

N° 8 | 2018

1943
en traductions
dans l'espace francophone européen

sous la direction de Christine Lombez

<http://atlantide.univ-nantes.fr>
Université de Nantes

Atlantide

Table des matières



• AVANT-PROPOS – CHRISTINE LOMBEZ	3
• STEFANIE BRAENDLI	6
<i>Traduire depuis la Suisse en 1943. Le cas de la revue genevoise Lettres</i>	
• MICHAELA ENDERLE-RISTORI	28
<i>1943, un tournant pour l'Aktion Übersetzung ? Otto Abetz et l'organisation des traductions de l'allemand</i>	
• SYLVIE HUMBERT-MOUGIN	43
<i>Les Troyennes de Sénèque dans la traduction de Gabriel Boissy (1943) Une tragédie antique de circonstance</i>	
• CHRISTINE LOMBEZ	55
<i>1943 au miroir de la traduction poétique en français : pour un état des lieux</i>	
• ALEXIS TAUTOU	65
<i>1943, « l'année Hölderlin » vue de France</i>	
• FRANÇOIS VIGNALE	88
<i>La revue Fontaine et ses réseaux en 1943</i>	

LES TROYENNES DE SÉNÈQUE
DANS LA TRADUCTION DE GABRIEL BOISSY.
UNE TRAGÉDIE ANTIQUE DE CIRCONSTANCE

Sylvie Humbert-Mougin

Université de Tours



Résumé : La traduction des *Troyennes* de Sénèque par Gabriel Boissy (1879-1949), créée sur la scène du Palais de Chaillot le 1^{er} juillet 1943 et publiée la même année chez Thérain, est la dernière traduction procurée par cet écrivain journaliste qui a consacré l'essentiel de sa carrière à la « renaissance tragique ». Si le théâtre antique a toujours été une référence centrale pour Boissy, au carrefour de ses préoccupations esthétiques et politiques, l'intérêt, nouveau, pour le monde latin et pour Sénèque est le signe d'une conversion à la romanité sous l'influence de Maurras. La pièce antique qui fait entendre la déploration des femmes de Troie sur le sort de leur patrie détruite, prenait, dans le contexte du Paris occupé, une résonance particulière ; précédée d'une préface qui explicite à l'attention du public français de 1943 « les leçons » à tirer de cette « tragédie de la défaite », la traduction, simplificatrice et dynamique, force régulièrement le texte original pour faire entendre, par-delà la voix des personnages antiques, un appel clair à la soumission et une célébration des « nouveaux maîtres » ; elle offre un exemple représentatif de la tentation de l'instrumentalisation des classiques caractéristique de la période.

Mots-clés : Sénèque, Gabriel Boissy, traduction, *Les Troyennes*, théâtre, Occupation, Collaboration.

Abstract: Seneca's *Troyennes*, the last translation by Gabriel Boissy (1879-1949), was staged in Paris (Palais de Chaillot) on the 1st of July 1943. Gabriel Boissy was an influent writer and journalist during the interwar period. His interest for antic theatre grounded on both aesthetic and politic reasons; this translation of Seneca especially shows his conversion to Romanity, under Charles Maurras' influence. This tragedy, staging the lamentations of Trojan women after the fall of Troy, had a special relevance for the French audience in 1943. Boissy's foreword emphasizes the « lessons » of this « defeat's tragedy » and the translation, which simplifies and energizes the original text, celebrates the « new masters » of France, as an attempt to sway the French people in favour of the Collaboration. It is as such an emblematic example of the instrumentalization of the classical texts during the German Occupation.

Keywords: Seneca, Gabriel Boissy, translation, theater, *Les Troyennes*, Occupation, Collaboration.

L'effervescence de la vie théâtrale dans le Paris de l'Occupation est une donnée bien connue des historiens de la culture¹. Contrôlé à la fois par les autorités de Vichy qui rétablissent la censure et par l'Occupant allemand qui le place, comme la radio et la presse écrite, sous la tutelle de la *Propaganda Abteilung*, le théâtre est aussi encouragé en tant qu'art susceptible de « régénérer les masses » et d'orienter « les réactions de la sensibilité collective »²; il demeure un secteur très florissant de la vie culturelle pendant les années noires, tout particulièrement pendant la saison 1943-1944 qui, selon Serge Added, « est à la fois celle des fortes fréquentations et celle de grandes créations : *Sodome et Gomorrhe*, dernière pièce de Giraudoux créée de son vivant, le *Soulier de Satin* de Claudel, l'*Antigone* d'Anouilh et *Huis clos* de Sartre »³.

Au sein de cette abondante production, la proportion non négligeable des pièces à sujets antiques tient sans doute à une volonté plus générale des autorités de favoriser les classiques pour enrayer la supposée « décadence » de l'art dramatique. La mode de l'Antiquité au théâtre ne date certes pas de l'Occupation : elle remonte aux années 1920-1930 et aux brillantes réécritures signées par Cocteau (*Antigone* en 1922, *La Machine infernale* en 1934), Gide (*Œdipe* en 1930) et Giraudoux (*Amphitryon 38* en 1929, *Electre* en 1937) ; mais, là encore, la saison 1943-1944 semble marquer un pic : entre *Les Mouches* de Sartre, libre réécriture de l'*Orestie* mise en scène le 2 juin 1943 par Charles Dullin au Théâtre de la Cité, et l'*Antigone* d'Anouilh, créée le 4 février 1944 au théâtre de l'Atelier, le public parisien put aussi découvrir *Les Troyennes* de Sénèque dans une traduction procurée par Gabriel Boissy, qui retiendra ici notre attention ; diffusée une première fois sur les ondes de la Radiodiffusion nationale en 1942, la pièce fut créée le 1^{er} juillet 1943 sur la scène du Théâtre International du Palais de Chaillot, et publiée la même année chez Thérain.

La tragédie de Sénèque devenait paradoxalement, en 1943, une pièce de circonstance : le *lamento* des deux héroïnes troyennes Hécube et Andromaque, pleurant les ruines de leur patrie vaincue par les Grecs et leur sort de captives, prenait inévitablement une résonance toute particulière dans le contexte du Paris occupé. À la différence des auteurs précédemment cités, Boissy choisit le parti original de la traduction, et non celui de l'adaptation : son texte se donne pour une version « littérale » de l'œuvre originale, qui pour la première fois, précise la préface, met le public français en mesure « d'entendre enfin le texte même de Sénèque, presque mot pour mot »⁴. Le retour à la lettre du texte antique n'en représente pas moins pour le traducteur une « manière de mieux embrasser son époque », selon la formule qu'emploiera Jean-Paul Sartre à propos de sa propre adaptation des *Troyennes* en 1965. Il s'agira ici de montrer qu'au-delà du caractère circonstanciel d'une telle entreprise, profondément inscrite dans l'actualité de la défaite et de l'Occupation, la démarche du traducteur s'inscrit dans un

¹ Voir Serge Added, *Le Théâtre dans les années Vichy*, Ramsay, 1992 ; Jean-Pierre Rioux (dir.), *La Vie culturelle sous Vichy*, Complexe, 1990.

² Ces formules sont de Jean Rivain, chargé de mission au secrétariat à la Jeunesse de l'époque, cité par S. Added, *Le Théâtre dans les années Vichy*, op. cit., p. 10.

³ Serge Added, « l'euphorie théâtrale dans Paris occupé », in J.-P. Rioux (dir.), *La Vie culturelle sous Vichy*, op. cit., p. 330.

⁴ Gabriel Boissy, *Les Troyennes*, tragédie en 5 actes, version littérale en vers eumolpiques, Paris, M. Thérain [1943], préface (pages non numérotées)

mouvement au long cours de réappropriation polémique des classiques, qui remonte au début du siècle pour aboutir dans ces années critiques à toutes sortes de récupérations et d'instrumentalisations.

GABRIEL BOISSY, D'ORANGE À VICHY : COHÉRENCE D'UN PARCOURS ESTHÉTIQUE ET POLITIQUE

À peu près oublié aujourd'hui, Gabriel Boissy (1879-1949) fut dans l'entre-deux-guerres une figure influente du monde littéraire et journalistique qui, dans les années 1940-1944, apporta un soutien de poids à la Révolution nationale. S'il est peu mentionné dans les travaux récents consacrés aux écrivains et intellectuels sous l'Occupation, il correspond assez bien au type de « l'esthète » – l'une des quatre grandes familles de collaborateurs littéraires dégagée par Gisèle Sapiro⁵. Son activité de traducteur et d'homme de théâtre est indissociable de son engagement politique. Il importe de retracer la cohérence idéologique de son parcours pour comprendre sa démarche de traducteur.

Une rencontre déterminante pour l'ensemble de sa carrière fut celle de l'écrivain occultiste Joséphin Péladan, fondateur de l'ordre cabalistique de la Rose-Croix, dont Boissy fait la connaissance dès son arrivée à Paris, en 1897. À l'âge de 18 ans, Boissy devient le plus jeune chevalier de l'ordre et l'un des plus ardents admirateurs du Sâr (surnom de Péladan) qui, réciproquement, le considérera comme son héritier spirituel et lui dédiera en 1901 son *Traité des antinomies*⁶. C'est au contact de Péladan que Boissy découvre la tragédie grecque, qui représente dans les années 1890-1900 une référence privilégiée pour tous les tenants de la « réaction idéaliste ». Auteur lui-même de tragédies adaptées des Grecs (*La Prométhéide* en 1895, *CEdipe et le Sphinx* en 1903), Péladan rêve en effet d'une « régénérescence » de l'art et de la société par la résurrection des fêtes théâtrales antiques, en particulier dans le cadre des Chorégies d'Orange, fondées en 1894, dont il est l'un des plus actifs promoteurs. À son exemple Boissy, qui commence une carrière de journaliste dramatique au *Journal des Débats*, se fait le prosélyte de la cause du « plein air » et de la « renaissance tragique » ; il publie de nombreux articles et plusieurs essais sur le sujet : *La Dramaturgie d'Orange, essai sur les origines et la formation d'un nouvel art théâtral* (Grasset, 1907) ; *Les Spectacles de plein air et le peuple* (Mercure de France, 1907) ; *Paraphrases sur le plein air* (Oudin, 1913), *De Sophocle à Mistral* (Le Feu, 1920). Nommé secrétaire général des Chorégies dans les années 1910, il s'investit également dans les tentatives analogues qui essaient un peu partout dans le Midi de la France, à Béziers, à Nîmes, à Carcassonne. Dans tous les cas, les enjeux sont politiques autant que littéraires : il s'agit d'enrayer la médiocrité théâtrale ambiante, mais aussi de célébrer les

⁵ Gisèle Sapiro, « La collaboration littéraire » in *Les Intellectuels et l'Occupation*, sous la direction d'Albrecht Betz et Stefan Martens, Autrement, 2004, p. 39-63. L'étude de G. Sapiro consacrée aux écrivains sous l'Occupation (*La Guerre des écrivains 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999) ne mentionne qu'une seule fois Boissy, davantage identifié par ses contemporains comme journaliste que comme écrivain, malgré une production théâtrale personnelle non négligeable.

⁶ Voir Christophe Beaufile, *Joséphin Péladan (1858-1918). Essai sur une maladie du lyrisme*, Jérôme Millon, Grenoble, 1993, qui retrace les grandes lignes du parcours de Boissy (p. 360-362 et p. 447-451).

racines méditerranéennes et d'exalter « l'esprit roman » cher à Charles Maurras, en revivifiant un « principe gréco-latin » supposé définir l'identité nationale⁷.

La carrière de journaliste de Boissy prend son élan après la Grande Guerre. Devenu chef des informations au journal *L'Intransigeant*, c'est lui qui lance l'idée de la flamme sur la tombe du soldat inconnu dans la chapelle de l'Arc de Triomphe, comme le rappelle une plaque apposée dans le passage du Souvenir qui lui rend hommage. En 1925, Boissy devient le rédacteur en chef de *Comoedia*, un quotidien politique et théâtral très lu ; cette fonction qu'il occupera jusqu'en 1938 lui assure une tribune influente. Il publie de nombreuses chroniques dramatiques, poursuivant inlassablement sa campagne en faveur de la renaissance du théâtre antique, mais il donne aussi au journal une couleur politique très marquée, avec ses éditoriaux publiés quotidiennement à la une sous la rubrique « Au vent des jours ». La sélection qu'il en rassemblera en 1940⁸ se lit comme un florilège des poncifs de l'extrême droite des années 1930, inlassablement répétés : hantise de la décadence et de « notre lente dissolution », appel au « grand nettoyage » et au redressement national par la restauration des valeurs morales et religieuses. Boissy se targuera rétrospectivement d'avoir été l'un des premiers à faire l'éloge de Mussolini et de Hitler : il célèbre en octobre 1934 « l'ordre nouveau » instauré en Italie et en janvier 1935 « ces régimes durs, riches en exaltations qui nous entourent » ; il chante, en mars 1935, « la beethovenienne ivresse » soulevée par le discours d'Hitler sur le réarmement et approuve, en septembre de la même année, la réforme de la nationalité conçue par le Führer – modèle possible pour la France qui, elle aussi, devrait savoir « se garder contre la tourbe des indésirables ». Dès cette date, il invite ses contemporains à « collaborer en tout avec l'Allemagne ». La défaite de 1940 est interprétée comme l'inévitable sanction d'un pays « dégénéré ». Boissy accueille l'invasion allemande avec enthousiasme : « La jeunesse de France peut regarder devant elle avec fierté, avec confiance », déclare-t-il en septembre 1940 dans le premier numéro des *Cahiers de la Jeune France*⁹. Il adhère, évidemment, à la Révolution nationale et célèbre en 1942 « ce miracle qui s'appelle Pétain »¹⁰. On trouve sans surprise son nom dans la longue liste des journalistes collaborationnistes publiée le 22 novembre 1943 par le Bureau de presse de la France combattante ; il figure aussi dans la liste des 157 écrivains collaborateurs publiée en octobre 1944 par les *Lettres françaises* et le *Figaro*¹¹. Il ne fut pas inquiété après la Libération, mais fit partie selon Jeanyves Guérin de ces auteurs « plongés dans l'enfer de la République des lettres »¹² auxquels le silence imposé par l'épuration fut fatal ; on notera cependant que de nombreux hommages lui furent rendus au moment de sa mort en septembre 1949 et que *Les Troyennes* furent rejouées à cette occasion, en janvier 1950.

⁷ J'ai étudié ces différentes expériences théâtrales dans mon étude *Dionysos revisité. Les tragiques grecs en France de Leconte de Lisle à Claudel*, Belin, « L'Antiquité au présent », 2003.

⁸ Gabriel Boissy, *Prophéties pour la France (1934-1937)* [1940]. Nouvelle édition revue et suivie d'un Épilogue pour la couronne, Versailles-Paris, La Documentation historique et philosophique, 1942.

⁹ Repris dans Gabriel Boissy, *Prophéties pour la France*, op. cit., p. 261.

¹⁰ *Ibid.*, p. 264.

¹¹ Voir Jeanyves Guérin, *Les Listes noires de 1944. Pour une histoire littéraire de l'épuration*, Presses Sorbonne nouvelle, 2016 (p. 26 et p. 51).

¹² *Ibid.*, p. 233.

Pour Boissy, comme pour nombre de ralliés à la Révolution nationale et à Vichy, déchéance morale, décadence esthétique et déclin politique sont indissolublement corrélés ; c'est ce qui permet de comprendre la place centrale qu'occupe dans son système de pensée le théâtre antique, rêvé non seulement comme l'expression d'une synthèse des arts aux antipodes de la dérive « judéo-boulevardière » contemporaine, mais aussi comme le modèle utopique d'une réconciliation possible du politique et du spirituel. Le théâtre antique est resté dans l'entre-deux-guerres une préoccupation constante de Boissy. Après avoir œuvré des années durant pour les scènes méditerranéennes d'Orange, de Nîmes, de Béziers, il s'investit aussi dans les différentes tentatives convergentes, à Delphes, à Syracuse, à Mérida pour faire jouer en plein air les tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide – expériences toutes récupérées et instrumentalisées par les dictatures et les régimes totalitaires de Mussolini, Métaxas et Franco. Boissy en vient tout naturellement à produire ses propres traductions de l'antique : quelques années avant *Les Troyennes*, il avait traduit en 1939 l'*Œdipe Roi* de Sophocle, pièce créée en juillet, juste avant le début de la guerre, sur la scène du Théâtre antique d'Orange.

SÉNÈQUE PLUTÔT QU'EURIPIDE, « SUAVITÉ » HELLÉNIQUE ET « FORTITUDE » ROMAINE

La traduction des *Troyennes* en 1943 s'inscrit donc dans la continuité naturelle de ce parcours. On peut toutefois s'étonner que Boissy ait retenu la version latine de Sénèque plutôt que celle d'Euripide : un tel choix détonne dans le panthéon personnel du traducteur, qui jusqu'alors n'avait jamais manifesté d'intérêt particulier pour la tragédie latine, largement méconnue du reste à cette époque, très peu traduite et encore moins jouée. La destination originelle de la traduction de Boissy, composée à la demande de Pierre Sabatier pour la Radiodiffusion nationale et son programme de « dramatiques », fournit sans doute un premier élément d'explication : le répertoire de Sénèque pouvait en effet sembler idéalement adapté au médium radiophonique en raison de son allure oratoire très marquée ; on considérait d'ailleurs communément à l'époque de Boissy que le philosophe latin avait composé ses tragédies en vue d'une simple déclamation, sans intention scénique. Quelques années plus tôt, deux autres pièces de Sénèque avaient déjà fait l'objet de semblables « mises en ondes », *Phèdre* et les *Troyennes*, diffusées respectivement en 1937 et 1938 dans une traduction assurée par D. Didier-Perret. De ces trois expériences, seule la tragédie des *Troyennes* a connu un prolongement sur la scène : signe, sans doute, de la position d'influence qu'occupe Boissy dans les circuits théâtraux parisiens, mais aussi du caractère particulièrement opportun de sa traduction dans le contexte précis de l'année 1943 et du Paris occupé¹³.

La préférence accordée à la version de Sénèque tient aussi à des raisons tactiques. La donnée mythique des *Troyennes*, on l'a rappelé, était d'actualité en 1943, mais c'était

¹³ Hélène Eck (« À la recherche d'un art radiophonique » in Jean-Pierre Rioux, *La Vie culturelle sous Vichy*, *op. cit.*) note que rares sont les œuvres radiophoniques à avoir bénéficié d'un prolongement sur la scène ; le *Soulier de satin* en fait partie, ainsi que *Mégarée* de Maurice Druon (1942) – autre pièce à sujet antique. La version radiophonique de la traduction des *Troyennes* par Boissy est conservée au fonds des Arts du spectacle de la BNF. Elle est pratiquement identique, à d'infimes variations près, à la version scénique de 1943. Boissy ne semble pas avoir cherché à exploiter les potentialités spécifiques du médium radiophonique, considéré comme un pis-aller ou une solution d'attente en attendant la représentation théâtrale qui reste à l'horizon de son écriture.

aussi un sujet à haut risque étant donné les analogies qui ne pouvaient manquer de frapper les spectateurs parisiens de l'époque entre leur propre situation de vaincus occupés et celle des personnages du drame antique, transformé *de facto* en une pièce à clé. Or, dans un tel contexte énonciatif, d'une part la pièce d'Euripide n'aurait sans doute pas pu passer le cap de la censure qui traquait toute allusion à l'actualité¹⁴, d'autre part celle de Sénèque se révélait beaucoup plus adaptée à la cause collaborationniste que servait Boissy. Sans entreprendre ici une comparaison détaillée entre les deux versions antiques, signalons quelques différences majeures qui ont pu décider le traducteur à retenir de préférence la pièce latine. L'une concerne la représentation des chefs grecs victorieux, Agamemnon et Ulysse, soit les équivalents antiques de l'Occupant allemand de 1943 : là où la pièce grecque procède, selon une constante du théâtre euripidéen, à un travail de sape des deux héros légendaires, l'un et l'autre déchus de leur grandeur épique et ravalés au rang de cyniques politiciens rivalisant de cruauté à l'égard de leurs captives troyennes, Sénèque au contraire, dans une visée de parénèse stoïcienne, construit entre les deux personnages une forte antithèse qui fait d'Agamemnon un emblème positif du roi sage et clément - une représentation du vainqueur beaucoup moins risquée que celle d'Euripide et beaucoup mieux accordée aux intentions propagandistes de Boissy. Une seconde différence importante est la disparition du personnage de la prophétesse Cassandre dans l'œuvre latine qui, de ce fait, accorde une moindre place aux annonces proleptiques des futurs malheurs des Grecs. L'idée tragique d'un fatal retournement de l'Histoire, condamnant les vainqueurs d'aujourd'hui à devenir les vaincus de demain et à communier avec eux dans une même souffrance, scande l'œuvre d'Euripide ; elle ne pouvait agréer ni aux censeurs ni à Boissy lui-même. La version du mythe proposée par Sénèque se révélait donc à la fois plus sûre et plus rentable que celle d'Euripide ; elle est susceptible selon Boissy d'inspirer « toutes sortes de réflexions salutaires » que sa préface se charge d'explicitier : si *Les Troyennes* sont « la tragédie de la défaite », le public français ne pourra que constater, au spectacle du malheur des Troyens, qu'« il y eut des vainqueurs infiniment moins maîtres d'eux que les siens » et que « le désastre troyen est infiniment plus total que le nôtre »¹⁵ :

Ainsi donc, loin de nous lamenter et d'espérer en « d'hypothétiques amis », ne pensons qu'à comprendre, à vouloir, à agir. Il reste de notre patrie autre chose que des ruines fumantes.¹⁶

Il faut enfin interpréter la préférence accordée à Sénèque comme le signe d'une conversion de Boissy à la romanité qui trahit l'influence de la pensée maurrassienne et dont on trouve des traces dès ses premières allégeances à « l'ordre nouveau » incarné par

¹⁴ Serge Added (*Le Théâtre dans les Années Vichy*, *op. cit.*) mentionne plusieurs pièces à sujet historique dont les allusions à l'actualité furent décodées et qui furent interdites par la censure (le *Dernier Troubadour* de Sacha Guitry, le *Voyage en Calèche* de Jean Giono).

¹⁵ Gabriel Boissy, *Les Troyennes*, tragédie en 5 actes, version littérale en vers eumolpiques, Paris, M. Thérain [1943], préface (pages non numérotées).

¹⁶ *Ibid.*

Mussolini¹⁷. Là encore, le discours d'escorte de la pièce (préface, déclarations du traducteur dans la presse) est explicite : la célébration des valeurs romaines y est corrélée à une dépréciation, très inédite, du monde grec antique ; se déploie un système d'analogies et d'oppositions à quatre termes, entre la Grèce d'Euripide, dont Racine serait l'héritier français, et la culture romaine de Sénèque, associée à Corneille, selon une grille de lecture relativement topique mais que le traducteur remotive dans le contexte idéologique particulier de l'Occupation. Là où Euripide et Racine se complairaient dans l'analyse morbide de la douleur et dans la molle « suavité », Sénèque et Corneille sont au contraire exaltés pour leurs vertus roboratives :

Rien de plus tonique que ce théâtre [de Sénèque]. Nous sommes, comme dans Corneille, loin de ce plaisir de souffrir, loin de ce dolorisme qui approfondit peut-être Racine mais le retire de toute communion civique.¹⁸

[Sénèque] n'a pas la suavité de ses maîtres grecs, il représente une énergie, une fortitude bien romaine et, comme celle de Corneille, plus utile en ce moment que les soieries du grand Racine.¹⁹

Étonnante palinodie, sous la plume de ce fervent militant de l'hellénisme, que cette charge contre la « suavité » des Grecs : c'est que la défaite opère une nouvelle ligne de partage au sein du monde antique et redistribue les valeurs jusqu'alors affectées respectivement à la Grèce et à Rome. L'antithèse entre « l'âme hellénique parfumée d'Orient » et « l'âme romaine férue de rigueurs occidentales »²⁰ recouvre de manière transparente l'opposition entre une France dégénérée et la puissance virile de ses nouveaux maîtres, chez qui « tout est lutte contre les faiblesses de l'âme et de l'adversité »²¹.

« VERS EUMOLPIQUES » ET MESSAGE COLLABORATIONNISTE

Reste à voir à présent si et comment ces différentes intentions se manifestent dans le texte même de la traduction. L'indication « version littérale en vers eumolpiques » qui figure dans le sous-titre (comme déjà dans celui de la précédente traduction de Boissy, celle *Œdipe Roi*, 1939) affiche un parti pris de respect intégral du texte original, qui s'entend aussi comme une critique implicite de la mode des adaptations et réécritures de

¹⁷ Sur la référence à l'Antiquité romaine dans la pensée d'extrême droite de l'entre-deux-guerres, voir Gwladys Bernard, « *Roma aeterna*. L'Antiquité romaine et l'extrême droite française », in *Cahiers d'Histoire*, 2017, n° 135, p. 147-166 [en ligne].

¹⁸ Gabriel Boissy, *Les Troyennes*, préface, *op. cit.*

¹⁹ Gabriel Boissy, « Sénèque victime de Néron et de Racine », *Les Nouveaux temps*, 25 juin 1943.

²⁰ Gabriel Boissy, *Les Troyennes*, préface, *op. cit.*

²¹ *Ibid.* Il faut souligner ce qu'a d'insolite une telle exaltation de la « fortitude » romaine dans le cas précis de Sénèque, stigmatisé depuis plusieurs générations comme parangon de la décadence romaine et de sa littérature anémiée. Le terrain de ce renversement axiologique avait été préparé par Robert Brasillach, auteur d'un vibrant éloge de « Sénèque le Tragique » publié dans les colonnes de la *NRF* en décembre 1931, qui célébrait déjà l'énergie « farouche » des héros sénéquiens et proposait du tragique romain une relecture en forme de récupération fasciste. Cet article de Brasillach, repris dans son *Corneille* (1938), a sans doute contribué à attirer l'attention de Boissy sur l'œuvre du tragique latin.

l'antique. Boissy réaffirme également sa fidélité à Joséphin Péladan, qui le premier avait adopté ces « vers eumolpiques » pour sa *Prométhéide* (1895). Le traducteur prend soin de gloser l'expression dans la préface : « [les vers eumolpiques] ne sont plus composés selon la versification traditionnelle, mais selon la prosodie naturelle dont le principe est l'asymétrie ; des vers qui s'établissent sur les temps faibles et les temps forts, sur les brèves et les longues du français [pour] tirer du poète latin des harmonies françaises équivalentes »²². Il s'agit de mettre en œuvre « une modulation nouvelle de notre langue », « une nouvelle prosodie, grâce à quoi le théâtre en général et le théâtre traduit en particulier, peuvent être enfin efficacement servis et renouvelés »²³ ; le traducteur se trouvant en effet délivré « de l'inutile et trompeur esclavage de la rime et du vers régulier », il peut enfin tout traduire ; « le lecteur comme l'auditeur peuvent enfin entendre le texte même de Sénèque, presque mot pour mot »²⁴.

Ce travail prosodique frappe dès les premiers vers de la traduction – Hécube, la reine de Troie, contemple le spectacle de sa patrie en ruines et en tire une leçon de sagesse sur l'inconstance de la fortune :

HÉCUBE
 Celui qui de son règne s'enivre,
 Qui croit, puissant, tout dominer autour de lui,
 Qui ne craint ni le sort ni les dieux,
 Qui se livre,
 Crédule, à sa prospérité,
 Celui-là, ô Troie, qu'il te contemple,
 S'il veut voir la fragilité
 Du socle où trône le superbe.
 Colonne de la puissante Asie,
 Créature céleste et mirifique,
 La voilà renversée et gisante la ville,
 Celle que secouraient les peuples accourus
 Du Tanaïs glacé à la septuple boucle
 Et ceux du Tigre tiède et les Scythes nomades
 À terre la voici !²⁵

²² Gabriel Boissy, *Les Troyennes*, préface, *op. cit.*

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, p. 6. Texte original :

HECUBA
*Quicumque regno fidit et magna potens
 dominatur aula nec leues metuit deos
 animumque rebus credulum laetis dedit,
 me uideat et te, Troia : non umquam tulit
 documenta fors maiora, quam fragili loco
 starent superbi. Columen euersum occidit
 pollentis Asiae, caelitum egregius labor ;
 ad cuius arma uenit et qui frigidum
 septena Tanain ora pandentem bibit
 et qui renatum primus excipiens diem*

La comparaison avec la traduction procurée par Léon Herrmann pour les Belles Lettres (citée en notes) met en évidence les priorités de Boissy : il allège, simplifie, dynamise pour rendre « la forme ferme et drue du style sénèque » ; il met en évidence les mots forts et les images par des enjambements et des anaphores ; la littéralité revendiquée par le traducteur s'accommode de nombreux écarts dans le détail du texte (suppressions, simplifications, déplacements) ; les choix visent dans l'ensemble à faciliter la « mise en bouche » par l'acteur et la compréhension du spectateur ; ils tendent à requalifier le texte sénèque comme œuvre authentiquement dramatique, à une époque où ces tragédies, particulièrement dépréciées, sont communément considérées comme des morceaux de rhétorique artificiellement mis bout à bout, et non comme des œuvres théâtrales à part entière.

Mais ce travail sur l'efficace théâtrale de la langue sénèque contribue aussi à souligner le message propagandiste de Boissy ; au long du texte, une série de discrètes retouches et de légers aménagements explicitent les « leçons » que le public français est invité à méditer au spectacle des *Troyennes*. On en retiendra ici deux exemples particulièrement représentatifs correspondant aux passages décisifs de la pièce originale, dans l'optique collaborationniste qui est celle de Boissy. Le premier correspond à la traduction des vers 256-269 ; Agamemnon répond à Pyrrhus, le fils d'Achille, qui réclame le sacrifice de la vierge troyenne Polyxène, la dernière fille vivante d'Hécube ; Agamemnon s'y oppose et donne au jeune héros une leçon stoïcienne de modération, qui s'entend aussi comme une leçon politique :

Ne suffit-il d'examiner d'abord !
 Que peut faire un vainqueur et le vaincu souffrir ?
 Nul par la violence ne se maintient jamais
 Plutôt par la modération l'on dure,
 Et plus la Fortune élève
 Plus il nous faut trembler et nous défier
 De ses faveurs divines.
 Ma victoire m'apprend qu'en un instant
 Toute grandeur est abattue.
 Les Grecs en héritant de la gloire de Troie
 N'en feront point arrogance

*tepidum rubenti Tigrin immiscet freto,
 et quae uagos uicina prospiciens Scythas
 ripam cateruis Ponticam uiduis ferit,
 excisa ferro est ; Pergamum incubuit sibi.*

Traduction de Léon Herrmann (Sénèque, *Tragédies*, t. I, Paris, CUF, 1924) : « Que quiconque se fie à sa royauté et, maître tout puissant d'une cour grandiose, loin de craindre l'inconstance des dieux, livre à la prospérité une âme crédule, me contemple et te contemple, ô Troie : jamais la fortune n'a montré par de plus éclatants exemples combien sont fragiles les bases sur lesquelles se dressent les superbes. Elle est tombée, déracinée, cette colonne de la puissante Asie, cette œuvre merveilleuse des dieux, au secours de laquelle vinrent se battre et ceux qui boivent le glacial Tanais à la septuple embouchure et ceux qui recevant les premiers le jour à sa naissance mélangent à leur vin rutilant les eaux tièdes du Tigre, et celles qui contemplent dans leur voisinage les Scythes nomades, et, cohortes de femmes sans époux, foulent les rives du Pont ; elle a été tranchée par le glaive ; Pergame a croulé sur elle-même. »

Et si moi-même, enorgueilli de ma puissance,
 J'ai parfois passé la mesure,
 De ces fumées je fus sauvé,
 Car je savais que tout m'advenait par fortune.²⁶

Le texte de Sénèque représentait ici une véritable aubaine pour Boissy : la clémence à l'égard des vaincus prônée par Agamemnon contre la morale revancharde de Pyrrhus renvoie directement à l'un des thèmes vichystes, celui de la modération du magnanime vainqueur allemand. Par une série de retouches, Boissy force le texte latin pour souligner l'analogie ; ainsi le recours au futur et la suppression de la tournure interrogative, dans la phrase « Les Grecs en héritant de la gloire de Troie n'en feront point arrogance », modifient sensiblement le sens du texte original, comme le montre par comparaison la traduction plus fidèle de Léon Herrmann ; quant à la suppression pure et simple de l'allusion à la chute prochaine du vainqueur (*Stamus hoc Danaï loco / unde illa cecidit*), elle relève d'une prudente autocensure et d'un souci de ménager l'occupant allemand.

Symétriquement, aux vers 708-715, Andromaque ordonne à son jeune fils Astyanax de se soumettre aux nouveaux maîtres ; la double énonciation théâtrale fonctionne de nouveau à plein :

ANDROMAQUE

Toi mon enfant, abaisse tes mains
 De ta droite suppliante, étreins
 Prosterné, les pieds du vainqueur.
 Ne rougis pas d'ainsi te soumettre.

²⁶ *Ibid.*, p. 22. Texte original :

*Noscere hoc primum decet,
 quid facere uictor debeat, uictus pati.
 Violenta nemo imperia continuit diu,
 moderata durant ; quoque Fortuna altius
 euexit ac leuauit humanas opes,
 hoc se magis supprimere felicem decet
 uariosque casus tremere metuentem deos
 nimium fauentes. Magna momento obrui
 uincendo didici. Troia nos tumidos facit
 nimium ac feroces ? Stamus hoc Danaï loco
 unde illa cecidit. Fateor, aliquando impotens
 regno ac superbus altius memet tuli ;
 sed fugit illos spiritus haec quae dare
 potuisset aliis causa, Fortuna fauor.*

Traduction de Léon Herrmann : « Il convient d'abord de distinguer quels sont les droits du vainqueur et les sujétions du vaincu. On ne saurait garder longtemps un pouvoir fondé sur la violence tandis que la modération le rend durable, et plus la Fortune élève et exalte la puissance des hommes, plus ceux qui sont dans la prospérité doivent se modérer eux-mêmes et craindre des accidents opposés, en se défiant de la valeur excessive des dieux. La grandeur peut être anéantie en un instant : voilà ce que j'ai appris par ma victoire même. Troie nous rend-elle trop fiers ou trop arrogants ? Nous, Danaens, ne sommes-nous pas justement sur le faite d'où elle est tombée ? Je l'avoue, parfois l'orgueil de régner et la toute-puissance m'ont fait dépasser la mesure, mais ces sentiments exaltés ont été dissipés par le motif même qui aurait pu les exciter chez d'autres, la faveur de la Fortune. »

Aux malheureux le Destin commande,
 Chasse de ton âme tes ancêtres,
 De ton aïeul oublie la puissance,
 Son empire illustre sur la terre
 Oublie Hector. Deviens un captif.
 Puis à genoux, à nos deuils fermé,
 de ta mère imite au moins les larmes.²⁷

Ici encore, le texte de Sénèque, à peine forcé par Boissy, coïncide parfaitement avec l'un des thèmes de la propagande vichyste, celui du châtement divin de la défaite. Quelques vers plus loin, Boissy opère dans le texte original latin l'une des rares coupures qu'il s'est autorisée : il s'agit de l'hémistiche *Miserere mater* que prononce Astyanax au moment où Ulysse l'arrache à sa mère pour le conduire à la mort – les deux seuls mots que le personnage de l'enfant prononce dans l'ensemble de la pièce, qui portent à son comble l'intensité dramatique et pathétique de la scène. Boissy avait conservé la réplique dans la version radiophonique et l'avait rendue par « Pitié pour moi, maman » ; il la supprime dans la version de 1943, ou plus exactement lui substitue une didascalie, « *Astyanax pousse de douces plaintes* » qui atténue considérablement l'impact émotionnel du texte sénèque et désamorce le potentiel subversif dont il aurait été inévitablement investi pour le public de l'époque.

Lors de la reprise des *Troyennes* en janvier 1950 en hommage à Boissy, le chroniqueur du *Matin* évoque le souvenir de la création de la pièce en 1943 : il revoit, écrit-il, « la mine inquiète de Gabriel Boissy » et le réentend s'interroger : « Laisseront-ils jouer ou interdiront-ils ? C'est qu'il faut un certain culot pour monter ça à l'heure actuelle ! »²⁸ Boissy fut-il vraiment « inquiet » au moment de la création des *Troyennes* ? On peut en douter. Car si le sujet de la pièce était en effet « culotté » sur la scène parisienne de 1943, la traduction avait tout pour plaire aux autorités de Vichy comme à l'Occupant ;

²⁷ *Ibid.*, p. 44. Texte original :

ANDROMACHE

Submitte manus

dominique pedes supplice dextra

stratus adora nec turpe puta

quicquid miseros Fortuna iubet.

Pone ex animo reges ataus

magnique senis iura per omnis

incluta terras, excidat Hector,

gere captivum, positoque genu,

si tua nondum funera sentis,

matris fletus imitare tuae.

Traduction de Léon Herrmann : « Abaisse tes mains et de ta droite suppliante embrasse, prosterné, les genoux de ton maître ; ne rougis pas comme d'une honte de ce que la fortune ordonne aux malheureux. Chasse de ta mémoire tes royaux ancêtres et l'empire du grand vieillard illustre dans toutes les terres ; oublie Hector ; conduis-toi en captif et, en pliant le genou, si tu n'as pas encore le sentiment de nos deuils, imite du moins ta mère et pleure comme elle. »

²⁸ *Le Matin*, janvier 1950, coupure conservée dans le recueil factice de presse 8-RSUPP-1248 « *Les Troyennes* » conservé dans le fonds Rondel du département des Arts du spectacle de la BNF.

du reste le traducteur avait, depuis longtemps, donné assez de gages et suffisamment multiplié les signes d'obédience pour que sa traduction soit bien comprise pour ce qu'elle était : une célébration du vainqueur et un appel explicite à la soumission et à la Collaboration adressé aux Français, à un moment particulièrement crucial du conflit. Point d'aboutissement emblématique des dérives auxquelles conduisit dans les années 1930-1940 l'utopie fin-de-siècle de la « renaissance tragique », la traduction des *Troyennes* procurée par Boissy montre que le traducteur est, tout comme l'adaptateur, en mesure de s'approprier le texte et de le faire parler ; enrôlant la voix des *Troyennes* de Sénèque sous la bannière de la Révolution nationale et de la propagande vichyste, elle fournit un exemple de ces « us et abus des classiques »²⁹ dont la période fut particulièrement riche.

Pour citer cet article : Sylvie Humbert-Mougin, « *Les Troyennes* de Sénèque dans la traduction de Gabriel Boissy (1943). Une tragédie antique de circonstance », *1943 en traductions dans l'espace francophone européen*, Christine Lombez (dir.), *Atlantide*, n° 8, 2018, p. 43-54, <http://atlantide.univ-nantes.fr>

ISSN 2276-3457



²⁹ Michael Biddis and Maria Wyke (dir.), *The Uses and Abuses of Antiquity*, New York, Peter Lang, 1999.



Atlantide est une revue numérique en accès libre, destinée à accueillir des travaux académiques de haut niveau dans le domaine des études littéraires, sans restriction de période ni d'aire culturelle. *Atlantide* reflète la diversité des travaux du laboratoire L'AMo (« L'Antique, le Moderne », Équipe d'Accueil EA-4276 de l'Université de Nantes) et de ses partenaires, qui œuvrent à la compréhension de notre histoire littéraire et culturelle. Sous le double patronage de Platon et Jules Verne – l'aventure de la modernité cherchant son origine dans le mythe immémorial – elle a pour ambition de redécouvrir et d'explorer les continents perdus des Lettres, au-delà du *présentisme* contemporain (François Hartog). Les articles sont regroupés dans des numéros thématiques. Toutefois, certains articles, hors numéros thématiques, pourront être publiés dans une rubrique de « Varia ».

Les travaux adressés pour publication à la revue sont soumis de manière systématique, sous la forme d'un double anonymat (principe du *double blind peer review*) à évaluation par deux spécialistes, dont l'un au moins extérieur au comité scientifique ou éditorial.

La revue *Atlantide* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution. Utilisation Commerciale Interdite.

Comité de direction

Eugenio Amato (PR, Université de Nantes et IUF)

Nicolas Correard (MCF, Université de Nantes)

Chantal Pierre (MCF, Université de Nantes)

Comité de rédaction

Mathilde Labbé (MCF, Université de Nantes)

Christine Lombez (PR, Université de Nantes et IUF)

Lucie Thévenet (MCF, Université de Nantes)

Secrétariat de rédaction

Jérémy Camus (Docteur, Université de Nantes)

Matteo Deroma (Docteur, Université de Nantes)

Pauline Giocanti (Doctorante, Université de Nantes)

Sylvie Guionnet (IGE, Université de Nantes)

ISSN 2276-3457

<http://atlantide.univ-nantes.fr>

