

Bei der Beurteilung der bestehenden Schulversuche in Deutschland sieht Dietrich viel Spielraum – soweit es sich um Übergangslösungen zu einem vertausungsgemässen Modell handelt. Einzig der Schulversuch in Nordrhein-Westfalen besteht diesen Test bei ihr nicht, denn er ist bewusst als Islamkunde (im Sinne des *teaching about religion*) konzipiert, nicht als Bekenntnisunterricht (*teaching in religion*). Damit aber erschwert er verbottenweise die Einführung des konfessionellen Islamunterrichts. Eine 12-seitige "Problemskizze staatlicher Lehrerausbildung" rundet die Darstellung ab.

Die grösste Schwäche, die der Rezensent vermerken möchte, betrifft die oft grauslich langen Schachteilsätze. Ansonsten aber stellt Dietrichs Werk einen Referenzpunkt dar: Es ist nicht nur umfassend, sondern kombiniert im Zugang überzeugend juristische Genauigkeit mit der Suche nach Spielräumen für pragmatische Lösungen, Pflege des Verfassungsgeistes mit Offenheit für das Neue. Die Autorin erfasst präzis die Dynamik derzeit ablaufender Findungsprozesse und bietet so einen guten Wegweiser auch über Deutschland hinaus.

Andreas TUNGER-ZANETTI, Zürich/Luzern

Roland STEINER / Martin STRAUBE (Hg.): *Die Heiligen-Hetäre. Bhagavad-ajjukam. Eine indische Yoga-Komödie*. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen v. Ulrike ROESLER, Jayandra SONI, Luitgard SONI, Roland STEINER u. Martin STRAUBE. Sanskrit- u. Prakrit-Text hg. v. Roland STEINER u. Martin STRAUBE. Mit einem Nachwort v. Roland STEINER. München: P. Kirchheim Verlag, 2006. ISBN-10 3-87410-106-1. ISBN-13 978-3-87410-106-6.

Cette "pièce de théâtre du saint homme et de la courtisane", ou, comme le laisse entendre la traduction allemande du titre, "de la courtisane qui est un saint homme", est le fruit d'un effort collectif mené par les indianistes et tibétologues de l'Université de Marburg en Allemagne. Le livre débute par l'édition et la traduction allemande du texte original en sanskrit et prakrit (pp. 8–59): sur la page de gauche figure le texte original, et sa traduction figure en regard, sur la page de droite. Cette pièce en un acte, qui, comme le révèle le préluce, est une comédie (*prahasana*), raconte l'histoire suivante: les personnages principaux sont un ascète errant (*parivrājaka*) ou yogi, et son jeune disciple nommé Śāṅḍilya. Ce dernier est un jeune homme assez irrévérencieux et surtout constamment affamé, qui n'est par conséquent guère satisfait de son état de renom-

cant. Alors que son maître l'exhorte à tourner le dos aux désirs du monde et à atteindre l'équanimité, il ne s'intéresse qu'à son prochain repas et remet en question l'enseignement de son maître. Ce dernier prône le yoga et l'ascèse, alors que Śāṅḍilya, qui a débuté sa carrière comme novice bouddhiste, lui oppose les rares préceptes bouddhiques qui lui sont restés en mémoire, confondant toutefois parfois la doctrine du Sāṅkhya et celle de Śākya(muni) (p. 28/29), ce qui ne laisse pas de choquer son maître. La divergence entre les états d'esprit des deux personnages fournit ainsi le prétexte au long dialogue comique par lequel débute la pièce.

Alors que les deux se promènent dans un parc en s'entretenant ainsi, apparaissent une courtisane (*ganikā*) et deux de ses servantes. La courtisane, qui se nomme Vasantasenā, a rendez-vous dans ce parc de plaisance avec un de ses galants nommé Rāmilaka, mais ce dernier n'est pas encore arrivé. Elle envoie une des servantes à sa recherche, et s'installe en attendant sur une pierre en compagnie de sa deuxième servante, et chante des chansons d'amour pour passer le temps. Les deux femmes n'ont pas aperçu l'ascète et son disciple, mais ce dernier écoute les chansons avec ravissement, tout en admirant la belle chanteuse.

A ce moment, un serviteur de Yama, le dieu de la mort, arrive sur scène. Son maître lui a ordonné de ravir la vie de Vasantasenā, qui touche justement à son terme. Se transformant en serpent, il mord la courtisane alors que cette dernière cueille une fleur de l'arbre Aśoka, puis emporte son âme dans le règne de Yama, parcourant en sens inverse le chemin qu'il a pris pour venir.<sup>1</sup> Śāṅḍilya est effondré par la mort de la belle Vasantasenā, et se lamente. La servante profite de son affliction pour lui demander de surveiller le corps de sa maîtresse pendant qu'elle va quêrir la mère de cette dernière. Restés seuls, le maître et son disciple recommencent à se disputer. Śāṅḍilya reproche à l'ascète son manque de compassion envers la morte, et l'inutilité de son ascèse, qui ne lui permet pas même de la faire revivre, et l'ascète reproche à son disciple son manque de détachement vis-à-vis de la mort. Pour convaincre Śāṅḍilya du pouvoir du yoga, l'ascète décide alors de faire usage des pouvoirs magiques qu'il a acquis par sa pratique du yoga. Il "possède" la morte, qui paraît ainsi ressuscitée par miracle, alors que le propre corps du yogi gît au sol, comme mort. Mais la courtisane parle maintenant le sanskrit, alors qu'avant elle s'exprimait en prakrit! Ainsi, la nature bilingue de la pièce fournit un prétexte au comique.

1 Ce chemin, qui mène de l'Himalaya jusqu'au sud de l'île de Lan̄kā, est décrit à la p. 40/41, et une planche le représente à la p. 65.

Surgissent alors sur scène la mère de Vasantasenā et Rāmīlaka. Voyant Vasantasenā vivante, ils veulent tous deux se jeter dans ses bras. Mais la fausse Vasantasenā, en réalité l'ascète, les repousse avec mépris et les insulte avec dégoût. Le quiproquo provoque encore une fois le comique. Pensant que le poison du serpent lui est monté à la tête, une de ses servantes va chercher un médecin, qui s'avère être un charlatan de la pire espèce, incapable de citer correctement le sanskrit, ou d'énumérer les divers effets que peut avoir le poison, ce qui ne manque pas de lui attirer les foudres du yogi déguisé en Vasantasenā.

Sur ces entrefaites, le serviteur de Yama revient, ramenant avec lui l'âme de la courtisane. Il s'avère qu'il s'est trompé de Vasantasenā, et qu'il devait en faire mourir une autre! Désireux de faire réintégrer l'âme dans le corps de la courtisane, il s'aperçoit avec consternation que Vasantasenā semble bien vivante. Mais grâce à ses pouvoirs supérieurs, il a tôt fait de constater que c'est l'ascète qui joue un tour à l'audience, et il décide de lui rendre la pareille. Il fait alors entrer l'âme de Vasantasenā dans le corps inanimé de l'ascète. Le faux ascète, en réalité Vasantasenā, se relève alors, parlant le prakrit, et désire à son tour se jeter dans les bras de son amant, de ses servantes et de sa mère, qui la rejettent tous, stupéfaits et choqués de ce comportement inconvenant pour un ascète. Le quiproquo est à présent à son comble.

Mais le serviteur de Yama décide présentement de faire rentrer les choses dans l'ordre, et il procède à l'échange des deux âmes: l'ascète et la courtisane redeviennent eux-mêmes, et se remettent à parler respectivement le sanskrit et le prakrit, au grand soulagement de leur entourage. Ainsi, tout est bien qui finit bien. Au disciple qui s'étonne de ce qui s'est passé, l'ascète déclare qu'il le lui expliquera un jour, mais qu'à présent le soir tombe, et qu'ils doivent partir.

La traduction de l'ensemble est effectuée avec soin, dans une langue qui respecte à la fois le langage élevé de l'ascète et les expressions plus crûes et populaires de son disciple. L'effet comique de l'ensemble est bien rendu, y compris par les efforts pour traduire les jeux de mots (par exemple à la p. 52/53 *matā / ummat-to*), qui sont, par nature, très difficiles à rendre dans une traduction, de même que les fautes de sanskrit du médecin (p. 56/57). Le tout est très vivant, et se laisse lire avec plaisir. Les lecteurs indianistes déploreront peut-être le parti pris des traducteurs de suivre un mode de transcription des termes sanskrits et prakrits (notamment les noms propres) en accord avec la prononciation allemande. Ainsi Śāṅḍilya devient Schāṅḍilya, Yama devient Jama, etc.

Cette première partie est suivie de notes explicatives sur la traduction (pp. 61–64), puis d'une série de huit planches (photographies de bas-reliefs et de fresques représentant surtout des courtisanes et des ascètes), ainsi que d'une carte de l'Inde sur laquelle est reproduit l'itinéraire du serviteur de Yama, p. 65).

Dans les pages 66–69, Luitgard Soni établit un glossaire des plantes nommées dans le texte. Toutes ces plantes sont énumérées en page 22/23 par Śāṅḍilya, qui décrit le parc de plaisance. Il s'agit sans doute, comme le présume l'auteur du glossaire (p. 66), d'une imitation ironique des listes stéréotypées de plantes que la poésie sanskrite affectionne particulièrement. Les noms de ces plantes ne sont pour la plupart pas traduits, car leur identité est souvent douteuse. Les traducteurs ont donc pris le parti de les énumérer dans l'original prakrit. (Voir les remarques à ce sujet de Roland Steiner, p. 83).

Les pages 71–85 contiennent une postface en quatre parties, rédigée par Roland Steiner. La première partie contient une introduction au théâtre indien classique. Steiner y aborde notamment les thèmes suivants: la nature bilingue (sanskrit/prakrit) du théâtre indien classique; la théorie des *rasas* ou saveurs littéraires; les origines multiples de la tradition théâtrale – notamment son rapport avec les belles-lettres, la danse, la musique, les rites sacrificiels; la forme des pièces de théâtre, qui peuvent consister en un ou plusieurs actes, et sont composées dans un mélange de prose et de vers; enfin, quelques spécificités des représentations théâtrales, telles que le prélude, le rideau qui sépare la scène de l'arrière-scène, l'usage de la pantomime, etc.

La deuxième partie de la postface concerne le *Bhagavadajjukam* en particulier. Il s'agit d'une pièce livrée par la tradition manuscrite du sud de l'Inde, bien que l'intrigue semble se dérouler dans le nord du pays. Le terme sanskrit pour ce genre théâtral est *prahasana*, que l'on traduit généralement par "farce". Toutefois, l'humour du *Bhagavadajjukam* est d'un type plus raffiné que ce que l'on trouve généralement dans les *prahasanas*, ce qui a mené Otto Stein<sup>2</sup>, déjà, à qualifier la pièce de "comédie". L'identité de l'auteur, ainsi que la date de composition de l'œuvre, restent par ailleurs obscures. Tout ce que l'on peut dire avec certitude, c'est que la pièce a été composée avant le 7<sup>ème</sup> siècle après J. C. De ce fait, il pourrait donc bien s'agir de la plus ancienne comédie indienne. Steiner fait ensuite un résumé de l'intrigue, dans lequel il fait quelques observations intéressantes. Par exemple, il note que le personnage du disciple, Śāṅḍilya, a ici

2 Stein, Otto, "Ein Yoga-Parhasana". In: Otto STEIN, *Kleine Schriften*. Hg. v. Friedrich Wilhelm. Stuttgart: Steiner-Verlag Wiesbaden, 1985:138–162 (*Glasenapp-Stiftung*, vol. 25). 1<sup>ère</sup> éd. dans *Indologica Pragensia*, I. Prague 1929:9–33.

le rôle habituel du bouffon perpétuellement affamé (*viāṣaka*) des pièces de théâtre classiques et que son nom se trouve être également celui d'un maître bien connu du rituel sacrificiel. Steiner note encore que, dans les manuels de dramaturgie, le *Bhagavadajjukam* occupe une place de choix parmi les *prahasanas*, grâce à ses qualités littéraires, et que de nos jours encore, cette pièce figure dans le répertoire du Kūṭiyāṭṭam, une forme de théâtre sanskrit originaire du Kerala (sud-ouest de l'Inde) et connue dès les 9<sup>ème</sup>–10<sup>ème</sup> siècles après J. C.

Selon Steiner, le but de l'auteur de la pièce était de faire une introduction aux doctrines de base du yoga sur un mode plaisant, "yoga" faisant référence à l'un des systèmes de philosophie classiques de l'Inde (p. 76). Il est regrettable qu'il n'élabore pas ce point davantage. En effet, bien qu'indéniablement le texte mentionne souvent les termes de yoga et de yoga, la plupart des énoncés philosophiques de l'ascète errant restent à un niveau assez général, et seraient de ce fait souvent applicables également à d'autres doctrines que le yoga. En outre, on a l'impression que la sympathie de l'auteur de la pièce est tout autant acquise au personnage du disciple, Śaṅḍilya, avec ses désirs corporels, sa façon de questionner la légitimité des dires de son maître, et de lui reprocher son manque de compassion, qu'au maître lui-même. D'autant plus que le subterfuge auquel a recours ce dernier pour démontrer les pouvoirs du yoga ne semble en fin de compte pas très convaincant: en effet, à part le serviteur de Yama, qui est bien sûr doté d'une connaissance surnaturelle, aucun autre protagoniste de la pièce ne comprend que le yogi a possédé le corps de la courtisane, et le yogi lui-même ne l'explique pas.

Dans la troisième partie de la postface, Steiner note d'abord que le texte a été établi d'après trois éditions indiennes datant des années 1924–1925, qui se basent chacune sur plusieurs manuscrits, mais ne sauraient être qualifiées d'éditions critiques. En cas de doute, il a été fait référence à un commentaire du 17<sup>ème</sup> siècle. Il s'explique ensuite sur les buts poursuivis dans la traduction de la pièce, faisant notamment référence à la théorie des *belles infidèles*. Contrairement à ce qui se fait dans des traductions de ce type, les traducteurs du *Bhagavadajjukam* ne se sont pas écartés du texte, qu'ils ont tenté de traduire fidèlement, mais tout en s'assurant aussi que le lecteur passe un bon moment. Les différences entre les personnages qui parlent le sanskrit et ceux qui parlent le prakṛit – les premiers ayant un statut plus élevé que les seconds – ont été rendues stylistiquement par des niveaux de langage différents. Les différences entre la prose et les vers ont aussi été respectées dans la traduction allemande: les vers lyriques étant rendus par des mètres allemands plus compliqués, tandis que les versets gnomiques sont rendus par des vers allemands plus simples.

Enfin, dans la dernière partie de la postface, Steiner énumère les différentes personnes responsables de la traduction, et explique dans quelles circonstances elle a été menée à bien. Il mentionne aussi les différentes traductions déjà existantes auxquelles celle-ci est redevable.

Ensuite, on trouve une bibliographie sélective sur le théâtre indien, la philologie indienne, les diverses traductions déjà existantes de la pièce, et la littérature secondaire qui s'y rapporte (pp. 87–88). Puis quelques remarques d'ordre éditorial, rédigées par Roland Steiner et Martin Straube (pp. 89–91). On y apprend notamment que la présente édition du texte se base principalement sur l'édition d'Achan<sup>3</sup>, et accessoirement sur deux autres éditions, toutes publiées en Inde dans les années 20 du siècle passé. Les deux auteurs explicitent aussi quelques parti-pris éditoriaux: d'ordre typographique d'abord, puis la décision d'appliquer toujours les règles de *sandhi* du sanskrit classique, même lorsque aucune édition précédente ne vient étayer cette décision, et aussi de remplacer toutes les formes isolées du prakṛit Mahārāṣṭrī par les formes correspondantes du prakṛit Śaurasēnī, dans lequel est rédigée la pièce. Cette partie se termine par une liste de toutes les lectures qui dévient de celles proposées par Achan. Ces passages sont d'ailleurs discutés dans un article à paraître de Roland Steiner.<sup>4</sup> Le tout se termine par des explications concernant les planches illustrées contenues dans l'ouvrage (p. 92) et la table des matières.

Danielle FELLER, Lausanne

3 *Bhagavadajjukam. A Prahasana of Bodhayana Kavi with Commentary*. Ed. with critical notes and introduction by P. Anujan ACHAN. With a preface by M. WINTERNITZ. Publ. from the Office of the Paliyam MSS. Library. Jayantamangalam (Trichur) 1925.

4 STEINER, Roland, "Philologische Untersuchungen zum Bhagavadajjuka". In: *Barriren-Passagen: Analysen, Übersetzungen und Auführungsweisen dramatischer Texte aus Indien*. Hg. v. Heidrun BRÜCKNER, Karin STEINER u. Roland STEINER. Wiesbaden: Harrassowitz (*Drama und Theater in Südasien*, 7). A paraître.