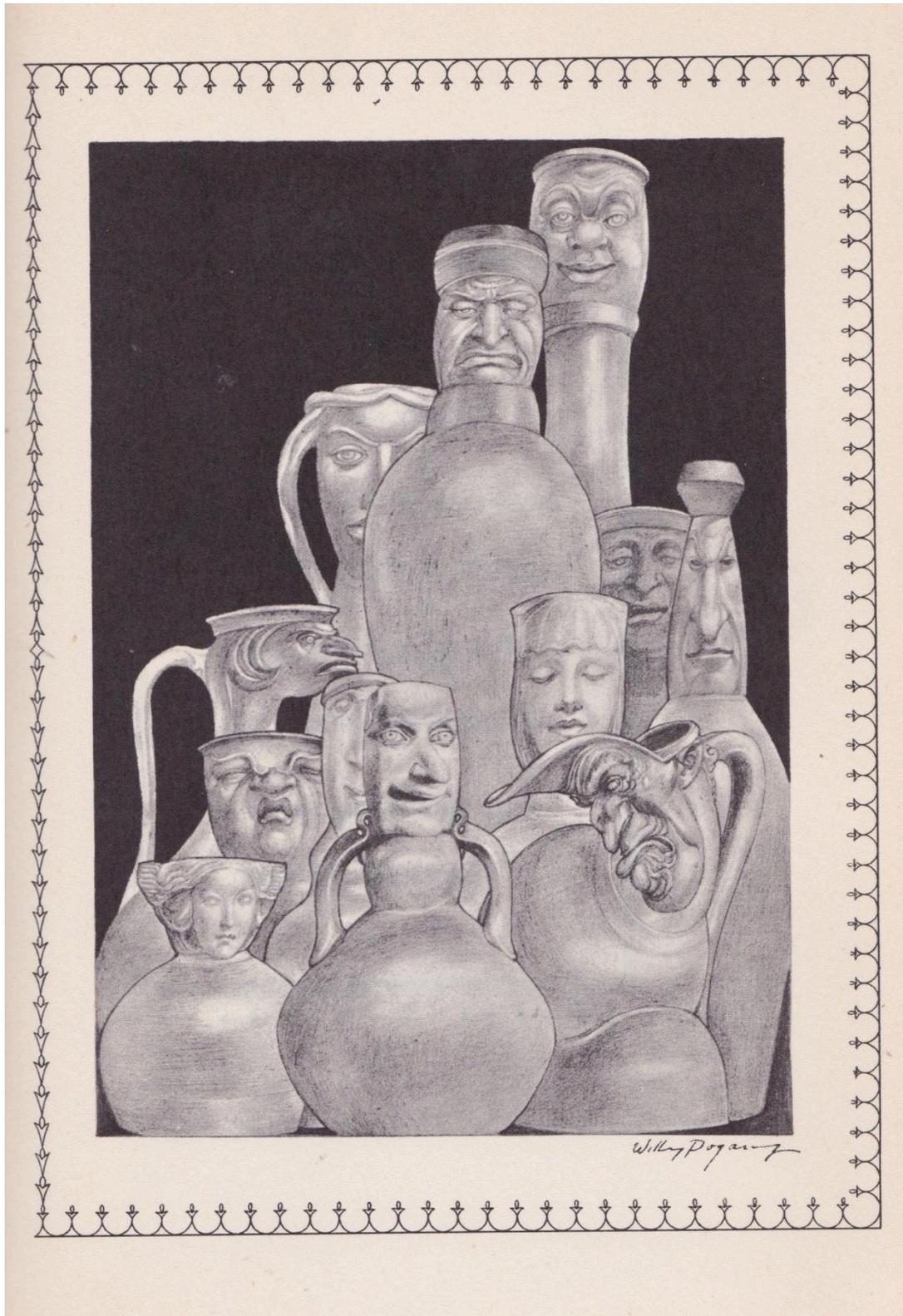


Rapport de Recherche: *Le Songe de Khèyam*

Fourni par Alex O'Neill

Soumis le 30 juin 2024

En accord avec les conditions de bourse BIRC de l'FRQSC



Esquisse par Willy Pogany. Trouvée dans « The Rubaiyat of Omar Khayyam, the Astronomer-Poet of Persia, rendered into English Verse », traduit par Edward Fitzgerald, David McKay Co., Philadelphie, 1942.

L'Impetus: De Page à Performance

La production de Maurice Bouchor intitulée *Le Songe de Khèyam* (c. 1892), dans l'état voulu par son auteur, souffre de notables contraintes causés par une plus grande connaissance des actualités persan développée au fil du temps dans un contexte culturel français. En effet, pour mettre sur scène cette pièce dans un contexte contemporain, il fallait premièrement décomposer certaines idées stéréotypées du personnage principal, Omar Khèyam. Polymathe d'origine persan du onzième siècle, Khèyam est reconnu neuf cents ans plus tard pour ses écritures sur la géométrie, l'héliocentrisme et ainsi de suite. De la plus haute signification, un livre de quatre-vingt-huit quatrains, intitulé *Le Roubaiyat*, constitue la base thématique de la pièce théâtrale de marionnette de M. Bouchor.

Cette pièce de M. Bouchor d'un seul acte a compris originalement une partition musicale, composée par Casimir Baille dans un style impressionniste. On compte de nombreuses similarités au style du répertoire pour piano du compositeur français Gabriel Fauré, qui gérait sa carrière dans ce même cadre. Malheureusement, au fil du temps, ces compositions originales ont été perdues. Il était donc le but de l'équipe de recherche de discuter, dans un forum plénier, des différentes techniques utilisées par M. Baille dans les compositions connues hors de cette pièce. Après avoir établi certains motifs et thèmes musicaux courants dans ces chansons, par exemple les échelles chromatiques qui montent et descendent au rythme de doubles-croches, l'équipe de compositeurs a formulé de la musique incidentelle pour souligner le dialogue ainsi que deux airs, chantés par une voix soprano et une voix alto en duo qui représentaient les deux apparitions de Khèyam dans la deuxième scène. Plus à la signification des apparitions dans la section ci-dessous.

Au-delà du processus de recherche, j'ai travaillé à temps plein dans les semaines préparatoires avant la conférence « Musique, Machines et Mécanisation », qui a déroulé le 16 et le 17 mai 2023 à la Chapelle Historique du Bon-Pasteur. J'ai assisté dans l'espace théâtral avant-scène, principalement dans le cadre du tournage de la caméra pour diffuser l'événement en direct sur ligne. De plus, j'ai conçu un programme pour le spectacle de marionnette, contenant une biographie de chaque membre de l'équipe de recherche et de l'orchestre de fosse, ainsi qu'une brève reconnaissance des bénéficiaires du projet. Deux versions de ce programme (un en français, un en anglais) sont attachées en concurrence avec ce rapport dans un fichier séparé en format PDF.



Khèyam, dans sa forme comme telle vue dans le spectacle.

Méthodologie de la Recherche / Connaissances Acquis

Pendant les premiers mois du projet, mes activités de recherche ont été centrées sur la documentation de littérature, de l'iconographie et d'art visuel produit en France pendant la fin-de-siècle au sujet de Khèyam. La recherche a été entreprise pour deux raisons principales. Dans un contexte de recherche-crédation, l'équipe a mis l'accent sur l'importance de trouver les textes d'origine dont M. Bouchor a utilisé pour créer sa propre production. À cet égard, il est devenu très clair que les artistes européens ont été inspirés non plus que l'exotisme: la majorité des artistes analysés n'ont jamais étudié la langue persan, ni visité l'Iran dans leurs carrières professionnelles. Le plus populaire entre eux était l'auteur anglais Edward Fitzgerald, qui a mis en publication sa version du *Roubaiyat* en 1859.

Cependant, dans un cadre analytique, il est impossible de classer la version de Fitzgerald comme étant une traduction du *Roubaiyat*, mais plutôt une interprétation du texte original. On compte plusieurs choix artistiques d'un ton et exécution littéraire exotique par Fitzgerald. Le quatrième quatrain est affiché au-dessus:

VI.

*And David's Lips are lockt; but in **divine**
High-piping Péhlevi, with "Wine! Wine! **Wine!**
Red Wine!"—the Nightingale cries to the Rose
That yellow Cheek of hers to **incarnadine.***

Dans le quatrième quatrain, Fitzgerald évoque une scène romantique de sorte victorienne: l'imagerie assez érotique, propulsé par le vin rouge, d'une apparition magique dans la pièce de marionnette (ou « Nightingale » dans l'extrait au-dessus) en train de sentir une rose dans un jardin enchanté. En effet, la seule comparaison qu'on peut faire entre ce quatrain et son équivalent persan est le schéma de rimes, de structure *A-A-B-A*. Le « Péhlevi », ce terme emprunté du mot persan pour signifier un roi, est utilisé pour décrire Khèyam, qui est ravi d'être offert du vin rouge. Basé sur cet extrait, on aperçoit ce personnage comme quelqu'un d'alcoolique qui s'évanouit, ou presque, à la simple vue de sa faiblesse. Pourtant, Bouchor utilise fréquemment des apparitions pour décrire l'état de Khèyam, qui devient de plus en plus ivre au fil de la pièce. À ce sujet, l'équipe de recherche a fourni deux marionnettes en bois identiques qui portent des cheveux blonds, et qui sont habillées respectivement dans des robes bleu pâle. Pour soutenir le fait que Khèyam est victime de ses désirs charnels, M. Bouchor insère dans la scène une cruche, qui est censée être remplie de vin rouge, pour tenter Khèyam à chaque fois qu'il rêve de sa faiblesse. Cette idée thématique est communiquée couramment dans la pièce de M. Bouchor. À cet égard, on trouve cette vision stéréotypique dans la majorité des versions d'origine persan transformées dans une langue d'occident avant 1892, la date dont la pièce de M. Bouchor a été publiée. Si on compte la version du *Roubaiyat* de Fitzgerald, ainsi que les deux seules éditions publiées en français, la première par l'orientaliste Joseph Héliodore Garcin de Tassy en 1857, et l'autre traduit par l'ambassadeur français et drogman en Iran Jean-Baptiste Nicolas dix ans plus tard, on peut conclure que le bassin de sources dont M. Bouchor avait comme référence dialogique n'était pas tellement profonde.

Auparavant, on peut situer cette production dans une croisée philosophique de la France de la Troisième République. Après que le Petit-Théâtre de la Marionnette à Paris cessait de jouer

La Songe de Khèyam, on compte de nombreuses versions subséquentement publiées en français du *Roubaiyat* bien plus informées par les subtilités de la culture persane. La majorité entre elles ont été mises au public dans les trois premières décennies du vingtième siècle. Elles



Les deux apparitions (à gauche) rencontrent Khèyam (à droite) pendant la deuxième scène.

sont non seulement traduites de manière plus précise, mais on compte aussi un communication d'idiome persane qui saute au-delà de la conception orientaliste de Khèyam que les audiences françaises anticipaient voir sur la page et sur scène. Un version publiée en 1931 par l'auteur franco-persan Abolghassem Etessam Zadeh, le seul auteur persan à date d'avoir été reconnu pour le prix Nobel en littérature, constitue une des versions du *Roubaiyat* le plus raisonnable de niveau interculturel entre l'Iran et la France. On démontre la cent-vingt-deuxième quatrain de cette version ci-dessous:

*Cet Univers, où seul le vertige gouverne,
Rappelle en vérité la magique lanterne.
La lanterne est ce Monde et Phébus le foyer;
Les hommes des dessins qu'un grand effroi consterne³⁸*

Pour remarquer, il y a deux caractéristiques principales qui sont perdues dans les textes antérieurs: la signification métaphorique, qui a subi deux transformations traductrices qui, par le défaut des limitations de ces processus, servent à promouvoir un narratif assez négatif dans le public français d'Omar Khèyam. Il y a trois points à faire sur ce sujet. Comme les versions françaises du 19e siècle, on trouve une structure de rime de pentamètre iambique, c'est-à-dire A-A-B-A, maintenue par les mots « gouverne », « lanterne » et « consterne ». Mais, comme écrit Saidi Boroujeni (2010), on trouve aussi une traduction de terminologie persan beaucoup plus précise, en même temps de maintenir une saveur poétique. Par exemple, le mot « گردانيم », utilisé par Khèyam dans la version originale persane, signifie, de manière assez profonde, un état du monde dans un état de désordre et de souffrance mentale. C'est-à-dire que l'utilisation de la phrase « où seul le vertige gouverne » est faite en bon goût¹. Dans cet extrait, au lieu de décrire les forces surnaturels comme un Dieu qu'on trouve dans l'occident, Zadeh situe le texte dans son territoire d'origine en utilisant une référence au déité grec du soleil Phébus, qui maintient un lien direct avec Hvare-Khshaeta, le dieu zoroastrien du soleil. En d'autres mots, de la même façon que les déités de l'Empire romain ont des équivalents grecques, Zadeh communique des idées persans à un intelligentsia bien cultivé à une mythologie typiquement européenne, ce qui donne Khèyam, et par extension ses découvertes, une place vénérable dans les salons de Paris.

¹ Merci à mon collègue M. Kian Nojournian pour de l'aide avec cette traduction.

En considérant ces développements chronologiques, le choix a été fait pour garder les défauts thématiques de M. Bouchor dans la nouvelle production. Il fallait sans doute conceptualiser la production de M. Bouchor et ses sources comme étant un artefact historique et non une production à laquelle faire référence. En effet, avant de réaliser la pièce, mon collègue M. Kian Nojournian et moi avons reconnu cela à ceux présents avec une brève introduction.



La lectures des rôles dans la « Légende de Sainte-Cécile du Petit-Théâtre de la Marionnette. Esquisse de Philippe Auquier dans l'entrée Larousse de 1894, « Le Petit-Théâtre Des Marionnettes », p. 437.

Revue de Littérature Pertinente

J'élabore sur deux sources académiques qui ont bien informé la recherche sur l'évolution des traductions du *Roubaiyat*, ainsi que les choix artistiques qu'on avait fait en équipe pour la production actuelle en mai 2023. Pour une liste compréhensive de sources qui ont été utilisées comme référence au fil du projet, sautez à la section « **références** ».

AUQUIER, Philippe. 1894. « Le Petit-Théâtre Des Marionnettes » dans *Revue Universelle Recueil Documentaire Universel Et Illustré*, p. 435–39. Paris : Larousse.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10877967g>.

Cet article donne une forte idée de comment Le Petit-Théâtre Des Marionnettes à Paris se gérait. Fondée par Henri Signoret en 1888, on la considère comme un lieu de performance symboliste à cause de ses spectacles qui, entre autres, contenaient des forts accents de la mélancolie, la rêverie et l'influence exotique de l'orient en communiquant avec des idées abstraits et non une langue réaliste. L'article, écrit seulement deux ans après la première émission du *Songe de Khèyam*, raconte dans le premier cadre un bref des différentes formes des marionnettes qui ont existé dans la Grèce antique et l'Angleterre élisabéthaine et comment la marionnette se manifestait dans ces périodes historiques. On nomme les marionnettes à clavier des « acteurs en bois », un sentiment qui a guidé les sessions de répétition. En d'autres mots, M. Moreau souligne le fait que celles qui manipulent une marionnette doivent absolument la traiter de la même façon que leurs propres mouvements pour lui donner une apparence de la vie. De plus, ceux qui géraient les marionnettes dans ce théâtre n'étaient que des amateurs artistiques et non une troupe de professionnelles. Tout à fait, avec une majorité de l'équipe de performance qui

n'a jamais manipulé une marionnette, on donnait un niveau d'authenticité à la performance contemporaine. On compte aussi quelques-unes des seules images qui existent de la scène à la Petit-Théâtre de la Marionnette dans une forme d'esquisse, qui a été la première référence de la mise en scène pour la production. On inclut aussi deux autres visuels, avec un point de vue de comment les se gère derrière la scène de façon discrète et efficace. Une discussion sur les mécaniques des marionnettes à clavier et les façons de les manipuler correctement le suit. Tout cela, évidemment, a bien informé toute l'équipe de recherche pour la performance actuelle.

SAIDI BOROUJENI, Sara, et DADVAR, Elmira. 2011. « A Critical Study of the French Translations of an Omar Khayyam's Quatrain ». *Plume* 6(13) : 127-142. <https://sid.ir/paper/119993/en>.

Deux académiques persanes de l'Université Shahid Besheti à Téhéran fournissent une perspective sur les traductions en français du *Roubaiyat* de Omar Khèyam. En bref, elles utilisent un seul quatrain pour démontrer leur point: que les traductions françaises sont toutes des interprétations différentes du même texte, et alors, une vraie traduction francophone du dix-neuvième siècle n'existe pas en principe. En premier cadre, on se rend compte qu'il y a plusieurs versions acceptées du même quatrain en persan, ce qui fait pour un choix plus ou moins. Les auteures nomment la version de Garcin de Tassy de 1857, la première version française, engage dans le « dérhythmemment » et la « déprosodisation », ce qui dit tout à fait qu'il ne constitue pas d'une version qui saisit les nuances littéraires de niveau suffisante. Cependant,

on trouve une discussion des traitements de certains concepts et phrases provenant de la langue persane par des auteurs français de l'époque. Par exemple, la phrase « lanternes magiques », qui se trouve dans le cent-vingt-deuxième quatrain, qui est cependant incluse sur la huitième page de ce rapport, est presque toujours la traduction utilisée pour dire la phrase « fânûs-e khyâl », qui désigne un type de lumière importé de la Chine dans le neuvième siècle. Cette phrase est traduite plus précisément à « lanterne tournante » lorsque l'objet est bien utilisé dans la tradition soufi, où on compte l'origine des derviches tourneurs. Ce « magie », alors, provient d'une nécessité des auteurs occidentaux pour rendre l'orient un lieu exotique. De plus, on construisait l'idée que l'orient l'autre bout d'une dialectique philosophique qui rendait l'occident supérieur sur les niveaux moraux. En analysant les découvertes littéraires et scientifiques de Khèyam, ce que Saidi Boroujeni et Dadvar font à neuf dans leur article, il est très clair que ces thèmes orientalistes ont été inscrit dans ces traductions françaises pour donner de la vie au troisième empire sur un niveau nationaliste et pour promouvoir une supériorité d'éthique français, même si ses orientalistes ont conclu avec leur propre raison que les travaux de Khèyam sont assez sophistiqués.

Conclusion: Limites de Recherche & Derniers Commentaires

Tout à fait, l'équipe a accompli sa tâche originale: reconstituer un spectacle de marionnettes de la fin-de-siècle française, qui, au fil du temps, a perdu son œuvre de musique intégrale et les costumes des marionnettes. Avec un archive limité auquel faire référence, j'ai recherché l'iconographie de la période pour donner une idée à l'équipe de costume comment redresser les marionnettes de style authentique. J'ai conceptualisé le travail de Maurice Bouchor et des sources dont il a utilisé comme référence pour son dialogue, et j'ai présenté ceci à toute l'équipe pour donner une plus grande idée des ramifications de l'exotisme pendant la fin-de-siècle française à ceux qui manipulaient les marionnettes pendant le spectacle. De plus, je me sens très chanceux d'avoir eu la chance de me placer dans les souliers des amateurs de la Petit-Théâtre de la Marionnette, qui n'avait aucune expérience dans la domaine de la marionnette. À cet égard, j'ai eu la chance de participer aux nombreuses répétitions pour me donner les outils pour bien jouer le rôle de *Khèyam* et d'un rossignol pendant le long de la performance.

À cet égard, il faut reconnaître mes limites de recherche. Le cadre dont on travaillait était, dans chaque sens, la fin-de-siècle française. C'est-à-dire qu'il fallait toujours être alerte aux sensibilités du biais occidental quand on analysait les réclamations faites par les auteurs et les artistes de l'époque. En effet, être dans ce cadre occidental au fil de l'entraînement académique construit par défaut une barrière. De plus, je ne suis pas capable de parler la langue persane, et j'ai une compétence limitée de sa lecture. Par contre, avec de l'aide avec un de mes collègues, M. Kian Nojournian, j'ai dû bien comprendre les nuances de la langue persane pour m'illuminer des mépris des orientalistes de l'époque.

Références

- AUQUIER, Philippe. 1894. « Le Petit-Théâtre Des Marionnettes » dans *Revue Universelle Recueil Documentaire Universel Et Illustré*, p. 435–39. Paris : Larousse.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10877967g>.
- BARREYRE, Jean. 1968. « *Les Marionnettes françaises: Petite Histoire des Marionnettes Françaises* ». Paris : Flammes et Fumées.
- BATY, Gaston, et René CHAVANCE. 1972. « *Histoire des marionnettes* ». Paris : Presses universitaires de France.
- BONENFANT, Luc. Printemps 2006. « Aloysius Bertrand: Les Prismes Historiques et Grotesques du Moyen Âge ». *Études Littéraires* 37(2): 63-74.
<https://doi.org/10.7202/013671ar>.
- BRANDON, Edgar E. 1903 « Review of *La Chanson de Roland in the Secondary Schools of France*, by Maurice Bouchor ». *Modern Language Notes* 18(1) : 27–29.
<https://doi.org/10.2307/2917835>.
- CHESSNAIS, Jacques. 1947. « *Histoire générale des marionnettes.* » Paris : Bordas.
- CHESSNAIS, Jacques. 1936. « *Marionnettes à gaine, à fils, à tringle, à clavier, ombres chinoises, pantins, etc... : fabrication des poupées et du théâtre, technique du jeu, suivi d'une petite histoire de la marionnette de l'antiquité à nos jours* ». Courbevoie : La Flamme.

- CRAIG, Edward Gordon, trad. Louise Ladouceur et Didier Plassard. Printemps 2005. « Marionnettes et Poètes ». *L'Annuaire Théâtral* 37(1) : 131-159.
- DONDO, Mathurin. Mars 1938. « Réflexions sur le Théâtre des Marionnettes ». *The French Review* 11(5) : 371-377. <https://www.jstor.org/stable/379823>.
- DUFRÊNE, Thierry (ed.). 2014. « *La Marionnette : objet d'histoire, oeuvre d'art, objet de civilization* ». Montpellier : L'Entretemps.
- JURKOWSKI, Henryk Zdzisław et Penny FRANCIS. 1996. « *A History of European Puppetry: From its Origins to the End of the 19th Century* ». Lampeter (GB) : Edwin Mellen Press.
- KHAYYAM, Omar, trad. Joseph Héliodore Sagesse Vertu Garcin de Tassy. 1857. « *Note sur les Rubáiyát d'Omar Khaiyám* ». *Journal Asiatique* 9 : 548-554.
- KHAYYAM, Omar, trad. Jean-Baptiste Nicolas. 1867. « *Les Quatrains de Khayyam* ». Paris : Imprimerie Impériale.
- KHAYYAM, Omar, trad. Abolghassem Etessam Zadeh. 1931. « *Les Rubaiyat D'Omar Khayyam* ». Téhéran : Librairie-Imprimerie Beroukhim.
- KHAYYAM, Omar, trad. Edward Fitzgerald. 1859. « *The Rubaiyat of Omar Khayyam, the Astronomer-Poet of Persia, rendered into English Verse* ». Londres: Bernard Quaritch.
- KWON, Hyun-Jung. Automne/hiver 2011/2012. « *Maeterlinck et le Théâtre pour Marionnettes: Alladine et Palomides, Intérieur, La Mort de Tintagiles.* » *Nineteenth-Century French Studies* 40(1) : 127-150.

LEROUDIER, Henri. 1970. *Mini-guide Lyon guignol : Laurent Mourguet, Guignol, son histoire, son répertoire, le Musée de la marionnette*. Lyon: Editions S.M.E.

MAGNIN, Charles. 1981. « *Histoire des marionnettes en Europe: depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours* ». Genève : Slatkine.

MAGNIN, Charles. 15 septembre 1850. « *Histoire des Marionnettes: Les Marionnettes en France* ». *Revue des Deux Mondes* 7(6) : 1018-1072.

MCCORMICK, John, et Bennie PRATASIK. 1998. « *Popular Puppet Theatre in Europe, 1800-1914* ». Cambridge (GB) : Cambridge University Press.

MORIN, Geneviève. Printemps 2005. « La Marionnette Chez Pierre Albert-Birot: L'Exemple de Matoum et Tévibar ». *L'Annuaire Théâtral* 37(1) : 165-182.

Oxford Lieder. "Maurice Bouchor." Oxford Lieder, 2022.

<https://www.oxfordlieder.co.uk/poet/575>.

PÉREZ-SIMON, Andrés. Juin 2019. « After Symbolism: Theoretical Aspects of Meyerhold's Early Theatrical Reform ». *Anagnórisis* 19(1) : 6-19.

PICQ, Gilles. 2004. « Bouchor, Maurice ». Les Commérages de Tybalt.

<https://tybalt.pagesperso-orange.fr/LesGendelettres/biographies/Bouchor.htm>.

PLASSARD, Didier, (ed.). 2005. « *Les Mains de Lumière: Anthologie des écrits sur l'art de la marionnette* ». Charleville-Mézières : Institut International de la Marionnette.

SAIDI BOROJENI, Sara, et DADVVAR, Elmira. 2011. « A Critical Study of the French Translations of an Omar Khayyam's Quatrain ». *Plume* 6(13) : 127-142.

<https://sid.ir/paper/119993/en>.

SERMON, Julie. Automne 2010. « Dramaturgies Marionnettiques. » *L'Annuaire Théâtral* 48(1) : 113-129.

SOULIER, Pierre. Juillet-décembre 1969. « Les Marionnettes Lilloises: Le Théâtre Louis et Gustave De Budt. » *Arts et Traditions Populaires* 17(3-4) : 267-277.