théâtre hindi : programme

Bhartendu : andher nagri
Dharamvir Bharati: andha yug (extraits: acte 1 et acte 2)
Ashk: kiski bat ou autre ekanki
Mohan Rakesh : adhe adhure et asharh ke din (extraits)
[Bhisham Sahani :madhvi, hanush ou autre (extraits)]
Vaid : parivar akhara ou bhuk ag hai / hamari burhiya
Habib Tanvir : charandas cor
Sarveshvardayal Saxena : bakri (extraits)
Upamanyu Anath, ise roko kanha (extraits : comparaison avec Dharamvir Bharati)

Théâtre hindi

GAEFFKE : Modern Hindi Literature (Harrassowicz), ouvrage d'histoire littéraire de référence
NARAYANA, Birendra, *Hindi Drama and Stage*, in the series "Contours and Landmarks of Hindi literature", general editor Dr Nagendra, New-Delhi, Bansal and Co., 1981 (histoire littéraire du theatre hindi)
BAKHTINE Michail, introduction de l'un de ses deux ouvrages majeurs (sur Rabelais et sur Dostoievski)
DUTT, Utpal, *Towards a Revolutionary Theater*, Calcutta, Sarkar & Sons, 1981
Les deux ouvrages généraux de Sachidanandan K. sur les littératures indiennes modernes (*Indian Literature : Positions and Propositions,* 1999, et *Authors, Texts, Issues*, 2003, Delhi, Pencraft International)
MAHASHVETA DEVI, *Five Plays* (trad angl du Bengali), Rupa, Delhi, recent
Revue *Hindi*, de la Mahatma Gandhi University, Delhi (en anglais), traduction en anglais de deux pièces de KB Vaid (*bhukh âg hai*, « faim égal feu », *hamari burhiya* « notre vieille » à paraître). Divers entretiens sur le théâtre
Revue indienne *Enact*, notamment le numéro de mars-avril 1982, qui reprend intégralement la conférence de Badal Sircar sur « The Changing Language of Theater », pour le Maulana Azad Memorial (sorte de Conférence Marc Bloch), et le numéro de Sept-Oct 1981, avec l'article de Badal Sircar « A third theater ».
Richman Paula (ed.), *Many Ramayanas, the diversity of a narrative tradition in South Asia* (avec un premier chapitre de Ramanujan excellent), Oxford University Press, 1992, ré-ed en 2001)
SRAMPICKAL Jacob, *Voice to the Voiceless, The Power of People's Theater in India*, Hurst & Co, Londres, 1994
Tendulkar, Vijay, *Five Plays*, Bombay (Mombay), Oxford university Press, avec longue introduction, 1992, 357p
Theater India, numéro spécial nov.1999-2 de National School of Drama's Theater Journal (3articles de fond sur "post 1980 plays" en Bengali, Hindi, Malayalam, un sur le théâtre en Kannada, une pièce traduite du hindi de Bhisham Sahani (*Hanush*), un long article sur Badal Sircar)
Three Modern Indian Plays (Girish Karnad, Badal Sirkar, Vijay Tendulkar), New-Delhi, Oxford Indian Paperbacks, 1989, 1996
Three modern plays (les plus célèbres de trois premiers auteurs de la liste ci-dessus, *Tughlaq*, *Silence ! the court is in session*, et *Evam Indrajit* respectivement), Oxford India Paperbacks, 1989, souvent réédité
Tout ouvrage de ou sur Girish Karnad, Vijay Tendulkar, Badal Sircar, Habib Tanvir
Dalmia Vasudha, *The nationalisation of Hindu traditions, Bhartendu and his times*, OUP
Chandra Sudhir, *The Oppressive Consciousness: Literature and Social Consciousness in Colonial India*, OUP

BHARTENDU, andher nagrī

En général, dans les passages versifiés, état de langue non standard, milai/mile, bolain/bole/bolai (subj en -ai /-e), absolutifs en -y/-i, š/ṣ = s, r/l, kṣ=cch, bhae : auxiliaire
nas= naṣṭ « détruit », gīdh / gidh, m. : « vautour ». Histoire de Jatayu
gati pānā , trouver la libération (mourir)
ganikā « prostituée », voir histoire de Ahilya (Indra, pierre, délivrée par Ram)
tarnā « atteindre en traversant »
dikhāī paṛnā, jān paṛnā, mālum honā « sembler »
bhiccā-ucchā = bhikṣā « aumône » + redoublement
āsrā, m. (āšrram) « refuge »
šāligrām/šālgrām petite pierre à laquelle on rend un culte
gāh-bagāhe: à l'occasion, de temps à autres
canā « pois chiche », cabenā "qch à mâcher » (cabānā « mâcher »)
maĩ to piya (priya) ke rãg na rãgī , maĩ to bhūlī lekar sãgī : jeux sur les expressions de la fusion mystique de la dévote
ṭakā, m : monnaie ancienne
énumération de miṭhāī : imarti (cf jalebi), laddu, gulabjamun, khurma, bundi, barfi, pera, ghevar, halva, mohanbhog (espèce de halva), cāsnī « caramel », revṛī (genre nougat)
moyan sorte de feuilletage, craquant, tarātar, trempé imbibé, baigné dans (sirop), ġaraq (A), même sens, kaṛākā « craquant »
namkīn : samosā, kacauṛī, dalmaut (à base de dal).
jāt/qaum, caste / communauté, bhitriā : qui sont dedans (bhītar)
khājā : sorte de confiserie, pâtisserie frite
kũjaṛin « vendeuse de légumes » ; bhājī : légumes verts. Enumération de légumes : dhaniyā « coriandre », methī, fenugrec, pālak « épinard » et ses variétés : caurāī espèce d'épinard à petite feuille, bathuā aussi qui se prépare comme sarsõ kā sāg (moutarde), espèce radis, baīgan « aubergine », ālū p.d.terre, aruī/arbī autre tubercule, biṇḍī « gombos », phalsā, sorte de mirtille, amrūd goyave, maṭar « petit pois », ām « mangue », mevā « fruit sec », bair « sorte de baie »/ vair « hostilité » (āpsī phūṭ, rivalités internes, luttes intestines)
kājī « qui travaille, utile », pājī « inutile, nul, voyou »
énumération de fruits secs (mevā) : bādām « amande », akhroṭ « noix », pistā « pistache », ãgūr « raisin », anjīr « figue », munakkā, kismis « raisin sec, gros et petit », kharbūjā « melon », nāšpātī « pérou, sorte de poire », ālū.bokhārā « prune », kaṭṭā « acide », nāhek ko : bekvakūf « stupide, imbécile », hõṭh cāṭnẓ « se lécher les babines », jībh kāṭnā lit. « couper la langue »/ faire taire
machlī/rī vāli, poissonnière, la jeunesse vierge (kũvārā « célibataire » / jāvan « jeune »), à 10000 ṭakā, convoitée par tous les clients « grahak, gāhak », lalac « désir » (HS lalak, f, lalacnā « convoiter »), pour ses yeux (nain), rūp-jāl « piège de la beauté », akultā « inquiétude, désir »
pācak : digestif (cuisinier) ; paclonā, adjuvant digestif (paclaunī estomac), salonā, lit. « salé », « attrayant, savoureux » ; vilāyat « étranger », pūran/pūraṇ « complément, supplément »
nakal (f) lānā /utārnā: copier, imiter; hazam karnā "digérer/détourner", jamā "comptes", akil/ akl, "intelligence", kārinde « officiers du barreau »
ke vāste « en échange de, pour », vyavasthā, f, « système, arrangement », pratiṣṭhā, f., « statut », gavāhī (f) « témoignage », anmol « inestimable

préparation pp. 45 bas-57 : mahant, le guru « saint homme », celā le disciple
maskharī « plaisanterie, bouffonerie », chaknā « goûter », », taulnā « peser », gaṭhrī « musette, besace, sac », bhār « poids », dharmātmā = dharm + ātmā
svet= švet (švetambarā, secte jain vêtu de blanc), kapūr “camphre” (- khānā, s’empoisonner), kapās « coton », kanak « or », vr̥šṭi (f) = varṣā (f) « pluie » (> bāriš)
man, env. 40kg, muft « gratuit », chan= kṣaṇ = pal (instant), upās karnā “jeûner”, varāc (scr) = balki “ou plutôt”, kisī-kisī « plusieurs », pīche pachtānā « s’en mordre les doigts (par la suite, rétroactivement) », smaraṇ k. « invoquer » (smr̥ti, f, mémoire), duṣṭ , luccā, pājī : insultes « dépravé », « minable, nul , bon à rien », nitya hī « assurément, sans faute », akāraṇ « sans raison », yavanikā « le rideau tombe », nepathya « coulisse »
supankhā =surpaṇakhā (rakshasi, Ramayana), kauṛā « fouet » (100 - lage « qu’il reçoive 100 coups de -«). doṣ (m, S) = kasūr (m A) « faute », yam = Dieu des Enfers, surāhī (f) flacon, fiasque, duhāī (f) lit. « double appel » : appel à la justice, au secours, nyāv= nyāy (m) « justice », faryādī (P) « plaignant », dabnā « être écrasé » (dūbnā se noyer) /dabānā « écraser », phãsnā « être pris au piège, coincé », ici « pendu », phā̃sī « gibet, potence » (-denā : condamner à la pendaison »), kubrī (cf bakri/bakṛi, larkī/laṛkī), conseillère de la reine belle-mère de Ram, kārīgar (m) « artisan », ĩṭ (f) brique, cūnā « mortier /torchis », ghaṭiyā « mauvais, foutu », sopāṛī = supārī (où l’on met de la chaux cūnā), bhištī « porteur/vendeur d’eau », kištī/kaštī « barque », pānī ḍher lit. « tas d’eau », « quantité d’eau », cunnīlāl Nom propre répandu, masak = mašq (f) « outre », gulām « esclave » (votre serviteur, cf bandā), kassāī/qasāī « boucher », jāde= zyādā/zyāde, gaṛariyā, « berger »/ gāḍerī « portion de canne à sucre comprise entre deux nœuds », ūkh « canne à sucre », kotvāl fonction administrative, gajab « extrême, extraordinaire, désastre », phū̃k denā « faire partir le feu », dhūm (-dhām) se « en grande pompe, fastueusement », barkhāst « clos » (séance)

essayer de retrouver les épisodes de l’histoire de Ram où interviennent les divers personnages mentionnés par allusion (le vautour, la forêt, Ahilya, Surpankha, Kubri)
chercher dans le dict de la Sahitya Akademi : théâtre (drama hin/guj/mar, natya/natyam), Bhartendu. Dans Gaeffke : Bhartendu. Sylvain Levi (cf biblio)
le jeu de mots à double sens (théorie du shlesha : Renou)
lectures complémentaires : Bakhtine, Mikhail, les notions de grotesque, carnaval, place publique, inversion des valeurs (sur Rabelais, sur Dostoïevski). Fabliaux du moyen-âge, Jarry (*Ubu roi*), Chandra Sudhir *The Oppressive Present : Literature and Social Consciousness in Colonial India*, OUP 1998, Dalmia Vasudha, *The nationalisation of Hindu traditions, Bhartendu and his times*, OUP

lecture additionnelle (facultative) : Jarry *Ubu roi*
actes V et VI (vocabulaire) : pyādā (P) « fantassin », muṭānā "engraisser", nāhak « pour rien », ghaharānā (gahārānā) « tonner », sūlī « gibet, potence », arz karnā « faire rapport », yattn = košiš, bhaū « sourcil », tanik = zarā, pragaṭ « apparent, clair, évident », kyā mājrā (A) « quel événement ! incroyable ! », sabab (A) « raison »

questions sur la deuxième partie texte, pour le 15 novembre :
sens des répliques suivantes : p. 60, 1ère, 2ème et 3ème réplique de G. (mainne tumhārā kyā bigāṛā hai jo mujhko pakaṛte ho ? mainne kiske prāṇ māre ki mujhko phansī, hãsī faqīrõ se nahĩ karnī hotī), commenter le terme beaparādh (p. 61), la forme bhae (p. 63)
questions générales : 1. trouver la phrase du fantassin qui récapitule le mieux la déresponsabilisation générale. 2. Trouver le passage dans l'acte V qui résume le mieux le type de loi qui régit le royaume, commentez en la structure syntaxique. Est-ce que G. la conteste dans l'acte V ? Comment est-elle résumée à l'acte VI par G ?

pour le 22 nov (ou 3 décembre) : questions sur l'ensemble du texte
caractérisez la parole du roi et son rapport avec la conduite du royaume
relevez les diverses sources du vocabulaire utilisé par chacun des personnages principaux (exemples précis)
yathārth, m, « réalité », jāgraṇ, m, « éveil », anivārya « nécessité », nibandh, m, « essai », ādhār « base », chand, m, « vers, formule », dhun f, « air, ton », racnā f, « composition », parivartan m « changement », prakriyā « processus », nibhānā « traiter », nirakṣar « illettré », hiteṣī « bienfaiteur » (hit « bien »), abhinetṛ/tā « acteur », sthānīya (prāntīya) « régional » (ici), grahaṇ k. « s'approprier, intégrer », vartmān « présent », vyaktitva = vyakti+tva « personnalité », sãg (compagnie, union) > sãgaṭhan> sãgaṭhit, kaṭībaddh « prêt, armé » (pratibaddh « engagé », pratibhā f, « éclat », kṣamtā « capacité », jūṭnā « être absorbé dans une tâche, s'investir », āndolan « soulèvement, mouvement », vyakt h. « s'exprimer », cintan « pensée », samṛddh « développé, élargi », sārthak (sa+arth+ak), prérṇā « instigation, moteur d'inspiration » (prerak : qui pousse à, moteur), samast « complet, global », sambaddh « lié », astitv (de AS, asti, « être »), pradān k. « présenter », lokoktī (lok+ukti) phraséologie populaire, pravṛtti f, « tendance », gadhya « prose » (kavya « poésie »), ullekhnīya « notable, remarquable », janpada « peuple » , vakya « phrase », lahajā (A) « intonation », star m « niveau », patrakāritā « journalisme », darpaṇ « miroir », protsāhan « encouragement », svāyatt « autonome, indépendant », svādhīn « indépendant », soddešya= sa+uddeš « but, objectif », nirbhīk « sans peur », gapp « conversation informelle », vyãgya « ironie », netṛtva « direction », prātiṣṭhit « prestigieux », nikhārnā « clarifier », sāpekṣ (sa+apekṣ(ā) « comparaison ») « relatif à, comparable à », vaividhya < vividh « divers, varié », prārambh « début », šailī f. « style », adhivešan m. « session d'une assemblée », udāharaṇ « exemple », sãvād « dialogue », stotra « panégyrique, éloge », abhyuday « émergence », ākasmik « soudain, imprévu »

Extrait de la préface de l'édition de 1986 (अधेर नगरी, राजकमल पेपरबैक्स)

प्रेमचंद के यर्थाथवाद, निराला की प्रगतिशीलता और क्रांतिकारी,विद्रोह और जागरण की ज़मीन वस्तुत: भरतेन्दु ने बना दी थी। यहां तक कि भारतेंदु के लिए निराला की तरह संपूर्ण विकास के लिए सांस्कृतिक दृष्टि का बनना, अभिरुचियों का निर्माण-विकास भी अनिवार्य था और इसके लिए उन्होंने 'कला' को महत्वपूर्ण आधार माना। इसे उनके 'जातीय संगीत' निबंध में देखा जा सकता है। उन्होंने जनता की भाषा में छोटे-छोटे छन्द, उन्हीं की धुनों में उनके गायन पर, उन छन्दों को छापकर बांटने पर बल दिया और संगीत को शिक्षा का, संस्कार बदलने का साधन मानते हुए कहा कि 'अमीरों को चाहिए कि वारवधू के मुखचंद की सुंदरता ही पर इस विद्या की इतिश्री न करें, कुछ आगे भी बढ़े'। परिवर्तन और संस्कार की प्रतिक्रया भारतेन्दु ने केवल साहित्य-रचना से ही नहीं निभाया, वह वस्तुत: जनता के बीच आए।जनता के सुख-दुख, उसकी निरक्षरता, निर्धनता, उसके मनोरंजन सभी तत्वों के प्रति वह सजग थे और जनसाधारण के बीच लोकप्रिय थे।वह जनता के हितैषी थे और उनके लेखन, अभिनेता-रूप को जनता पहचानती थी।यहां तक कि भाषा उन्होंने जनता से सीखी। जनता

की स्थानीय बोलियों के प्रयोग, महुावरे, टोन, उनके गीत, छन्द, उनकी संस्कृति उन्होंने ग्रहण की। वर्तमान समय की तरह उनका लेखकीय व्यक्तित्व 'विशिष्टता' और 'महानता' का आकांक्षी नहीं था। वस्तुतः जनता उनके स्वर और कर्म को पहचानती थी। साहित्य और जनता का यह निकट का संबंध समकालीन साहित्य को एक दिशा दिखाता है।

इतना उन्मुक्त व्यक्तित्व लेकर भारतेन्दु ने साहित्य-क्षेत्र में जो भी कार्य किया वह बहुत कम समय में बहुत अधिक था। इतने सामूहिक प्रयत्न के स्तर पर, संगठित ढंग से, आंदोलन की भूमिका के साथ कटिबद्ध होकर उन्होंने रचनात्मक कार्य किया कि उनकी अदभुत प्रतिभा और क्षमता पर आश्चर्य होता है। वह जानते थे कि उस समय राष्ट्र, भारतीयता और जनता के नवजागरण के लिए संगठित कार्य अनिवार्य था। उन्होंने न केवल रचना की, अपनी एक लेखक-मंडल भी तैयार किया जिसमें बालकृष्णा भटट, प्रतापनाराण मिश्र, बदरीनारायणदास, राधाचरण गोस्वामी, श्रनिवासदास आदि थे। भारतेन्दु स्वयं लेखन और अनुवाद में जुटते थे और उनका मंडल भी निरंतर इस कार्य में संलग्न था। इसलिए साहित्यिक दृष्टि से यह युग अपना विशेष महत्व रखता है। अपने इस सारे रचना-कार्य में भरतेन्दु ने भाषा पर बहुत ध्यान दिया, बल्कि भाषा को उन्होंने संपूर्ण आंदोलन का माध्यम माना[1]। किसी भी देश का राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चरित्र उसकी अपनी भाषा में व्यक्त होता है।अपने देश का चिन्तन, दर्शन अपनी ही भाषा के आधार पर समृद्ध और सार्थक होता है।भाषा इस तरह शक्ति और प्रेरणा दोनों बन जाती है। भारतेन्दु ने भाषा के इस शक्तिशाली और प्रेरक रूप को पहचाना ही नहीं, बल्कि स्पष्ट कहा कि 'निज भाषा उन्नति अहै, सब उन्नति को मूल'।

भाषा की उन्नति को राष्ट्रीय उन्नति का मूल माननेवाले प्रथम साहित्यकार भारतेन्- त्रदु ही कहे गए हैं। उन्होंने समस्त राष्ट्रीय जागरण को लोक-जागरण से संबंध किया और लोक-जागरण के लिए लोकभाषा को अनिवार्य समझा। यद्यपि भारतेन्दु ने खड़ी बोली हिंदी को लिया लेकिन एक प्रकार से उसको सर्वथा नया व्यक्तित्व और उसका निजी अस्तित्व प्रदान किया। वस्तुतः 'हिंदी नयी चाल में ढली'। इस नयी चाल में ढली हिंदी में भारतेन्दु ने लोकप्रचलित प्रयोगों, मुहावरों, लोकोक्तियों और उसके साथ उर्दू, ब्रजभाषा आदि प्रयोगों एवं उर्दू-अंग्रेज़ी शब्दों को भी हिंदी की निजी प्रवृत्ति के अनुसार ढालकर प्रयुक्त किया।भाषा को जनजीवन और हिंदी की प्रवृत्ति से जोड़ने और रचने का उनका प्रयत्न उल्लेखनीय है। उनके पूरे गद्य-साहित्य को देखकर अनुमान लग जाता है कि उन्हें संस्कृत, अंग्रेज़ी, फारसी और लोकभाषाओं की बहुत अच्छी जानकारी थी। जनपदीय बोलियों को उन्होंने हिंदी में अच्छी तरह मिलाया। उनका विश्वास भाषा के तदभव रूपों, उसकी मिठास और सहजता में जितना अधिक था, तत्सम रूपों में उतना नहीं। 'कवि-वचन-सुधा' में अपने निबंध में ऐसा कहते हैं। भारतेन्दु की गद्यभाषा में जैसा चुलबुलापन, ज़िन्दादिली, लहज़ा या वाक्यों की बनावट है, वह हमें निराला की 'बिल्लेसुर बकरिहा' में या नागार्जुन और अमृतलाल नागर के साहित्य में मिलता है, क्योंकि उनमें भी स्थानीय बोलियों का पुट और जीवन्तता है।

भाषा, साहित्य, राष्ट्र, धर्म, कला, संस्कृति के समग्र आंदोलन को भारतेन्दु ने कई स्तरों पर कई कार्यों से सम्पन्न किया।पत्रकारिता को राष्ट्रीय सामाजिक और राजनैतिक चेतना का माध्यम मानते हुए उन्होंने 'कवि-वचन-सुधा', 'हरिश्चन्द मैगज़ीन', 'बालबोधिनी पत्रिका' निकालीं, जो भारतेन्दु युग के दर्पण कही जा सकती हैं... डॉ रामविलास शर्मा के अनुसार 'भारतेन्दु ने निबंधकला को वैसे ही निखारा जैसे प्रेमचंद ने उपन्यास कला को'। जयशंकर प्रसाद ने भी अपने 'यथार्थवाद और छायावाद' में भारतेन्दु से यथार्थवाद का प्रारम्भ होना स्वीकार किया है...। भारतेन्दु ने यद्यपि कोई पूरा उपन्यास नहीं लिखा लेकिन उनके 'कुछ आप बीती कुछ जगबीती' के आधार पर डॉ रामविलास शर्मा ने कहा कि 'उनकी इस अधूरी अभिव्यक्ति से भी यह सिद्ध हो जाता है कि प्रेमचन्द का अभ्युदय कोई आकस्मिक घटना न थी, वरन् उसके लिए पहले से ही जमीन तैयार हो रही थी'।(भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, पृ **113**).

yathārth, m, « réalité », jāgraṇ, m, « éveil », anivārya « nécessité », nibandh, m, « essai », ādhār « base », chand, m, « vers, formule », dhun f, « air, ton », racnā f, « composition », parivartan m « changement », prakriyā, f, « processus », nibhānā « traiter », nirakṣar « illettré », hitaiṣī « bienfaiteur » (hit « bien »), abhinetṛ/tā « acteur », sthānīya (prāntīya) « régional » (ici), grahaṇ k. « s'approprier, intégrer », vartmān « présent », vyaktitva = vyakti+tva « personnalité », sāg (compagnie, avec), sāgaṭhan> sāgaṭhit, kaṭībaddh « prêt, armé » (pratibaddh « engagé », pratibhā f,

[1] cf. Discours de Baliya. Cf. préface, supra : वस्तुतः भरतेन्दु ने एक ओर छुआछूत, विथवा-विवाह, अनमेल विवाह, नारी-व्यक्तित्व आदि विषों पर खुलकर लिखा, बल्कि प्रेमचंद और निराल की तरह पुरानी घिसी-पिटी मान्यताओं को, सड़ी-गली धारणाओं और पिछड़ेपन को मोहवश गर्व की तरह नहीं, आलोचनात्मक दृष्टि से देखना सिखाया। अगर उन्होंने 'नारी नर सम होहि' लिखा तो 'हिंदू पालिटी पुस्तक में जनतंत्र पर भी लिखा।

« éclat », kṣamtā « capacité », jūṭnā « être absorbé dans une tâche, s'investir », āndolan « soulèvement, mouvement », vyakt h. « s'exprimer », cintan « pensée », samr̥ddh « développé, élargi », sārthak (sa+arth+ak), prérṇā « instigation, moteur d'inspiration » (prerak : qui pousse à, moteur), samast « complet, global », sambaddh « lié », astitv (de AS, asti, « être »), pradān k. « présenter, donner », lokoktī (lok+ukti) phraséologie populaire, pravr̥tti f, « tendance », gadhya, m, « prose » (kavya « poésie »), ullekhnīya « notable, remarquable », janpada,m, « peuple » , vākya,m, « phrase », lahajā (A) « intonation », star m « niveau », patrakāritā,f, « journalisme », darpaṇ,m, « miroir », protsāhan, m, « encouragement », svāyatt « autonome, indépendant », svādhīn « indépendant », soddešya= sa+uddeš « but, objectif », nirbhīk « sans peur », gapp « conversation informelle », vyãgya « ironie », netr̥tva « direction », prātiṣṭhit « prestigieux », nikhārnā « clarifier », sāpekṣ (sa+apekṣ(ā) « comparaison ») « relatif à, comparable à », vaividhya < vividh « divers, varié », prārambh « début », šailī f. « style », adhivešan m. « session d'une assemblée », udāharaṇ « exemple », sãvād « dialogue », stotra « panégyrique, éloge », abhyuday, m, « émergence », ākasmik « soudain, imprévu »

Questions sur la préface (pp. 12-5) : quels écrivains participaient au groupe constitué par Bhartendu ? Quelles étaient les sources langagières de Bhartendu ? Les retrouvez-vous dans la pièce étudiée ? Que signifie l'opposition *tadbhav rūp/tatsam rūp* ? Trouvez-en des exemples dans la pièce. Nirala, Nagarjun, Amritlal Nagar : qui sont ces écrivains, pourquoi sont-ils cités ? Quelles revues littéraires sont citées dans le texte ? Quel est le contenu général de *Kavivachan sudhā* ? En quoi Bhartendu est-il comparé à Premchand ? Que dit Jayshankar de Bhartendu et qui est Jayshankar ? Citez deux articles de Bhartendu exprimant ses positions sur la langue

Traduction du dernier paragraphe (faite trop rapidement en cours)
Bhartendu enrichit sur plusieurs plans et par plusieurs actions (diversement) le mouvement en faveur de la langue, la littérature, la nation, la religion, l'art, la culture. Considérant le journalisme comme un moyen de [développer la] conscience politique, sociale et nationale, il fit paraître 'Kavi-Vachan-Sudha', 'Harishchandra Magazine' et 'Balbodhini Patrika', qu'on peut dire le (qualifier de) miroir de l'âge de Bhartendu… Selon Dr Ramvilas Sharma, 'Bh a poli l'art de l'essai comme Premchand celui du roman'. Jayshankar aussi, dans son 'Réalisme et Romantisme' a admis que le début du réalisme datait de Bh… Même si Bh n'a pas écrit de roman complet, Dr. Ramvilas Sharma a affirmé en se fondant sur son *Kuch ap biti kuch jagbiti* que « son expression (littéraire) même inachevée prouve que l'émergence de Premchand n'est en rien un accident soudain mais qu'au contraire le terrain en avait été préparé au préalable'.

HIN 301 (théâtre hindi) janvier 2005

sujet 1

पाचक वाला ः
चूरन अमलवेद का भारी। जिसको खाते कृष्ण मुरारी ।। मेरा पाचक है पचलोना । जिसको खाता श्याम सलोना।।
चूरन बना मसालेदार। जिसमें खट्टे की बहार।। मेरा चूरन जिसको खाय। मुझको छोड कहीं नहीं जाय।।
हिंदू चूरन इसका नाम।बिलायत पूरन इसका काम।। चूरन जब से हिंद में आया। इसका धन बल सभी घटाया।।
चूरन ऐसा हट्टा कट्टा। कीना दांत सभी का खट्टा।। चूरन चला दाल की मंडी। इसको खाएंगी सब रंडी।।
चूरन अमले सब जो खावैं। दूनी रिशवत तुरंत पचावैं।। चूरन नाटक वाले खाते।इसकी नकल पचाकर लाते।।
चूरन सभी महाजन खाते। जिससे जमा हज़म कर जाते।। चूरन खाते लाला लोग। जिसको अकिल अजीरन रोग।।
चूरन खावैं एडिटर जात।जिनके पेट पचै नहिं बात।। चूरन साहेब लोग जो खाता।सारा हिंद हज़म कर जाता।।
चूरन पुलिस वाले खाते। सब कानून हज़म कर जाते।। ले चूरन का ढेर, बेचा टके सेर।
जातवाला (ब्राह्मण): जात लें जात, टके सेर जात। एक टका दो, हम अभी अपनी जात बेचते हैं। टके के वास्ते ब्राह्मण से धोबी हो जाये और धोबी को ब्राह्मण कर दें, टके के वास्ते जैसी कहो वैसी व्यवस्था दें। टके के वास्ते झूठ को सच करें। टके के वास्ते ब्राह्मण से मुसलमान, टके के वास्ते हिंदू से कस्तान। टके के वस्ते धर्म्म और प्रतिष्ठा दोनों बेचें, टके के वास्ते झूठी गवाही दें। टके के वास्ते पाप को पुण्य मानें, टके के वास्ते नीच को भी पितामाह बनावें। वेद धर्म्म कुल मरजादा सचाई-बड़ाई सब टके के वास्ते। लुटाय दिया अनमोल माल।

फर्यादा ः महाराज, कल्लू बनियां की दीवार गिर पड़ी सो मेरी बकरी उसके नीचे दब गइ । दोहाई है महाराज, न्याव हो।
राजा ः कल्लू बनिये की दीवार को अभी पकड़ लाओ।
मंत्री ः महाराज, दीवार नहीं लायी जा सकती।
राजा ः अच्छा, उसका भाई , लड़का, दोस्त, रिश्ता जो हो उसको पकड़ लाओ ।
मंत्री ः महाराज ! दीवार ईंट चूने की होती है, उसका भाई बेटा नहीं होता।
राजाः अच्छा, कल्लू बनिये को पकड़ लाओ। नौकर लोग दौड़कर बाहर से बनिये को पकड़ लाते हैं। क्यों बे बनिये, इसका लरकी, नहीं बरकी, क्यों दबकर मर गयी?
मंत्री ः बरकी नहीं महाराज, बकरी।
राजा ः हां हां, बकरी क्यों मर गयी, बोल, नहीं अभी फांसी देता हूं ।
कल्लू ः महाराज ! मेरा कुछ दोष नहीं। कारीगर ने ऐसी दीवार बनायी कि गिर पड़ी।
राजा ः अच्छा, इस मल्लू को तोड़ दो, कारीगर को पकड़ लाओ। क्यों बे कारीगर ! इसकी बकरी किस तरह मर गयी ?
कारीगर ः महाराज, मेरा कुछ कसूर नहीं, चूनेवाले ने ऐसा घटिया चूना बनाया कि दीवार गिर पड़ी।
राजा ः अच्छा, इस कारीगर को बुलाओ, नहीं नहीं, निकालो, उस चूनेवाले को बुलाओ ....
(...) राजा ः क्यों बे कोतवाल! तैंने सवारी ऐसी धूम से क्यों निकाली कि गंड़ेदिये ने घबड़ाकर बड़ी भेड़ बेची, जिससे बकरी गिरकर कल्लू बनियां दब गया ?

(...) गोबरधनदास ः इस नगर का नाम ही अंधेर नगरी और राजा का नाम चौपट्ट है, तब बचने की कौन आशा है ? गुरुजी! दीवार के नीचे बकरी दब गयी, सो इसके लिए मुझे फांसी देते हैं, गुरुजी, बचाओ

jamā "comptes", akil/ akl, "intelligence", *amle* « officiers du barreau », *pūran/pūraṇ* « complément, supplément », *kīnā dā̃t sabhī kā kaṭṭā* « tous en ont les dents qui grincent »

Questions :

1. Situer l'auteur, la pièce dans son œuvre, puis les trois extraits à l'intérieur de la pièce
2. Quel est le rapport entre les trois extraits ? En quoi illustrent-ils l'idéologie et le langage théâtral de Bhartendu ? (appuyez-vous sur des exemples concrets, sans oublier le commentaire des écarts par rapport au hindi standard)
3. Traduisez les passages soulignés
4. Ecrivez en nagari et traduisez les mots suivants : *amrūd, maṭar, mevā, bādām, akhroṭ, pistā, ãgūr, pācak, vilāyat, nakal lānā /utārnā, hazam karnā , ke vāste, vyavasthā, pratiṣṭhā, gavāhī, mahant, celā, vṛṣṭi = varṣā, pīche pachtānā, smaraṇ k. (= smṛti, k.), kauṛā , doṣ, nyāy, phā̃sī, bhiśtī ; kiśtī/kaśtī, masak/maśq, gulām, kassāī/qasāī, barkhāst honā, yathārth, jāgraṇ, anivārya, nibandh, ādhār, racnā, parivartan, prakriyā, nirakṣar, abhinetṛ/tā, sthānīya/prāntīya, vartamān, vyaktitva, āndolan, prerṇā, prerak, gadhya, kavya, janpada /jantā, vākya*