

# Tschaikowsky-Gesellschaft

## Mitteilungen 21/I (2014)

S. 120–132

Louis Gallet / Léonce Détroyat:

Szenarium zu Čajkovskijs Opernprojekt *Sadia (La Courtisane)*

(Übertragung und Kommentar von Luis Sundkvist)

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:  
[http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index\\_htm\\_files/abkuerzungen.pdf](http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/abkuerzungen.pdf).

Copyright: Tschaikowsky-Gesellschaft e.V. / Tchaikovsky Society,  
Sodener Str. 45a, D-61462 Königstein im Taunus  
[info@tschaikowsky-gesellschaft.de](mailto:info@tschaikowsky-gesellschaft.de) / [www.tschaikowsky-gesellschaft.de](http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de)

Redaktion: Lucinde Braun und Ronald de Vet  
ISSN 2191-8627

Louis Gallet / Léonce Détröyat:  
Szenarium zu Čajkovskijs Opernprojekt *Sadia* (*La Courtisane*)<sup>1</sup>

Übertragung und Kommentar von Luis Sundkvist<sup>2</sup>

<p><b>LA COURTISANE.</b> Drame Lyrique en Trois Actes</p>
---

**Personnages.**

Sourya, bouddhiste. ....	Ténor
Toun-Koor, radjah, amant de la courtisane. ....	Basse
Youri, jeune Indien, amant délaissé. ....	Baryton
Sadia, la Courtisane. ....	Soprano
Mahra, ancienne courtisane célèbre, sorcière. ....	Mezzo-Soprano

L'action se passe à Allahabad<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Für die Bereitstellung einer Kopie dieser Quelle und die Erlaubnis zur Publikation sei Frau Galina Belonovič (Staatliches Čajkovskij-Haus-Museum Klin) herzlich gedankt. Signatur: GDMČ a<sup>6</sup> Nr. 21. Auf dem vorderen Deckel des Einbands steht oben rechts ein aufgeklebtes Etikett mit folgendem Text: „Copies Dramatiques et Littéraires M<sup>son</sup> Pillot Rue S<sup>t</sup> Marc 32“ und weiter unten, mit Bleistift hinzugefügt, die Adresse von Détröyat: „L. Détröyat 6 rue d'Isly Paris“. Die Abschrift des Szenariums ist also von der Firma Pillot, einem der führenden Kopistenbetriebe in Paris, dessen Dienste z. B. Massenet oft in Anspruch genommen hat, angefertigt worden.

<sup>2</sup> Im Kommentar werden u. a. die literarischen Quellen nachgewiesen, auf die sich die beiden Librettisten immer wieder gestützt haben und aus denen teilweise wörtliche Passagen übernommen wurden. Es handelt sich um zwei Legenden aus folgender Sammlung: Mary Summer, *Contes et légendes de l'Inde ancienne*, Paris 1878, und zwar um: *La Courtisane et le pieux Bouddhiste* (Ebd., S. 1–15) und *Le religieux chassé de la communauté* (Ebd., S. 61–85).

Ausführliche Informationen zum Entstehungsprozess des Szenariums und zur Stoffgeschichte finden sich im Beitrag *Čajkovskijs Opernprojekt Sadia (La Courtisane) nach einer französischen Textvorlage von Louis Gallet und Léonce Détröyat* in diesem Heft.

<sup>3</sup> Diese Stadt, die heute im nordindischen Bundesstaat Uttar Pradesh liegt, heißt erst seit 1583 so. Der vorislamische Name der Stadt lautet Prayaga. Insofern die Handlung in einer Zeit angesiedelt ist, als die Stadt noch nicht von den Muslimen erobert worden war (also auf jeden Fall vor dem 13. Jh.), wäre es vom historischen Standpunkt authentischer gewesen, wenn die Librettisten den Namen Prayaga verwendet hätten.

**Acte 1<sup>er</sup>**

*Le décor représente la grande place d'Allahabad, sur laquelle se trouve le bazar, avec boutiques à droite et à gauche, 1<sup>er</sup> plan. À gauche, au 3<sup>e</sup> plan, le Temple d'Or de Bouddha.<sup>4</sup> À droite, au 2<sup>e</sup> plan, le palais en façade de la courtisane. La nuit s'enfuit, la lune disparaît derrière le Temple d'Or...*

**Scène 1<sup>ère</sup>**

**Entrée de Sourya.**

DOUBLE CHŒUR. *Des chants sacrés venant du temple se mêlent aux chants profanes des invités de Sadia, chez laquelle on danse, on rit, on boit! Sourya paraît. Il porte le costume légendaire des moines mendiants bouddhistes, avec sa coupe à aumônes, son chapelet, son aiguière, etc...*<sup>5</sup> *En entendant les chants profanes, il s'indigne:*

Chantez profanes  
(etc)

*Il est venu à Allahabad, envoyé des Dieux, puni pour son orgueil, pour délivrer la ville des impiétés, des ravages de la célèbre courtisane Sadia... C'est le prix de son pardon. Il expose sommairement le but de sa mission...*

*Les chants sacrés reprennent. Il se prosterne avec humilité, lui, l'orgueilleux, devant le temple sacré... puis fuyant les chants profanes, il se dirige vers le Temple pour prier... Il y pénètre... La pièce est établie:*

*C'est la lutte du bien contre le mal!*<sup>6</sup>

**Scène 2<sup>e</sup>**

**Entrée de la Foule, puis Youri et les invités de Sadia.**

*Le jour s'est fait. Les banians<sup>7</sup> arrivent et ouvrent leurs boutiques. Les acheteurs viennent.*

CHŒUR GENERAL. **Dialogué** entre marchands et acheteurs.

*Les invités de Sadia sortent de son palais surexcités par les liqueurs et l'orgie (**Episodes!**). La foule se range stupéfaite et humble.*

*Les jeunes gens et les courtisanes rient de la foule et chantent les splendeurs de la fête à laquelle ils ont assisté.*

Sadia est bien la plus merveilleuse créature qu'on puisse voir!

*Youri, le dernier délaissé, semble regarder la maison avec tristesse. Ses amis rient de sa déconfiture. Il avoue sa faiblesse, sa jalousie à l'endroit de ce radjah qui l'a remplacé.*

---

<sup>4</sup> In der Umgebung von Prayaga gab es zwar während der Blütezeit des Buddhismus viele Viharas (buddhistische Klöster) – freundlicher Hinweis von Stephen Fennell (per Email am 4. November 2013) – einen dem Buddha geweihten Goldenen Tempel scheint es aber in der Stadt selbst nicht gegeben zu haben.

<sup>5</sup> Vgl. die Beschreibung des buddhistischen Mönchs Sounanda in *Le religieux chassé de la communauté*, S. 80: „Sounanda parut la tête rasée, les yeux baissés, portant humblement dans sa main le plat aux aumônes.“

<sup>6</sup> In *La Courtisane et le pieux Bouddhiste*, S. 4, 6, wird der vergebliche Versuch Vasavadattas, den jungen Oupagoupta zu verführen, ebenfalls als ein „Kampf“ beschrieben, wobei die Kurtisane sogar den Dämon Mara beschwört.

<sup>7</sup> *Banyan* ist ein auf das Gujarati zurückgehende Wort, das ‚Händler‘ bedeutet. Es wurde von portugiesischen Reisenden aufgegriffen, um die indischen Kaufleute im Allgemeinen zu bezeichnen, und wurde mit dieser Bedeutung in verschiedene europäische Sprachen aufgenommen.

Espère, *lui disent ses compagnons*, elle l'aura bientôt ruiné comme les autres. Aie de l'or. Ton tour reviendra.

**Petite phrase de YOURI.**

*Puis, Reprise des chœurs (banians et acheteurs, jeunes gens et courtisanes.)*

**Scène 3<sup>e</sup>**

**Entrée de Mahra.**

*Mahra vieille courtisane dont Sadia est la digne et meilleure élève bien chère, est absente du pays depuis quelques années... On la reconnaît!*

*Tous l'entourent!*

Où est Sadia?  
Chez elle?...

*Elle aperçoit Youri:*

Eh! bien, ce n'est plus toi?..  
Non, je suis ruiné!... Aujourd'hui c'est le radjah Toun-Koor.  
Tant pis! Redeviens riche.

LE CHŒUR!

Tu es donc toujours la même.

**Chant sauvage de MAHRA.**

**1<sup>er</sup> Couplet.**

*Sur la fragilité des amours humaines, sur la logique commode de la courtisane qui ruine, pour bien vivre, se souciant peu du mal qu'elle cause aux autres.*

Tant pis pour eux qui s'y laissent prendre.

*Rire général.*

**Scène 4<sup>e</sup>**

**Entrée de Sadia et de Toun-Koor.**

*Sadia sort de sa maison. Deux nègres portent son riche parasol. Elle est suivie de femmes mi-voilées. Toun, à ses côtés, lui débite des fadaïses qu'elle écoute à peine.*

Va me chercher de l'or... et reviens!

*Saluts de tous ses amis, admiration de la foule.*

*Mahra s'est écartée un instant pour la mieux regarder, mais Youri va à sa rencontre et lui montre la sorcière. Saida pousse un cri de joie et se jette dans les bras de Mahra.*

**Très court dialogue à part (entre les deux femmes).**

Tu es heureuse?  
J'ai de l'or tant que j'en veux.  
Et Toun?  
Ruiné... depuis aujourd'hui.  
Par toi?

Oui.  
Alors, à un autre!  
A un autre, tu l'as dit?...<sup>8</sup>

TOUS

Tu es heureuse, Sadia, de revoir Mahra.  
Bien heureuse!

TOUS (*à Sadia*)

Elle chantait pour nous.

MAHRA

Je vais chanter encore pour tous!

## 2<sup>e</sup> Couplet.

*Elle chante son couplet sur la situation, prédisant la fin des amours de Toun et un brillant avenir à Sadia.*

## Reprise des CHŒURS.

SADIA, *radieuse.*

Soyons plus que jamais à la joie.<sup>9</sup>

## Scène 5<sup>e</sup>

*Au milieu du désordre général provoqué par l'allégresse de Sadia, tous s'offrent à elle, la complimentent.*

*Que lui importe l'amour? Elle veut de l'or et des esclaves...<sup>10</sup>*

## Entrée de Sourya qui sort du temple.

### Anathème

Retire-toi, foule insensée, etc...

*Il trace un tableau des ravages de Sadia dans la ville et des offenses faites par elle aux Dieux:*

Tremblez tous, craignez la colère céleste.

MAHRA *et* SADIA

Quel est cet insolent personnage? Qu'on le châtie.

---

<sup>8</sup> Vgl. folgende Stelle aus *La Courtisane et le pieux Bouddhiste*, S. 6: „Le caractère distinctif des courtisanes de l'Inde ancienne semble avoir été une cupidité sans bornes. [...] Les auteurs indiens sont unanimes à reconnaître que plus la courtisane était intelligente, plus elle était perverse. Talents hors ligne, instruction supérieure, elle dirigeait tout vers un seul et unique but: acquérir des trésors.“

<sup>9</sup> Vgl. Violettas Ausruf am Anfang von *La traviata*: „Al piacere m'affido, ed io soglio / Col tal farmaco i mali sopir.“

<sup>10</sup> Vgl. die Beschreibung der Kurtisane Bhadrīka in *Le religieux chassé de la communauté*, S. 66: „Poète et musicienne accomplie, danseuse lascive, comédienne hors ligne, sachant prendre toutes les voix et tous les visages, tour à tour chaste ou voluptueuse, languissante ou enjouée, dédaigneuse ou passionnée, maltraitant les hommes pour les ravir ensuite, et surtout se gardant d'avoir un cœur pour mieux dominer, telle était M<sup>lle</sup> Bhadrīka.“

CHŒUR

*Les uns atte[r]rés prennent parti pour Sourya, les autres pour Sadia.  
Celle-ci rieuse, moqueuse, s'avance vers lui et l'invite du geste à s'approcher.*

Eloignez-vous, vous tous (à part à Youri et à Mahra) Restez vous deux.

*La foule s'éloigne... Toun l'implore du regard: –*

Suis-les... apporte-moi de l'or.

### Scène 6<sup>e</sup>

**Sourya, Youri, Sadia, Mahra.**

**Scène de défi de Sadia à Sourya.**

Tu es jeune, tu es beau... Oserais-tu lutter contre moi la courtisane la plus célèbre.

**Dialogue entre Sourya et Sadia, entrecoupé par les réflexions de Youri et de Mahra.**  
*Sadia est très surexcitée par les résistances de cet homme, elle qui voit tous, suppliants à ses pieds... Elle lui découvre des charmes qu'elle n'a jamais observés chez aucun homme. Sourya, lui, oppose sans cesse le calme le plus absolu. Il est inaccessible aux charmes de la femme.*

Je suis plus qu'une femme. Je suis Sadia.

Que m'importe! *lui répond SOURYA.* Ta beauté passagère ne cache qu'une chair périssable.<sup>11</sup>

*Enfin elle lui propose de venir à la fête qu'elle donne le soir même à son palais sur les bords du Gange.*

*Sourya refuse.*

**Lutte assez courte après laquelle Sourya consent à se rendre chez Sadia pour lui prouver combien ses efforts sont vains.**<sup>12</sup>

**Quatuor final.**

MAHRA *est convaincue que Sadia fait une sottise.*

YOURI *voit en cet homme le vengeur de tous les dédains de Sadia.*

SADIA *se sent attirée malgré elle vers cet être étrange.*

SOURYA *est dispose à offrir aux Dieux son succès dans cette épreuve.*

*Cris des banians qui reviennent avec la foule à leurs boutiques.*

À ce soir!

À ce soir!

**Rideau.**

---

<sup>11</sup> Vgl. die Worte, die Oupagoupta an die verstümmelte Vasavadatta in *La Courtisane et le pieux Bouddhiste*, S. 12, richtet: „Quand tu passais triomphante, admirée de tous, je détournais la tête avec tristesse; sous ta beauté j'apercevais la corruption; sous ta peau satinée je voyais les vers circuler et le temps détruire ce que les fous adoraient.“

<sup>12</sup> In *La Courtisane et le pieux Bouddhiste*, S. 5, dagegen schlägt Oupagoupta die Einladung Vasavadattas aus und sagt ihrer Dienerin: „Ma sœur, dis à Vasavadatta qu'il n'est pas temps encore pour elle de me voir.“

**Acte 2<sup>e</sup>**

*Le décor représente l'intérieur de la cour du Palais de Sadia. Une colonnade dans le fond, avec terrasse donnant sur le Gange. – Au-delà du fleuve, des plaines fertiles avec maisons de campagne, jardins, etc...*

**Scène 1<sup>ère</sup>**

**Sadia, seule.**

*Elle est étendue sur une couche de soie et de duvet de cygne. Un esclave l'évente avec un grand éventail. Sa toilette est des plus lascives, ses cheveux superbes tombent épars sur ses épaules.*

*Elle se soulève soudain sur sa couche et renvoie l'esclave.*

Je ne sais que j'éprouve. Je n'ai jamais eu qu'insolence et dédain pour tous les hommes. Et celui-là, ce mendiant s'est emparé de moi tout entière. Il tient ma pensée captive; mon âme inquiète semble n'être plus qu'à lui seul.

Son manteau d'étoffe grossière m'apparaît plus beau, plus éclatant que les plus belles soies couvertes des plus riches parures, etc...

Mais Mahra ne revient pas... Elle est allée s'assurer si je le verrai ce soir à ma fête.

Viendra-t-il?

**Scène 2<sup>e</sup>**

**Arrivée de Mahra.**

*À la vue de Mahra, Sadia s'est levée précipitamment*

Que tu as tardé!... L'as-tu vu? Viendra-t-il?

Il viendra.

Que les Dieux soient loués!

Dans un instant, il sera près de toi.

**Duo de deux femmes.**

SADIA

Ah! Mahra, tu ne peux comprendre ce que j'éprouve... C'est une passion insensée que je sens naître en moi. Jamais je n'ai vu être vivant ayant une démarche si superbe. Devant lui, mon front se courbe comme devant un Dieu.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Vgl. in *La Courtisane et le pieux Bouddhiste*, S. 3, Vasavadattas Antwort an ihre Dienerin, die sich darüber wundert, dass ihre Gebieterin sich in einen einfachen Kaufmann hat verlieben können: „Soudjata, tu ne peux comprendre ce que j'éprouve. Elles ne ressemblent à aucune autre, les passions insensées qui s'emparent d'une femme au déclin de la jeunesse. Jusqu'ici, au milieu des caresses dont je les enivrais, je ne gardais pour les hommes qu'insolences et dédains; lorsqu'un jour, cachée derrière l'œil-de-bœuf de ma salle de bain, je le vis, lui, pour la première fois, passant au milieu des rues de Mathoura avec la démarche superbe d'un demi-dieu, mon front s'est courbé et j'ai salué mon maître.“ Das Motiv der alternden Frau, die sich verzweifelt an

MAHRA

Prends garde, ces amours sont funestes aux femmes comme toi... Sourya, c'est ainsi qu'on le nomme, est venu dans ces contrées enseigner à tous l'obéissance envers les Dieux et la chasteté.<sup>14</sup>

Aucune courtisane ne pourra le tenter. Les Apsaras du Mont-Mérou perdraient leurs peines à vouloir séduire ce zélé néophyte.<sup>15</sup>

SADIA

Tout cela me ravit et m'enchanté. Ma passion ne fait que grandir quand j'écoute ce que tu dis de lui.<sup>16</sup>

MAHRA

L'amour est mort en lui!

SADIA

Est-ce que les passions meurent dans le cœur des hommes... Elles sommeillent.

MAHRA

Essaie donc de les réveiller chez lui.

SADIA, *exaltée*

J'essaierai. Oui, je veux essayer. Et crois-tu donc qu'il puisse résister à Sadia éperdue, frémissante, appelant la volupté!

Non! non! Il oubliera et son maître et la loi. Il succombera entre les bras de la courtisane qui l'aime.<sup>17</sup>

**Ensemble, entre les deux femmes.**

SADIA

Quel est ce bruit?

---

die letzte Hoffnung auf eine erfüllende Liebe klammert, haben die Librettisten allerdings nicht übernommen: Sadia ist ungeachtet all ihrer Erfahrung eine anscheinend noch junge Kurtisane.

<sup>14</sup> In *La Courtisane et le pieux Bouddhiste*, S. 4, erklärt Soudjata ihrer Gebieterin, dass der junge Mann, in den sie sich verliebt habe, ein Jünger des Buddha sei, und von diesem sagt sie: „[I] est venu jusque dans ces contrées enseigner aux hommes l'obéissance et la chasteté.“

<sup>15</sup> Vgl. nochmals Soudjatas Worte an Vasavadatta (ebd.): „Toutes les courtisanes de l'Inde, toutes les Apsaras du mont Mérou perdraient leurs peines à vouloir séduire ce zélé néophyte.“ *Apsaras* sind himmlische Nymphen, die in der indischen Mythologie oft als Verführerinnen von Asketen auftreten. Der Berg *Meru* im Himalayagebirge wird als Ursitz der Götter angesehen. Der 3. Akt von Massenets Oper *Le Roi de Lahore* (nach einem Libretto von Gallet) spielt im Götterparadies Indras auf dem Berg Meru.

<sup>16</sup> Vgl. Vasavadattas Ausruf gegenüber Soudjata, als diese ihren Bericht über Oupagoupta beendet hat (ebd.): „Tant mieux! ce que tu m'apprends me ravit et m'enflamme davantage.“

<sup>17</sup> Vgl. Vasavadattas weitere Überlegungen (ebd., S. 4–5): „Est-ce que les passions meurent jamais dans le cœur de l'homme? Elles ne sommeillent parfois que pour se réveiller plus ardentes. Lorsqu'il me verra à ses pieds, ce sage de vingt ans, éperdue, frémissante, appelant la volupté, il oubliera le maître et la loi. Si la pénitence n'a pas usé tout le sang de ses veines, s'il y a encore des artères qui battent sous cette chair mortifiée, l'aiguillon émoussé reprendra toute sa force et il succombera entre les bras de la courtisane victorieuse.“



### Scène 3<sup>e</sup>

#### Les mêmes, Youri, Toun.

*Youri et Toun arrivent tous les deux. L'un a vendu son palais, l'autre ses bijoux. Ils viennent se jeter aux pieds de la courtisane et lui apporter leur or.*

#### Quatuor

*Sadia excédée, sans même les regarder, dit à Mahra de les congédier. Mahra les engage à se retirer.*

YOURI (*à Mahra*)

Il n'y a donc pas d'ami pour elle!<sup>18</sup>

MAHRA

La courtisane n'a pas d'ami. Sa nature est l'inconstance. L'homme ruiné est pour elle comme l'arbre sans fruits.<sup>19</sup>

TOUN, *à Sadia dont il s'est approché*

C'est donc seulement pendant qu'il a des trésors que l'homme sait te plaire.<sup>20</sup>

SADIA, *avec colère*

Tant qu'Indra verse la pluie; les torrents de la montagne coulent; tant qu'un homme a des trésors à offrir à la courtisane, elle est à lui.<sup>21</sup>

YOURI – TOUN

Tu veux nous donner le change; tu en aimes un autre.<sup>22</sup>

#### Ensemble du quatuor

SADIA

Le cœur de la courtisane est fait de caprices. Le soir elle réjouit par ses discours et par ses caresses. Le matin venu, elle vous laisse là comme de l'herbe.<sup>23</sup>

MAHRA

Les hommes qui n'ont pas à couvrir Sadia de richesses seront traités par elle comme l'herbe fraîche et foulés aux pieds d'un bœuf!<sup>24</sup>

---

<sup>18</sup> Diese und die folgenden Wechselreden sind fast wortwörtlich einem Gespräch zwischen Sounanda und Bhadrīka in *Le religieux chassé de la communauté*, S. 74, entnommen, wo die Kurtisane dem von ihr ruinieren jungen Mann erklärt, sie müsse sich jetzt nach einem neuen Liebhaber mit Geld umschauen. „– Bhadrīka, s'écria-t-il d'une voix brisée, il n'y a donc pas d'ami pour toi!“

<sup>19</sup> Vgl. Bhadrīkas Antwort (ebd.): „– Seigneur, les courtisanes n'ont pas d'ami; leur nature est l'inconstance. Elles quittent celui qui est ruiné comme les oiseaux abandonnent l'arbre qui n'a plus de fruits.“

<sup>20</sup> Vgl. Sounanda (ebd.): „– Quoi! Bhadrīka, c'est donc seulement pendant qu'il a des trésors à te donner qu'un homme sait te plaire?“

<sup>21</sup> Vgl. Bhadrīka (ebd.): „– Seigneur, tant qu'Indra verse la pluie, les torrents de la montagne coulent: tant qu'un homme a des trésors à offrir à la courtisane, elle est à lui.“

<sup>22</sup> Vgl. Sounanda (ebd.): „– Tu veux me donner le change, tu en aimes un autre!“

<sup>23</sup> Vgl. Bhadrīkas ironische Antwort auf Sounandas Vermutung, sie liebe einen anderen (ebd.): „Quelle plaisanterie, seigneur! est-ce que notre cœur a de ces caprices? Le soir, la courtisane réjouit par ses discours et ses caresses; le matin venu, elle vous laisse là comme de l'herbe.“

YOURI – TOUN.

Cœur plus dur que les rochers de l'Himalaya,<sup>25</sup> vienne le jour où, envahi par l'amour, tu aies à souffrir toutes les tortures de la jalousie et du dédain.

*(Toun, Youri vont se retirer.)*

*Soudain on entend comme un bruit de lames sur le Gange.*

*Tous prêtent l'oreille. Sadia se précipite vers la terrasse. Elle revient joyeuse à Mahra.*

C'est lui *dit-elle!* Enfin!

*On aperçoit une barque dans laquelle se trouve Sourya. Sourya descend sur la terrasse.*

**Petite entrée**

### Scène 4<sup>e</sup>

#### Entrée de Sourya.

**Quintette**, assez court.

SOURYA, sur la terrasse, invoque le Dieu protecteur.

MAHRA est épouvantée de l'amour de Sadia.

SADIA, affolée à la vue de Sourya, dont elle vante les charmes à Mahra.

TOUN, YOURI, comprennent enfin la cause de l'indifférence de Sadia et de sa mélancolie.

*Au moment où Sourya descend les marches de la terrasse, Sadia fait signe à Mahra, à Youri et à Toun de se retirer.*

*Ils sortent.*

### Scène 5<sup>e</sup>

#### Sadia, Sourya.

**Court colloque entre les deux.**

*Sadia le remercie d'avoir tenu sa promesse. Elle a remarqué qu'il a quitté ses vêtements de moine pour d'autres vêtements sévères, il est vrai, mais plus faits pour lui plaire. Est-ce un premier succès?*

J'ai quitté les vêtements que je porte dans le temple sacré de Dieu pour pouvoir pénétrer dans cette demeure profane... *répond SOURYA.*

Mais le Dieu de l'amour n'y règne-t-il pas? *lui dit SADIA sans un sourire.*

A la condition, *répond SOURYA*, d'y vivre avec le dieu des richesses.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Vgl. Bhadrakas nicht minder spöttische Antwort auf den Vorwurf Sounandas (siehe unten), sie verkehre mit Männern nur wegen ihrer Reichtümer (ebd., S. 75): „Mais oui, seigneur, et les hommes riches qui n'usent pas de leurs richesses seront traités par moi comme l'herbe fraîche est foulée aux pieds par un bœuf.“

<sup>25</sup> Vgl. Sounandas Vorwurf (ebd., S. 74–75): „Cœur plus dur que les rochers de l'Himalaya, tu ne fréquentes donc les hommes que pour leurs richesses!“

<sup>26</sup> Vgl. folgende allgemeine Überlegung über den Charakter der indischen Kurtisane in *La Courtisane et le pieux Bouddhiste* (S. 6–7): „Elle se targuait de servir le dieu de l'amour; en réalité, c'était plutôt le dieu des richesses dont elle était l'esclave.“

*Sadia se voile rapidement les yeux de sa main.  
A ces mots, un grand bruit se fait entendre. Ce sont les invités qui arrivent.*

### Scène 6<sup>e</sup>

#### Grande scène de la Séduction.

##### Ballet, Chants.

*Sadia elle-même prend une coupe et chante à Sourya qui, après avoir résisté, semble de plus en plus ému, une **chanson lascive**, dans laquelle elle cherche à déployer tous les charmes de la séduction la plus irrésistible (1<sup>er</sup> Couplet.)*

*Elle s'aperçoit du trouble de Sourya. Elle s'approche de Mahra... Il faut que je sois seule avec lui un instant.*

*Sous un prétexte quelconque, Mahra provoque une sortie générale momentanée.*

*Sadia elle-même laisse un instant Sourya à son trouble.*

### Scène 7<sup>e</sup>

#### Sourya seul.

##### Grand air de SOURYA.

*Il se sent envahi par un sentiment qui gagne tout son être, l'agite et lui procure les sensations les plus étranges.*

*Serait-ce l'amour? faillirait-il? Succomberait-il devant les charmes de cette belle courtisane?*

*Il a peur... Il fait un pas pour s'enfuir.*

### Scène 8<sup>e</sup>

#### Sourya, Sadia.

SADIA apparaît et le retient.

Tu as donc peur de moi?

*Devant ce défi, Sourya semble reprendre son assurance.*

*Ici se place un*

##### Grand Duo d'amour

*mais d'amour sensuel de la part de Sadia.*

*Sadia le veut... Elle ne sera qu'à lui; le reste de la terre ne lui importe plus...*

*Sourya se débat en vain, il va succomber...<sup>27</sup> au moment où Sadia l'enlace de ses bras et va déposer un baiser sur ses lèvres, SOURYA, dans un élan de raison s'écrie: Je me réfugie en Bouddah! Je me réfugie en Dharma! Je me réfugie en Sangha!... (cris antiques poussés par les moines mendiants.)<sup>28</sup>*

*Il se débarrasse des bras de la courtisane et s'enfuit.*

---

<sup>27</sup> In *La Courtisane et le pieux Bouddhiste*, S. 6, dagegen bleibt Oupagoupta die ganze Zeit standhaft: „Les noupouras d'or, enrichis de perles de Golconde, s'agitaient vainement autour de sa jambe divine; l'œil doux et grave du jeune dévot glissait indifférent sur la folle pécheresse qui s'évertuait à lui plaire.“

<sup>28</sup> Tatsächlich handelt es sich hier um die sog. Zufluchtnahme zu den drei Juwelen, bei der Buddha, Dharma (die Lehre Buddhas) und Sangha (die buddhistische Gemeinschaft) mit einer bestimmten Formel beschworen werden. Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Drei\\_Juwelen](http://de.wikipedia.org/wiki/Drei_Juwelen).

*Stupéfaite, SADIA appelle Mahra!... Il s'enfuit! Qu'on le suive! Je veux savoir où il va... La foule revient de nouveau... Les instincts de la courtisane reprennent un instant le dessus...*

MAHRA *lui* *redit*: Ne songe donc plus à un pareil niais. Sois toi-même: la belle Sadia! la plus belle des courtisanes de l'Inde...

*Sadia lui sourit avec amertume.*

### **Reprise de la Danse et de la Fête.**

*Alors Sadia prend une coupe pleine de liqueurs, elle boit à diverses reprises et chante un second couplet de la chanson lascive, dont les paroles attestent son ivresse...*

*Au milieu des cris et des danses, SADIA prend Mahra à part et lui dit:*

Je mourrai s'il le faut, mais je veux le revoir! Viens!... (*Elle l'entraîne*)

### **Rideau.**

<b>Acte 3<sup>e</sup></b>
---------------------------

*Le bois sacré du Temple de Vasava...<sup>29</sup>*

*À droite, la façade du Temple et l'entrée au dessus de quelques marches.*

*Au 3<sup>e</sup> plan, une cabane éclairée, sur les bords d'une petite rivière.*

*Au fond, la plaine avec des cabanes et des feux.*

*Au 2<sup>e</sup> plan à gauche, un grand arbre.*

### **Scène 1<sup>ère</sup>**

#### **Sourya, seul.**

*Il accourt éperdu, honteux de sa faiblesse, poussant encore en désespéré ces cris:*

Je me réfugie en Bouddha! Je me réfugie en Dharma! Je me réfugie en Sangha!

*Des chants pieux se font entendre, venant de l'intérieur du temple, au moment où Sourya va franchir les degrés qui le séparent de l'entrée.*

#### **Air de Repentir.**

*Après avoir exprimé son repentir de sa faiblesse et s'être agenouillé sur les marches du Temple, Sourya y pénètre. (Les chants pieux ont cessé.)*

### **Scène 2<sup>e</sup>**

#### **Mahra, Sadia.**

*Épuisée de fatigue, soutenue par Mahra, Sadia arrive et tombe au pied du grand arbre... Elle n'a plus qu'une pensée: le voir et mourir!... Elle sanglote.*

---

<sup>29</sup> Ein Gott namens ‚Vasava‘ ist in der indischen Mythologie nicht bekannt. Dieser Eigenname könnte von den Librettisten auf der Grundlage des für viele Götter benutzten Epithetons *vasu* (‚leuchtend, gut‘) erfunden worden sein. Freundlicher Hinweis von Stephen Fennell (per Email am 4. November 2013).

MAHRA, *cantabile*

La voilà donc couchée sur le sol, sans natte, sans couverture, celle qui ne posait les pieds que sur des tapis moëlleux; la boue et la poussière souillent son teint délicat que n'avaient jamais effleuré le vent ni la pluie.<sup>30</sup>

SADIA

Mahra! Où sommes nous? Cette cabane? Va voir si un être l'habite. J'ai soif!...

*A ce moment tous les feux de la campagne et de la cabane s'éteignent. Il fait nuit sombre.*

SADIA *pousse un cri*: – Ah! je suis maudite... Va!.. laisse-moi. Va-t-en, toi qui fus mon mauvais génie... laisse-moi, laisse-moi!

*Elle va se jeter sur les marches du temple qu'elle baise avec ardeur, car les pieds de Sourya les ont foulées.*

*Mahra veut la consoler une dernière fois.*

SADIA

Va-t-en, ou je te tue. (*Elle tire un poignard de sa ceinture.*)

MAHRA

Perds-toi donc seule, puisque tu le veux ainsi!

*Elle la laisse.*

**Très courte Invocation de SADIA aux Dieux...**

O Dieux, permettez que je joigne ma voix à la sienne et que je vous implore. Je me réfugie en Bouddha! Je me réfugie en Dharma! Je me réfugie en Sangha!<sup>31</sup>

### Scène 3<sup>e</sup>

#### Sourya, Sadia.

*A ces cris, SOURYA sort du temple:*

– Qui prie? qui souffre?<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Hier haben die Librettisten eine Stelle aus einer anderen Erzählung in der Sammlung von Mary Summer entlehnt, und zwar aus ihrer Übertragung der bekannten Geschichte von Nala und Damayanti. Nala, vom bösen Dämon verleitet, hat sein ganzes Königreich im Würfelspiel verloren und muss in den Wald hinausziehen. Seine treue Frau folgt ihm. Als er aber eines Morgens erwacht und die noch schlafende Damayanti neben sich sieht, gibt er sich folgenden Gedanken hin: „La voilà donc couchée sur le sol, sans natte et sans couverture, celle qui ne posait ses pieds que sur des tapis moëlleux; la boue et la poussière souillent son teint délicat que n'avaient jamais effleuré le vent ni la pluie.“ Summer, *Contes et légendes de l'Inde ancienne*, S. 130. Damit sie nicht sein schweres Los teilen muss, verlässt Nala seine Frau und zieht alleine von dannen.

<sup>31</sup> Dass Sadia hier, wie Sourya vorhin, Zuflucht zu den drei Juwelen nimmt, könnte man vielleicht in dem Sinne deuten, dass sie zum Buddhismus konvertiert ist. Die bald darauf eintretende Apotheose, in welcher Sadia und Sourya ins himmlische Paradies auf dem Berg Meru einziehen, hat freilich mit der letztendlich atheistischen Lehre Buddhas wenig gemeinsam.

<sup>32</sup> Das Mitleid hatte bei den Buddhisten einen sehr hohen Stellenwert, besonders bei der als *Mahayama* („das große Fahrzeug“) bezeichneten Hauptlinie des Buddhismus, in welcher die eigene Erlösung zurückgestellt wird, bis man allen anderen Wesen Erlösung gebracht hat. Vgl. Heinrich von Stietencron, *Die Erscheinungsformen des Hinduismus*, in: *Indien. Kultur, Geschichte, Politik, Wirtschaft, Umwelt. Ein*

*Sadia va se jeter à ses pieds.*

**Duo et Scène de la Purification.**

*Sadia veut être purifiée par un amour éternel, elle veut quitter ce monde.*

*Sourya doute toujours.*

*Sadia tire son poignard de sa ceinture, se poignarde et tombe aux pieds de Sourya.*

*Aussitôt les vêtements de Sourya se transforment. Il est couvert d'une robe blanche, un jet de lumière divine éclaire son visage.*

*Il étend ses mains sur le corps de Sadia qu'il ramène à la vie.*

**Petite prière:**

Réveille-toi, etc.

(etc)

*Sadia se réveille, croyant sortir d'un rêve. Le passé s'est effacé de son souvenir. L'avenir seul lui apparaît dans un amour idéal et pur...*

**Strette d'amour éternel.**

*Soudain des voix célestes se font entendre.*

**Apothéose.**

*Le décor s'enfonce, laissant apercevoir dans le fond le Mont Mérou resplendissant de lumière... et le rideau tombe au milieu des chants divins mêlés aux chants de Sadia et de Sourya.*

**Fin.**

---

*Handbuch*, hg. von Dietmar Rothermund, München 1995, S. 143–166 (156). Auch in *La Courtisane et le pieux Bouddhiste*, S. 9, 10, wird dieser Aspekt hervorgehoben. Als Oupagoupta nämlich von der schrecklichen Strafe erfährt, die Vasavadatta erlitten hat, „une compassion irrésistible s'était emparée de son cœur“. Er eilt zum Friedhof, um die Sterbende zu trösten: „Oupagoupta marche à grands pas; il a hâte d'arriver; comme l'amour, la charité a des ailes.“