

## **Goûter les mots** **ou comment traduire Tony Harrison**

Cécile MARSHALL  
Université de Bordeaux III  
CRINI, EA 1162  
Cecile.Marshall@u-bordeaux3.fr

### **Résumé**

Lauréat du Prix européen de littérature 2010, le poète anglais Tony Harrison compose depuis les années soixante-dix une œuvre riche et originale. Poète, dramaturge, metteur en scène, réalisateur de ses propres « films-poèmes », Tony Harrison est également un fin traducteur qui a écrit sur sa conception et sa pratique de la traduction. Sa traductrice française nous invite à découvrir l'auteur pour comprendre la démarche qui a orienté sa traduction en français.

### **Abstract**

When Tony Harrison was presented with the 2010 European Prize for Literature in Strasbourg, his outstanding poetic production for the printed page, the theatre and television was finally given international recognition. The publication of two volumes of his poetry in a French translation is the occasion for his French translator to explain how Harrison's works and writings on the art of translation have shaped her own approach to the translation of his poetry.

**Mots Clés :** Tony Harrison, poésie, traduction, traductologie

**Keywords :** Tony Harrison, poetry, translation studies

La renommée du poète anglais Tony Harrison dépasse les frontières et sa poésie est traduite en de nombreuses langues dans de nombreux pays : en français (en France, en Belgique et au Canada) ; en espagnol (en Espagne et en Colombie) ; en bulgare, en tchèque et en hongrois ; en allemand, en norvégien, en suédois et en polonais ; en italien, en grec ou encore en portugais. Au Japon, pays où Tony Harrison a réalisé le film-poème *The Shadow of Hiroshima*, certains de ses poèmes ont été publiés en anglais avec des notes en japonais. Ses œuvres théâtrales ont été produites en traduction au Danemark, en Israël et en Russie, en plus d'autres pays où elles sont produites en version originale<sup>1</sup>. Il existe des versions italiennes des films-poèmes *Black Daisies for the Bride* et *The Gaze of the Gorgon*. En France, aux côtés de la traduction du poème v. par Jacques Darras et de celle de « A Kumquat for John Keats » par Patrick Hersant, on trouve six poèmes publiés dans l'*Anthologie bilingue de la poésie anglaise* (éd. Gallimard) : quatre sont des poèmes courts extraits de « The School of Eloquence », la séquence la plus connue de l'œuvre de Tony Harrison (dont « Long

---

<sup>1</sup> C'est par exemple le cas de l'Autriche où Tony Harrison a créé la pièce *The Kaisers of Carnuntum*, écrite spécifiquement pour une représentation dans l'amphithéâtre romain de la ville de Petronell dénommée Carnuntum à l'époque romaine.

Distance », incontestablement le sonnet le plus international puisque traduit en neuf langues)<sup>2</sup>. Les publications de *Cracheur de feu* (Arfuyen, 2011) et *Feu United Kingdom* (Pétropolis, 2009) devraient permettre au lecteur français d'apprécier encore davantage la puissance et la diversité d'une œuvre encore mal connue.

Tony Harrison s'est pourtant imposé, depuis les années soixante-dix, comme l'un des poètes britanniques majeurs de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. L'œuvre qu'il a composée depuis une quarantaine d'années est aujourd'hui impressionnante, tant de par sa quantité que par sa qualité. En témoignent les nombreuses récompenses littéraires, théâtrales et cinématographiques qu'il a accumulées au cours de sa carrière. Ses œuvres s'affichent dans les librairies, dans la presse, au théâtre, à l'opéra et à la télévision : « Poetry is all I write, whether for books, or readings, or for the *National Theatre*, or for the opera house and concert hall, or even for TV. All these activities are part of the same quest for a public poetry, » se plaît-il à répéter (Astley, 9). À la mort de Ted Hughes en 1998, il avait été pressenti pour lui succéder à la fonction de Poète Lauréat, mais c'était sans compter l'antimonarchisme du poète de Leeds. Ce républicain convaincu avait fait grincer des dents avec la publication de « Laureate's Block » et « Ode on the Abdication of Charles III » dans *The Guardian*<sup>3</sup>. Son combat en faveur de la liberté d'expression lui valut de nombreuses pressions de la part des plus hautes autorités, notamment à l'annonce de la diffusion de *The Blasphemers' Banquet*, un film dans lequel Harrison prend la défense de Salman Rushdie en 1989. Deux ans auparavant, la diffusion du film *v.*, réalisé par Richard Eyre, dans lequel Harrison lit son poème du même nom, avait donné lieu à un débat parlementaire sur la poésie à la Chambre des Communes ! En dépit de ses prises de position politiques, Tony Harrison est incontestablement entré dans le canon de la poésie britannique, en particulier depuis la publication au début des années quatre-vingts de la séquence de sonnets intitulée « The School of Eloquence », dans laquelle il fait entrer l'idiome vernaculaire de Leeds dans le sanctuaire de la prosodie classique. Publié par Penguin, Bloodaxe et Faber, sa poésie est au programme officiel des A levels (l'équivalent du baccalauréat) depuis les années 1990. Après de multiples collaborations avec le *National Theatre*, nombre de ses pièces font partie du répertoire et sont régulièrement mises en scène. La BBC a également été un partenaire privilégié de ses créations télévisuelles. Il est ainsi devenu une figure incontournable, non seulement de la scène culturelle britannique, mais également de la scène culturelle internationale<sup>4</sup>.

Pour traduire la poésie de Tony Harrison, lui-même traducteur avisé, on ne peut faire l'économie de s'intéresser de près aux écrits de l'auteur sur la traduction. Il expose, en effet, sa conception et sa pratique de la traduction dans les introductions et les préfaces à ses propres œuvres. Il doit d'ailleurs ses premiers succès et sa renommée dans les années 70 à son

<sup>2</sup> Les deux autres poèmes sont « A Kumquat for John Keats » et « A Cold Coming ».

<sup>3</sup> Ses deux poèmes sont collectés dans *Laureate's Block* (Penguin, 2000) et en traduction française dans *Feu United Kingdom* (Pétropolis, 2009).

<sup>4</sup> Il a par exemple été le premier poète étranger invité au Festival des Arts Dramatiques de Delphes en Grèce. Collaborateur du cinéaste George Cukor dans les années soixante-dix, auteur de livrets d'opéra pour le Metropolitan Opera de New York, plusieurs de ses pièces de théâtre ont été jouées à New York et à Washington ; ses poèmes ont été édités aux États-Unis ; certaines de ses pièces ont été créées en Grèce, une autre en Autriche ; son long métrage *Prometheus*, qu'il a réalisé, a été tourné dans toute l'Europe (Angleterre, Allemagne, Pologne, Roumanie, Grèce).

rôle de traducteur dramatique pour le *National Theatre*, avec notamment la traduction du *Misanthrope* de Molière, puis du *Phèdre* de Racine et de la trilogie eschyléenne, *The Oresteia*.

Lorsqu'il débuta ses collaborations théâtrales, Tony Harrison avait une idée bien précise de ce que la traduction ne devait pas être. En effet, sa formation académique dans une *grammar school* dans les années quarante et cinquante, où les langues mortes étaient brandies comme exemple d'éloquence et de perfection stylistique et où la version occupait une place centrale dans un apprentissage normatif, l'avait très tôt conduit à s'interroger sur les présupposés idéologiques sous-jacents à cet exercice mécanique :

I was 'educated' to produce jog-trot versions of the classics. Apart from a weekly chunk of Johnson, Pitt the Younger and Lord Macaulay to be done into Ciceronian Latin, we had to turn once living authors into a form of English never spoken by men or women, as if to compensate our poor tongue for the misfortune of not being a dead language<sup>5</sup>.

Les guillemets autour du terme « educated » signalent la distance critique que le poète prend vis-à-vis de cet enseignement scolaire de la traduction qui réduisait les auteurs anciens à de simples « blocs » de texte et figeait les langues dans le discours écrit. Or, Tony Harrison témoigne d'une sensibilité toute particulière pour la nature orale et vivante des langues. Il doit indubitablement cette hyperesthésie au choc des cultures qu'il vécut à la *grammar school* où l'anglais standard le frappa de plein fouet comme une langue étrangère au dialecte pratiqué dans son quartier populaire de Beeston Hill à Leeds. Pourtant, à l'école, ses tentatives d'authenticité dans la traduction, voire la transposition de la nature orale des textes anciens, lui valurent de sévères remontrances de la part de son professeur de latin. Lorsque le traducteur en herbe proposa par exemple l'expression familière « Move along there » comme équivalent à « facite totae plateae pateant » dans une pièce de Plaute<sup>6</sup>, il retrouva de larges ratures rouges sur sa traduction remplacée par « Vacate the thoroughfare » (*Asley*, 437 ; *Plays* 2, 4). Devenu traducteur pour le théâtre, Tony Harrison se lança dans une véritable croisade à l'encontre de cette conception rigide de la traduction. Il souhaitait consciemment rompre avec une tradition de la traduction héritée du XIX<sup>e</sup> siècle et qui persistait encore dans les années cinquante pour engager « une relation créative avec les langues étrangères » (*Plays* 2, 4-5, ma traduction). Prenant pour modèles Gavin Douglas, John Dryden, Ezra Pound et Edward Powys Mathers, ses adaptations reflètent un mélange de classicisme et de modernité, d'audace et d'intimité par rapport à leur source. Tony Harrison se définit lui-même comme « the kind of poet who uses an immensely formal classical prosody against colloquial diction and against the working class speech of Leeds and even the language of street aggro and graffiti » (*Asley*, 438). Le traducteur devint dans son imaginaire un héros populaire et rebelle, faisant irruption dans l'antre de la littérature classique : « So my translation, when I do it now, is a *Jack and the Beanstalk* act, braving the somnolent ogre of a British classical education to grab the golden harp » (*Plays* 2, 4).

Entre respect et pied de nez à la tradition, fidélité et originalité, Tony Harrison revendique avec irrévérence son ambivalence. Ainsi, dans la préface de *Phaedra Britannica*, il cite un

<sup>5</sup> HARRISON, Tony, *Plays*, vol. 2, London, Faber & Faber, 2002, p. 4 (ci-après désigné comme *Plays* 2).

<sup>6</sup> PLAUTE, *Aulularia*, 407.

poème ironique de Lion Feuchtwanger, intitulé « Adaptations », composé en 1924 après sa collaboration avec Brecht sur leur version d'*Edward II* d'après Marlowe :

*I, for instance, sometimes write  
Adaptations. Or some people prefer the phrase  
'Based on', and this is how it is: I use  
Old material to make a new play, then  
Put under the title  
The name of the dead writer who is extremely  
Famous or quite unknown, and before  
The name of the dead writer I put the little word 'After'.  
Then one group will write that I am  
Very respectful and others that I am nothing of the sort and all  
The dead writer's failures  
Will be ascribed  
To me and all my successes  
To the dead writer who is extremely  
Famous and quite unknown, and of whom  
Nobody knows whether he himself  
Was the writer or maybe the  
Adaptor<sup>7</sup>.*

La question du statut de l'adaptation par rapport au texte d'origine se pose inévitablement pour des pièces qui revendiquent d'emblée leur caractère de traduction. Ainsi, *The Misanthrope* (1973) est sous-titré : « *Le Misanthrope* by Molière in an English version by Tony Harrison ». Deux ans plus tard, *Phaedra Britannica* (1975) sera sous-titré : « after Racine's *Phèdre* ». Il en va de même avec la troisième adaptation d'une pièce française, *The Prince's Play* (1996) qui rappelle la première : « *Le Roi s'amuse* by Victor Hugo in an English adaptation by Tony Harrison ». L'hommage aux sources est explicite et respectueux, quoique « version », « adaptation » et « after » soient autant de termes qui évitent la connotation littérale et restrictive de la traduction. Lui s'attache surtout à rendre ses adaptations « accessibles » pour le public contemporain. Son travail s'apparente ainsi autant à la traduction qu'à la métacritique : « The version itself is my form of exegesis » (*Plays 2*, 4). Pour lui qui adapte exclusivement des textes anciens, le travail du traducteur s'apparente à celui du jardinier :

Like the rose, for example, in a state of nature, a work is constantly throwing up new growths. Into these new growths it gradually directs its sap, and the older growths become starved out. The activity of pruning, in our case historical consciousness at work in the mind of the director or translator of the classic, is to hasten the rejection of the old wood and to encourage the instincts for producing new growths *especially* (the gardening manuals tell us) *from the base of the plant*. And pruning of this kind is a regular, recurrent task (*Plays 2*, 12).

Cette apparence de liberté va pourtant de pair avec une rigueur formelle extrême, car la forme poétique, la métrique et les rimes, lui sont indispensables. Loin d'être des contraintes, Harrison les appréhendent comme une façon de garder la matière en fusion afin qu'elle soit façonnée, à la manière du forgeron : ce n'est que lorsque la forme idéale a été trouvée que le vers peut être autorisé à se figer. Dans une lettre à Peter Hall, pendant la genèse de *The*

---

<sup>7</sup> Ce poème est cité dans la préface de *Phaedra Britannica*, écrite en novembre 1975 et publiée dans la troisième édition (1976). Elle est reproduite dans *Bloodaxe* (174-5) et dans *Plays 2* (113-4). Le poème figure également comme épigraphe de *Theatre Works*.

*Oresteia*, Tony Harrison cite Stravinsky à propos du choix d'une forme exigeante, garante de la force de l'œuvre et paradoxalement de la liberté de l'artiste :

My freedom thus consists in my moving about within the narrow frame that I have assigned myself for each one of my undertakings. I shall go even further: my freedom will be so much the greater and more meaningful the more narrowly I limit my field of action and the more I surround myself with obstacles. Whatever diminishes constraint diminishes strength. The more constraints one imposes, the more one frees one's self of the chains that shackle the spirit<sup>8</sup>.

Ailleurs, en entretien et dans ses poèmes, Tony Harrison associe la métrique à la pulsation cardiaque, à l'instinct de vie qui permet de continuer à croire en la vie dans les moments où celle-ci paraît futile et absurde.

La forme, on le comprendra donc, n'est pas une simple enveloppe, mais fait partie intégrante de cette poésie ; elle n'est jamais gratuite. Dans *v.*, elle évoque l'élégie de Thomas Gray ; dans les poèmes républicains, c'est la force satirique de la poésie antimonarchiste du XVII<sup>e</sup> siècle ; dans *The Gaze of the Gorgon*, c'est le vers octosyllabique de Heine dont la *persona* guide le film-poème. D'ailleurs, lorsque je sondais Tony Harrison pour avoir son opinion sur les nombreuses traductions de son œuvre, il ne me parlait que de rimes. « Les Italiens ont beaucoup traduit et ils riment ». « Je vais à Moscou où ils montent une version russe de *Square Rounds* et pour voir si ça rime ; sinon, ce n'est pas la peine. » Après des années passées à étudier cette œuvre poétique d'une extraordinaire richesse, nous en sommes arrivée à la conclusion évidente que si l'on voulait traduire Tony Harrison en français, on ne pouvait faire l'économie de la forme.

Mais, comme on dit, c'est plus facile à dire qu'à faire ! Car le formalisme ne doit pas être au détriment de l'aisance conversationnelle qui caractérise cette poésie, ce que le poète appelle « accessibilité », le fait que le poème livre du sens et récompense le lecteur dès la première lecture. La langue qu'il emploie est un anglais moderne, qui ne recule point devant les tournures de phrases familières, les proverbes populaires, les références aux marques de la société de consommation ou à la culture populaire. Toute la singularité de cette poésie est de réussir à accommoder cette apparente facilité langagière et narrative avec des formes poétiques rigoureuses, une caractéristique que nous nous sommes attachée à faire ressortir en traduction. Prenons le premier vers de « Continuité » par exemple, avec sa référence au cinéma de gangsters et l'utilisation d'un style familier : « James Cagney was the one up both our streets. » / « James Cagney, c'est le truc qu'il aimait comme moi. » (*Cracheur de feu*). Malgré une syntaxe relâchée, le vers anglais est un parfait pentamètre iambique s'inscrivant dans un quatrain en rimes croisées. Il devient en français un alexandrin, la métrique que nous proposons comme équivalente au classicisme du vers anglais. D'une manière générale, nous avons choisi de privilégier l'aisance de la diction et la fluidité du vers, parfois au détriment des rimes qui ne sont, hélas, pas aussi régulières qu'on pourrait le souhaiter dans la version française.

Un autre des défis posés par cette langue poétique est le recours si fréquent à la polysémie et aux jeux de mots. Parfois, les correspondances passent d'une langue à l'autre mais c'est assez

---

<sup>8</sup> Lettre du 20 septembre 1981, in ASTLEY, Neil (éd.). *Tony Harrison. Bloodaxe Critical Anthologies : 1*, Newcastle upon Tyne, Bloodaxe Books, 1991, p. 280. (Cf. Igor Stravinsky, *Poétique musicale*.)

rare ; souvent, la traduction résiste et il faut alors compenser pour essayer de rétablir l'équilibre. Les titres sont très souvent à double sens. C'est le cas de « National Trust », titre que nous avons gardé tel quel dans la version française, en rajoutant cependant une note de bas de page : « National Trust, association britannique de conservation du patrimoine naturel et bâti. Aussi, littéralement, "confiance nationale" », un jeu de mots essentiel à la compréhension de l'ironie sur laquelle repose le sonnet. Aveu de la faiblesse de la traduction par rapport à l'original, l'utilisation de la note de bas de page trouve pourtant une certaine légitimité dans le texte poétique harrisonien : le poète y a lui-même recours dans quelques sonnets de « The School of Eloquence » pour souligner l'acception particulière d'un mot dans le Nord de l'Angleterre, source d'une ironie qui ne fonctionnerait pas en anglais standard. La traduction de « A Cold Coming » a posé un problème particulier : Tony Harrison y joue sur le contraste entre la référence littéraire (un vers de T.S. Eliot cité en épigraphe) et le registre argotique (avec une connotation sexuelle qui participe largement à l'humour noir du poème). En français, nous avons choisi de conserver la référence à T.S. Eliot, en traduisant « Une froide équipée » et, malheureusement, le trait d'humour disparaît dans le titre.

Nombre de choix de traduction furent orientés par une attention particulière à la musicalité du vers harrisonien. Nos longues années de formation musicale au Conservatoire de Bordeaux n'y sont probablement pas étrangères. Une fois la métrique pour le passage en français déterminée (comme un musicien essaie différents *tempi* avant de trouver celui qui sied le mieux à l'œuvre qu'il va interpréter), nous nous sommes laissé imprégner par la pulsation et la rythmique des vers. Puis, rapidement, celles-ci ont formé une basse obstinée sur laquelle la mélodie du texte est venue se poser. L'effet était d'autant plus flagrant dans les poèmes « républicains », aux vers allitératifs en rimes suivies (cf. *Feu United Kingdom*). Lorsqu'en quelques endroits, les rimes semblaient nous échapper, nous avons choisi de compenser, soit avec des rimes internes, soit en renforçant l'effet allitératif : « Six centuries of insect sex / make hollowed rafters hollow wrecks » est devenu : « Six siècles de sexualité entre insectes / changent les saints chevrons en creuses carcasses » (*Feu United Kingdom*).

La traduction des trois poèmes dits « républicains » qui composent *Feu United Kingdom* fut ainsi facilitée par l'unité de style et, paradoxalement, sa métrique ostentatoire. Pour ces poèmes qui furent initialement publiés dans le quotidien *The Guardian*, nous avons préféré une édition unilingue, avec la traduction française uniquement, afin de faire sentir l'apparente facilité avec laquelle Tony Harrison s'adresse à ses contemporains pour leur parler de sujets qui les touchent de près. Une édition bilingue, qui encourage les allers-retours entre le texte original et sa traduction, aurait, nous semble-t-il, gommé l'immédiateté entre le poème et le lecteur. Ce sont, en effet, des poèmes d'actualité, à dimension publique, apportant un éclairage particulier au traitement de l'information du quotidien. L'ouvrage qui en résulte, publié aux éditions Petropolis par le typographe Michael Caine, est paradoxalement un livre d'art composé artisanalement et comportant une estampe originale, un paradoxe que Tony Harrison, partagé entre culture populaire et culture élitiste, revendique d'ailleurs.

D'autres de nos traductions ont été bien plus laborieuses, en revanche. Ce fut le cas du long poème intitulé « Le regard de la Gorgone », correspondant au texte de la voix off du film-poème *The Gaze of the Gorgon*, voix off récitée par Tony Harrison. Malgré l'insistance de l'auteur sur le fait que le texte n'est rien sans le film avec lequel il constitue un tout organique, il nous paraissait important de représenter la diversité des supports poétiques

utilisés, grâce à la publication de ce script en vers, par ailleurs déjà publié en anglais. La plus grande difficulté fut de trouver une métrique adaptée. Le texte original utilise, en effet, le vers octosyllabique du poète allemand Heinrich Heine dont la figure guide le spectateur dans le film-poème. Le choix de la forme est donc signifiant et nous avons souhaité conserver ce vers en français. D'autre part, la spécificité du medium exigeait le respect du rythme, dans la mesure où la traduction est composée de manière à pouvoir, le cas échéant, doubler la voix off du film-poème. Mais le français étant moins économique du point de vue du nombre de mots que l'anglais, et les mots monosyllabiques étant bien moins nombreux en français qu'en anglais, nous avons longtemps tâtonné avant de réussir à faire tenir le vers de Tony Harrison dans les huit pieds du vers français. La traduction initiale, réalisée à partir du script/poème a ensuite été mise à l'épreuve du film-poème et nous avons procédé à quelques modifications pour faire coïncider le rythme des vers avec celui de la voix off. Voici par exemple les jérémiades du poète Heine, guidant le téléspectateur à travers Francfort, à la recherche de sa statue :

*Your average Frankfurt-am-Mainer  
doesn't give a shit for Heine  
(nor, come to that, the young mainliner!)  
So elbowed to one side back here,  
surrounded by junked junkies' gear,  
I, Heinrich Heine, have to gaze  
on junkies winding tourniquets  
made from the belt out of their jeans,  
some scarcely older than their teens.  
The Gorgon has them closely scanned,  
these new lost souls of ECU-land.  
The Gorgon's glance gives them their high  
then, trapped in her gaze, they petrify.*

Heine, à Francfort l'habitant  
moyen s'en fout complètement  
(et le piquouseur à cet instant !).  
Alors on m'a traîné ici,  
cerné de drogue et de junkies,  
moi, Heinrich Heine, j' dois contempler  
les toxicos, leurs tourniquets  
faits avec les ceintures de leurs jeans,  
certaines, presque encor des gamines.  
La Gorgone les garde à l'œil,  
ces âmes perdues d'Euroland.  
Son regard leur donne leur trip  
puis, prises au piège, elles grippent.

C'est également un vers de huit pieds que Tony Harrison utilise dans « A Cold Coming », poème publié dans *The Guardian*, en réaction à une photo parue quelques jours auparavant dans *The Observer*, lors de la première Guerre en Irak. C'est un poème de style journalistique, écrit sur le vif, bien différent du style très travaillé des sonnets, par exemple. Nous aurions voulu utiliser un vers plus court que l'alexandrin (que nous utilisons notamment dans les sonnets) pour cette traduction, mais diverses tentatives sont restées vaines. La verve de Tony Harrison y perd sûrement, en conséquence, car l'intensité de son vers se retrouve un peu

diluée dans la traduction. Mais comme il le dirait lui-même, c'est un texte qui n'attend que de produire de nouvelles pousses...

Hormis la traduction des différents poèmes, nous avons eu beaucoup de plaisir à composer le recueil. *Cracheur de feu*, avec plus de 200 pages, nous a permis de présenter la diversité de l'œuvre de Tony Harrison, avec des poèmes longs, des courts, des films-poèmes. Ce recueil est également composé autour d'un fil conducteur, l'image du feu, qui permet de suivre l'évolution d'une imagination au fil du temps, des années 70 aux années 2000, et d'articuler les métaphores des sonnets, des plus intimistes au plus ouvertement publics, avec le thème de la guerre qui traverse l'ensemble de cette poésie. Ce fil rouge nous a par ailleurs permis de passer des poèmes courts aux poèmes longs du début de la seconde partie de *Cracheur de feu*. Le recueil s'achève sur des poèmes, plus courts, mêlant étroitement considérations intimes et politiques. L'ensemble se veut être une exploration de l'œuvre de Tony Harrison, une porte ouverte sur les œuvres qui n'y figurent pas (notamment les pièces de théâtre).

Dans cette entreprise, la familiarité de la voix grave de Tony Harrison, de sa diction lente et claire, des inflexions du Yorkshire, nous a aidée à définir quelle voix nous voulions lui donner en français. L'intérêt qu'il ne manqua pas de manifester pour notre travail et la confiance qu'il nous a accordée nous ont aussi facilité la tâche : nous avons échangé de nombreuses lettres pour éclaircir la signification d'un mot, rectifier les sous-entendus d'un autre ou discuter du rythme des vers. Tony Harrison fut très attentif aux rimes de la traduction française, quitte à louer le respect de la régularité des rimes dans certains passages pour mieux insister sur la nécessité de poursuivre les efforts à d'autres endroits : « You have got the quatrains so well that I wonder why the first one has 4 rhymes on the same sound and doesn't set up the abab pattern.<sup>9</sup> »... ou, au contraire, nous rassurer lorsque nous avons compensé un manque de rimes par d'autres effets sonores : « The rhythms seem to have a good sound and it might be unreasonable to want even more rhymes<sup>10</sup>! » Lors de nos rencontres, nous avons passé de longs moments à prononcer la traduction à haute voix pour en goûter les sonorités. Prétendant un peu trop humblement ne pas maîtriser suffisamment le français pour en saisir toutes les nuances (alors qu'il avait traduit avec brio Molière, Racine et Victor Hugo pour le *National Theatre*), il écoutait scrupuleusement les sonorités et le rythme. Nous étions convenus que là où les rimes s'avéraient trop difficiles, nous devions privilégier le rythme et la fluidité de la langue parlée et compenser l'absence de rime par la musicalité interne du vers.

C'est à l'occasion d'une de ces séances que Tony Harrison revint sur les circonstances biographiques qui l'avaient poussé à écrire tel ou tel sonnet, des circonstances que nous connaissions pour avoir passé cinq ans à étudier son œuvre, mais qu'il fut particulièrement émouvant d'entendre de sa bouche, en privé. Sensation étrange du moment où le personnage public du poète s'efface pour révéler l'intimité bouleversante de l'homme, où la forme poétique n'est plus là pour contenir une émotion à fleur de peau.

Si la traduction est un exercice d'humilité qui nous fait parfois sentir les limites de notre propre langue, traduire Tony Harrison est une formidable aventure. C'est parfois un exercice périlleux, un défi bien souvent, que de trouver, dans la langue française, une texture équivalente à sa langue poétique. Beaucoup, il est vrai, avaient eu des mines sceptiques

<sup>9</sup> Lettre du 17 juin 2009 (correspondance privée).

<sup>10</sup> Lettre du 11 décembre 2008 (correspondance privée).



lorsqu'ils entendirent ces mots devenus étrangement tabous : « rimes », « prosodie » ou encore « sonnet ». Or effectivement, nous voulions (essayer de) traduire, traduire de la poésie et, qui plus est, en rimes ! Nous nous sommes parfois demandé, il est vrai, si les entreprises « kamikazes »<sup>11</sup> de l'auteur n'avaient pas fini par déteindre sur nous. Pourtant, d'autres nous y ont encouragée et je voudrais ici remercier Régis Ritz (Professeur Émérite à l'Université Michel de Montaigne-Bordeaux III), Jacques Darras (Professeur Émérite à l'Université de Picardie et lui-même poète et traducteur) et Nicole Ollier (Professeur à l'Université Michel de Montaigne-Bordeaux III), qui très tôt eurent un regard bienveillant sur des traductions qui auraient autrement pu finir à la poubelle ou au fin fond d'une mémoire informatique. Je voudrais aussi remercier Marc Porée (Professeur à l'ENS Paris) et Paul Volsik (Professeur Émérite à l'Université Paris VII-Diderot), qui tous deux consacrèrent du temps à la relecture des traductions publiées dans *Cracheur de feu* et *Feu United Kingdom* et y apportèrent leurs précieux commentaires. Certes, traduire de la poésie est un exercice difficile, mais c'est aussi un exercice jubilatoire qui nous invite à jouer avec les mots et nous apprend à goûter le langage et la vie, comme Tony Harrison le fait dans sa traduction d'une épigramme du poète grec Amphis (IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), citée en conclusion du discours de réception du Prix Européen de Littérature qui lui fut remis en mars 2011 à Strasbourg :

*One glass, and no refill  
is life for men,  
so keep on pouring till  
Death says when.*

Et voici notre traduction, proposée dans la version française de son discours<sup>12</sup> :

Un verre, pas un de plus  
pour l'homme, c'est la vie,  
alors continue à verser jus-  
qu'à ce que la Mort dise merci.

---

<sup>11</sup> C'est le terme que Tony Harrison emploie pour désigner les films et pièces qu'il a conçus pour être diffusés ou représentés lors d'une unique occasion, des aventures dans lesquelles l'auteur et ses collaborateurs acceptaient aussi de prendre des risques esthétiques.

<sup>12</sup> Publié par l'ACEL (Association Capitale Européenne des Littératures), Strasbourg, 2011.

## Bibliographie

### Œuvres de Tony Harrison

- HARRISON, Tony, *Collected Film Poetry*, London, Faber & Faber, 2007.  
ID., *Collected Poems*, London, Viking, 2007.  
ID., *Hecuba. Euripides, in a new translation from the Greek by Tony Harrison*, London, Faber & Faber, 2005.  
ID., *Laureate's Block and Other Poems*, London, Penguin Books, 2000.  
ID., *Plays*, Vol.1, London, Faber & Faber, 1999.  
ID., *Plays*, Vol.2, London, Faber & Faber, 2002.  
ID., *Plays*, Vol.3, London, Faber & Faber, 1996.  
ID., *Plays*, Vol.4, London, Faber & Faber, 2002.  
ID., *Plays*, Vol.5, London, Faber & Faber, 2004.  
ID., *Under the clock. new poems by tony harrison*, London, Penguin, 2005.

### Écouter Tony Harrison

*The Poetry Archive* [en ligne]. Disponible sur :  
< <http://www.poetryarchive.org/poetryarchive/singlePoet.do?poetId=7814> >

### Traductions françaises

- HARRISON, Tony, *Cracheur de feu*, préface et traduction de Cécile Marshall, Paris-Orbey, Arfuyen, 2011.  
ID., *Feu United Kingdom*, traduction de Cécile Marshall, Paris, Petropolis, 2009.  
ID., *V.*, préface et traduction de Jacques Darras, Bruxelles, Le Cri-In'hui., 2008.  
AA. VV., *La Rose au risque du chardon. Anthologie de poèmes anglais et écossais contemporains*, préface de Jacques Darras, traduction de Jacques Darras et Patrick Hersant, Bruxelles, Le Cri-In'hui., 2003.  
AA. VV., *Anthologie bilingue de la poésie anglaise*, traduction de Paul Bensimon, Bernard Brugière et Michael Rémy, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.  
AA. VV., *Quarante-et-un Poètes de la Grande-Bretagne*, traduction de Michael Remy et Anne Talvaz, Québec, Ecrits des Forges / Le Temps des Cerises, 2003.

### Études consacrées à Tony Harrison

- BYRNE, Sandie, *H. v., & O. The Poetry of Tony Harrison*, Manchester, Manchester University Press, 1998.  
KELLEHER, Joe, *Tony Harrison*, Plymouth, Northcote House, 1996.  
ROWLAND, Antony, *Tony Harrison and the Holocaust*, Liverpool, Liverpool University Press, 2001.  
SPENCER, Luke, *The Poetry of Tony Harrison*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1994.  
ASTLEY, Neil (éd.), *Tony Harrison. Bloodaxe Critical Anthologies : 1*, Newcastle upon Tyne, Bloodaxe Books, 1991.

BYRNE, Sandie (éd.), *Tony Harrison. Loiner*, Oxford, Claredon Press, 1997.

HARDWICK, Lorna (éd.), *The Open Colloquium. Tony Harrison's Poetry, Drama and Film: The Classical Dimension*, Milton Keynes, October 1999.

Cf. < [www.open.ac.uk/arts/colq99/index.html](http://www.open.ac.uk/arts/colq99/index.html) >

### Articles de l'auteur sur Tony Harrison

« Plaisirs philistins dans la poésie de Tony Harrison », in FOURTINA, Hervé, JAËCK, Nathalie, RICHARD, Joël (éd.), *Le Plaisir*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 133-140.

« Les lettres dans *Crossings*, un film-poème de Tony Harrison », in CLOAREC, Nicole, *Lettres de cinéma. De la missive au film-lettre*, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 61-70.

« Sexe, politique et esthétique : les aventures de *The Loiners* (1970) de Tony Harrison », in FOURTINA, Hervé, JAËCK, Nathalie, RICHARD, Joël (éd.), *Aventure(s)*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p. 235-243.

« *Harrison, fanatic pillager* », in RAMEL, Annie (éd.), *Reprising / Rewriting*, Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 58-64.

« Métatragédie, musique et munitions dans *Prometheus* de Tony Harrison (1998) », in ARMAND, Claudine, DEGOTT, Pierre, HERBELÉ, Jean-Philippe (éd.), *Créatures et créateurs de Prométhée : Sources et migrations d'un mythe dans les arts et la littérature*, Presses Universitaires de Nancy, 2010, p. 335-350.

« 'Inwardness' and the 'quest for a public poetry' in the works of Tony Harrison », in MERRIMAN, Emily (éd.), *Intimate Exposure: Essays on the Public/Private Divide in British Poetry since 1950*, McFarland Publishing, 2010.

« "the *autre* that *je est* is fucking you" : modalités et langages de la rencontre dans v. de Tony Harrison », in *Premières rencontres avec l'Autre dans les cultures anglophones*, L'Harmattan, 2010, p. 205-214.

« Tony Harrison: political and poetic defiance », in *Contemporary Political Poetry in Britain and Ireland* (coord. Uwe Klawitter & Claus-Ulrich Viol), Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 2013, p. 117-136.