ». *Profils américains : Stephen Crane*, n°18. Ed. Yves Carlet. Montpellier : Publications de Montpellier, 2005. 11-44.
- Wertheim, Stanley. *A Stephen Crane Encyclopedia*. Westport : Greenwood Press, 1997.
- Young, Philip. « Crane and Hemingway ». *Stephen Crane: A Collection of Critical Essays*. Ed. Maurice Bassan. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1967. 52-56.

- 
- <sup>i</sup> Sauf indication contraire, les citations originellement en anglais ont été traduites par l'auteur du commentaire. Les références des traductions citées figurent dans la bibliographie.
- <sup>ii</sup> Stanley Wertheim, *A Stephen Crane Encyclopedia* 21. On retrouve une situation semblable dans « Death and the Child », où Peza assiste à la bataille assis sur une caisse de munitions (*Prose and Poetry* 956).
- <sup>iii</sup> Dans *Maggie*, Crane stigmatisait déjà les fanfaronnades des habitants du Bowery (Tanguy 31-37).
- <sup>iv</sup> Une autre dépêche parle d'incohérence : « The whole of this sharp, hard attack was incoherent, and the strength of the drama of it was in this incoherence. [...] It was simply a shifting, changing, bitter, furious struggle, where one could not place odds or know when to run » (« A Fragment of Veletino », *Reports of War* 42).
- <sup>v</sup> Stephen Crane, *Reports of War* 424-450. Citons également l'avant-propos de Bowers : « The textual problems posed by some of these dispatches are not to be taken lightly, and indeed for intricacy the problem of the copy of No. 5 (I, II, III) and its transmission has no rival, perhaps, in the late nineteenth century » (« Foreword », *Reports of War* ix).
- <sup>vi</sup> Bassan xiv-xviii.
- <sup>vii</sup> La remarque de Michel Leyris est à cet égard intéressante, même si peut nuancer l'idée selon laquelle « Crane à Veletino » n'est qu'une « dépêche hâtive » :

Le présent recueil regroupe maintenant les écrits de Crane journaliste. Pas n'importe lesquels. Les dépêches hâtives, les articles de routine sont écartés. N'ont été retenus que des textes traitant de sujets que Crane a choisis pour de bonnes raisons, observés mieux qu'attentivement, travaillés enfin à distance, à loisir et à grand-peine. Dans son œuvre, la différence n'est pas tant entre littérature et journalisme qu'entre ce qu'il n'écrit que pour gagner sa vie et ce qui lui importe de manière essentielle comme témoignage humain et comme œuvre d'art [...]. D'ailleurs, il est souvent malaisé de distinguer dans ses récits entre fiction et non-fiction. (Crane, *L'arpent du diable* 14)

- <sup>viii</sup> « [T]he underlying principle [of war journalism] is that the credibility of an account is in direct proportion to the news-gatherer's proximity to events » (McLoughlin 48-49).
- <sup>ix</sup> « [Crane] seldom recorded what he saw and did as a historical event. [Even his journalistic reports] are marked by [his] style, by the sudden appearance of a characteristic metaphor or image [...]. Certain details of image and metaphor, flickers of the irrepressible imagination, intrude into the most routine of reports. [...] As readers of the *Journal*, the *World* and the *Westminster Gazette* in 1897 may have appreciated, he saw war, and often rendered it, as an artist rather than as a reporter » (James B. Colvert, « Introduction », *Reports of War* xxi-xxvii).
- <sup>x</sup> Crane reprend l'idée dans « A Fragment of Veletino », créant un rappel intratextuel : « All processes of battle are slower than accounts of them. There is plenty of time for everything if your side is holding its own. [...] There are many pauses, many waits during a big battle, when apparently one would have time to lunch in great comfort »



---

(« A Fragment of Velestino », *Reports of War* 41).