

le titre des monarques, et YOUNPANQUI n'est qu'une appellation honorifique; toutefois ces épithètes pouvaient parfaitement s'appliquer à un roi intérimaire, dépourvu de tout nom qui fût de nature à mettre en relief la noblesse de sa race et les droits qu'il avait au trône, avantages qui manquaient effectivement à OLLANTAÏ.

Quant à l'autorité de Garcilaso, qui suppose INCA-YOUNPANQUI fils de PACHACOUTIC, on comprend sans peine que cet historien, qui donne à toutes les lois et coutumes des Incas un caractère de perfection et d'inaltérabilité fatales, voyant qu'il y eut un monarque qui monta sur le trône dans l'intervalle entre les règnes de PACHACOUTIC et de TOUPAC-YOUNPANQUI, en ait tout simplement conclu qu'il était le fils du premier et le père du second, sans même soupçonner qu'il en pût être autrement. A l'époque où Garcilaso écrivit, il n'était pas non plus facile que des circonstances de détail qui devaient être familières au poète quechua fussent arrivées jusqu'à lui. Comment admettre que l'auteur du drame, dont la profonde connaissance de la vie et des mœurs des Incas se révèle dans toutes les parties de son œuvre, eût eu la fantaisie de faire monter sur le trône OLLANTAÏ, si réellement cela n'avait pas été un fait positif, d'autant plus que cette circonstance n'était nullement nécessaire pour le dénouement?

De tout ce que venons d'exposer, il résulte que le monarque dont nous nous occupons ici, qu'on l'appelle OLLANTAÏ ou INCA YOUNPANQUI, ne nous est pas connu sous son véritable nom; et quant à la noble généalogie dont tous les Incas faisaient gloire, elle n'existe pas pour lui, ainsi que le montre l'histoire et que le confirme le drame. Son origine plébéienne semble donc indiscutable.

CHAPITRE TROISIÈME.

LITTÉRATURE CHEZ LES INCAS. — OPINIONS DE QUELQUES ÉCRIVAINS.

Aucun des historiens et des écrivains graves qui se sont occupés de la civilisation des Incas, n'a méconnu les progrès remarquables que ces peuples avaient accomplis en matière de littérature et encore moins le développement remarquable auquel était arrivé chez eux le drame, un des genres qu'ils cultivèrent le plus. Mais comme il se pourrait que quelques-uns de nos lecteurs fussent étrangers à ces études, et que chez d'autres existât l'idée préconçue que les anciens Péruviens étaient encore voisins de l'état sauvage, nous croyons convenable de donner ici une idée des belles-lettres antérieurement à la conquête.

Garcilaso (1) venant à parler de la littérature des Incas, s'exprime en ces termes : « Les Amautas, qui étaient les philosophes, ne manquaient pas d'habileté dans la composition des comédies et des tragédies, que les jours de fête et de grandes solennités on représentait devant leurs Rois et les Seigneurs de la Cour. Les acteurs n'étaient pas de condition vile, mais bien des Incas, des nobles, des fils de Curacas, ou encore les Curacas eux-mêmes, et des capitaines, voire enfin des mestres de camp; c'est que le sujet des tragédies était représenté sans travestissement, et roulait toujours sur les hauts faits militaires, les triomphes et les victoires, les prouesses et les gloires des anciens souverains et autres nobles héros. Les comédies avaient trait à l'agriculture, aux travaux champêtres, aux choses du ménage, à la vie familiale. Les acteurs, dès que la comédie était finie, regagnaient leurs places où ils étaient assis suivant leur rang et leurs emplois. Pas de saynètes déshon-

(1) *Los Comentarios Reales*. 1^{re} Part. Lib. II. Cap. 27.

nètes, triviales ou basses; rien qui n'eût un but sérieux et moral; des sentences et des saillies spirituelles permises en un tel lieu. Ceux qui se distinguaient par le naturel avec lequel ils remplissaient leur rôle, recevaient en récompense des bijoux et des distinctions qui étaient jugées très-flatteuses. »

Dans le chapitre suivant, parlant de la culture intellectuelle des Indiens, notre historien continue ainsi : « Ils ne se seraient pas montrés moins habiles pour les sciences si on les leur eût enseignées, comme cela ressort des comédies qu'ils ont jouées en maints endroits; aussi est-il arrivé que quelques amateurs, religieux de différents ordres et surtout de la compagnie de Jésus, ont composé, dans le but de prédisposer favorablement les Indiens à l'égard des mystères de notre religion, des comédies destinées à être représentées par ces mêmes Indiens. Ces religieux savaient, en effet, que ces peuples en avaient représenté au temps de leurs rois Incas, et ils avaient remarqué qu'ils étaient doués d'habileté et d'intelligence pour tout ce qu'on voulait leur enseigner. C'est ainsi qu'un père de la Compagnie de Jésus composa une comédie à la louange de la Sainte Vierge, et l'écrivit en *aymara* (1), langue qui diffère de l'idiome général du Pérou. Le sujet roulait sur ces paroles du troisième Livre de la Genèse : « Je mettrai inimitié entre toi et la femme, etc., et elle t'écrasera la tête ». Cette pièce fut représentée par des enfants ou adolescents, tous Indiens, dans une localité appelée Sulli. Au Potosi, on fit réciter un dialogue sur la foi en présence de plus de douze mille Indiens. Au Cuzco on en fit réciter un autre sur l'enfant Jésus, et toute la grandesse de cette ville y assista. On en donna un autre dans la ville de los Reyes, en présence de la magistrature, de toute la noblesse, ainsi que d'une foule innombrable d'Indiens; le sujet était le Saint-Sacrement, et dans cette pièce la langue espagnole alternait avec l'idiome général du Pérou. Dans les quatre localités que nous venons de citer, les jeunes Indiens remplirent leurs rôles dans ces dialogues avec tant de grâce et de charme dans le langage, tant de minauderies et des gestes si décents, que le public en était ravi et réjoui; leurs voix, dans les chants, étaient

(1) Les historiens nous disent que, outre le quechua qui était la langue générale, il y avait à la Cour du Cuzco une langue spéciale uniquement parlée par les membres du gouvernement des Incas, et inconnue du vulgaire. Comme MANCO-CAPAC, fondateur de la civilisation de l'Empire, était originaire d'une île du lac de Titicaca, nous pensons que cette langue particulière à la Cour des Incas n'était autre que l'*Aymara*, qui était parlé et que l'on parle encore dans toute la contrée où se trouve ce lac.

si suaves, si touchantes, que beaucoup d'Espagnols versèrent des larmes de joie en voyant la grâce, l'habileté, les excellentes dispositions de ces pauvres petits Indiens, et furent amenés à changer du tout au tout d'opinion à l'égard des Indiens qu'ils avaient tenus jusque-là pour faibles, grossiers et stupides. »

Prescott (1), dont l'impartialité et la compétence sont notoires et généralement reconnues, dit ce qui suit touchant la littérature péruvienne :

« Le soin de compiler les annales du pays n'était pas exclusivement réservé aux Amatas : ce devoir était en partie imposé aux *haravecs* ou poètes, qui choisissaient les événements les plus brillants pour en faire le thème des chants qu'ils composaient pour être chantés aux fêtes royales et pendant le repas de l'Inca. C'est ainsi que se forma une collection de poésie traditionnelle, analogue à celle que forment les ballades anglaises et les romances castillanes, et de la sorte les noms d'une foule de chefs barbares, au lieu de sombrer dans l'oubli faute d'un chroniqueur, ont été transmis sur les ailes d'une mélodie rustique aux générations postérieures....

« Le poète trouvait dans le beau dialecte quechua un instrument très-utile à ses fins. Nous avons déjà vu les singulières mesures auxquelles les Incas avaient eu recours pour propager leur idiome dans tout l'Empire. Naturalisé de cette façon dans les provinces les plus reculées, ce dialecte s'enrichissait d'une foule de mots et de locutions exotiques qui, sous l'influence de la Cour et par la culture poétique, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi, s'amalgamaient graduellement, formant comme une sorte de mosaïque d'un travail achevé, où les matériaux grossiers ou hétérogènes se fondaient en un tout harmonieux. Le quechua arriva à être le plus compréhensible et le plus varié, en même temps que le plus complet des dialectes de l'Amérique du Sud.

« En dehors des compositions dont nous venons de parler, on assure que les Péruviens manifestaient certaines dispositions pour les représentations théâtrales autres que ces stériles pantomimes qui ne réjouissent que les yeux et qui ont servi de passe-temps à plus d'une nation barbare. Les pièces péruviennes aspiraient aux honneurs de la composition dramatique, soutenues par le caractère et le dialogue, et fondées parfois sur des sujets d'un intérêt dramatique, parfois aussi sur des sujets qui, par leur caractère léger et familier, correspondent à la

(1) *Conquista del Perú*. Lib. I. Cap. IV.

comédie. Aujourd'hui nous manquons des moyens nécessaires pour juger de l'exécution de ces pièces. Il est probable, comme le comportait l'état d'une nation qui n'était pas encore entièrement formée, que cette exécution devait être assez grossière, mais, quelle qu'elle fût, la simple conception de l'idée d'un divertissement de ce genre est déjà une preuve de la culture intellectuelle qui distingue, d'une façon honorable, les Péruviens des autres races américaines, lesquelles ne connaissaient d'autres distractions que la guerre ou les jeux féroces qui en reflètent l'image.»

Les auteurs que nous venons de citer ne sont pas seuls à affirmer comme un fait indiscutable que le genre dramatique était cultivé dans la littérature des Incas. Cantù lui-même (1) en parlant des qualités éminentes de la langue quechua et du grand développement qu'elle avait acquis du temps des Incas, déclare sans hésitation que les anciens Péruviens se distinguaient dans la composition de tragédies et de comédies.

Pour rendre plus complète l'idée que les historiens nous donnent du drame avant la conquête, nous ajouterons que les anciens Péruviens ne connaissaient pas les changements scéniques du théâtre. Les dialogues, comme Garcilaso les appelle, et c'est en effet le nom qui leur convient, étaient récités devant les Souverains et les grands Seigneurs dans une sorte de bosquet artificiel que les Indiens, à l'occasion des grandes solennités, élevaient en l'honneur de la personne qu'il voulaient fêter. En effet, non-seulement les *Autos Sacramentales* ou *Mystères*, composés par les Missionnaires dans le but de familiariser les indigènes avec les choses de la foi, mais d'autres œuvres dramatiques, ont continué à être représentées d'après les usages traditionnels, et cela jusqu'à nos jours, dans certaines localités, de la manière que nous venons d'indiquer, c'est-à-dire dans un *Mallqui*, car c'est ainsi qu'on appelle le petit bosquet improvisé pour cet objet. On plantait généralement ce *Mallqui* au centre d'une place ou dans le cimetière attenant à l'église, ainsi que l'auteur même de ce livre se souvient de l'avoir vu à Ayaviri (2), lieu de sa naissance, à l'occasion de la fameuse fête d'*Alta-Gracia* (Nativité de la Vierge) que l'on célèbre dans cette ville. Il est vrai qu'il n'était encore qu'un enfant lorsqu'en 1855 il

(1) *Hist. Univers.* Liv. XIV. Chap. 8.

(2) Cette petite ville fait partie de la province de Lampa, du département de Puno.

quitta sa ville natale pour se transporter au Cuzco avec ses parents; néanmoins il se souvient fort bien d'avoir assisté deux ans de suite aux représentations en langue quechua que l'on donnait alors et que l'on continua plus tard encore à donner dans cette ville. Dans plusieurs autres localités, la même coutume avait lieu, et il n'y aurait rien d'étrange à ce qu'au sein de ces populations, l'usage de ce genre de spectacles ne fût pas encore éteint. C'est au reste ce qu'assure Anchorena dans sa grammaire quechua, publiée en 1874, où on lit, à la page 140, ce qui suit : « Le *Huancay* et l'*Aranhuay* sont des poésies dramatiques que l'on ne chante pas. Le premier correspond à la tragédie, le second à la comédie; l'un et l'autre sont composés de vers blancs ou assonants de huit à dix syllabes. Au nombre des drames les plus remarquables de la langue quechua, il faut ranger *Ollanta*, *Uscapaukar*, *La Mort d'Atahualpa*, *Titu-Cusi-Yupanqui* et d'autres moins importants que l'on représente encore dans quelques villes de l'intérieur pendant l'octave de la Fête-Dieu et pendant celle de l'Invention de la Sainte-Croix.

A l'occasion de notre publication d'*Ollantaï*, nous nous sommes adressé à un de nos amis, natif de la même ville que nous, pour lui demander quelques renseignements à ce sujet, et, en réponse, nous avons reçu de lui la promesse qu'il nous enverrait plusieurs de ces pièces qu'il nous assure exister dans la sacristie de l'église d'Ayaviri. Il en mentionne entre autres une nouvelle, jusqu'ici à nous inconnue, et dont le titre est *Huascar-Inca*.

Rivéro et Tschudi, dans leurs *Antigüedades Peruanas* (p. 116 et 117) regardent le drame d'*Ollantaï* comme une preuve de l'existence de la poésie dramatique chez les Incas, et ils se prononcent en faveur de l'antiquité de la pièce. Ils reproduisent, en outre, deux des plus beaux passages qu'elle renferme, pour donner ainsi un spécimen de la beauté du style et de la profonde expression des sentiments.

Lorente, dans son *Historia Antigua del Perú* (p. 304), sans s'arrêter même à discuter l'ancienneté d'*Ollantaï*, dit que cette tragédie s'est conservée jusqu'à nos jours comme un reste des « véritables drames », que l'on composa du temps des Incas, et il se borne à donner une idée du sujet de cette œuvre.

M. Vicente Fidel Lopez, dans son livre : *Les Races Aryennes du Pérou* (p. 325 et suiv.), émet au sujet d'*Ollantaï* un jugement que nous croyons devoir reproduire ici; il est ainsi conçu :

« La poésie, cette sœur de la musique, avait également atteint un

développement considérable. Tous les genres étaient connus, depuis la romance jusqu'au drame et au poème épique de vastes proportions. L'élégie se nommait *yaravi*; la poésie érotique, *huaylli*; la poésie lyrique religieuse ou guerrière, *haylli*.

« La tradition espagnole nous a conservé de cette littérature deux drames probablement altérés, mais qui reposent sur des traditions célèbres à la cour des Inkas, l'APU-OLLANTAY et le USKA-PAUKAR.

« Le premier a été publié par M. Tschudi, étudié partiellement par M. Markham (1), et traduit récemment en espagnol par M. Barranca, de Lima. On a discuté beaucoup sur l'authenticité de cette œuvre, qu'on a même attribuée au docteur Valdez.

« J'ai quelques raisons pour douter de l'exactitude de ce fait : l'une, toute personnelle, est que mon père, ami de Valdez, ne sut jamais qu'il fût l'auteur de l'APU-OLLANTAY (2), et tint toujours pour certain que ce drame était très-antique. Je lui ai souvent entendu dire que M. Mariano Moreno, autre ami intime de Valdez qu'il connut pendant son séjour à Charcas, pensait de même à ce sujet. La seconde est que le père Iturri, beaucoup plus vieux que Valdez, parle dans sa fameuse lettre contre Muñoz des drames quichuas transmis jusqu'à nous par une tradition indiscutable (3); cette assertion dans la bouche d'un écrivain qui, à sa vaste érudition des choses américaines, réunissait un savoir classique éminent, est d'autant plus décisive qu'il ne pouvait avoir en vue la fiction postérieure qui attribue à Valdez l'APU-OLLANTAY.

« Toutefois, je suis loin de prétendre que la forme actuelle du drame soit antérieure à la conquête. Il renferme des traits véritablement antiques par l'expression, et certaines des idées qu'on y trouve exprimées sont une inspiration naturelle du génie indien. Les chœurs et le dialogue ont cette couleur et cette physionomie que l'imitation reproduit toujours imparfaitement; on ne peut y noter une seule fois une allusion ou une idée modernes. Certains mots espagnols s'y sont, il est vrai,

(1) Il est probable que la traduction complète d'OLLANTA, par Markham, publiée dans la même année que l'ouvrage de Lopez (1871), n'était pas encore venue à la connaissance de cet auteur.

(2) Il est à remarquer qu'on trouve ici *Ollantay* au lieu d'*Ollanta* qui se lit dans tous les autres auteurs. Malheureusement, comme on va le voir, l'explication que Lopez donne de ce nom n'est pas admissible.

(3) CARTA CRITICA sobre *La Historia de América de D. Juan B. Muñoz*, por el P. Franc. Iturri. ROMA, 1797 (reimpresa el 13 de abril 1818.)

glissés; on cite par exemple le mot *asnuta*, accusatif de *asno*; mais plusieurs manuscrits donnent en cet endroit la forme *llamata*, llama, qui est parfaitement péruvienne, et le contexte répond plutôt au *llama* qu'à l'âne. On y parle, en effet, du long cou de l'animal nommé dans le dialogue, et ce trait fort naturel à propos du llama ne peut nullement s'appliquer à l'âne (1). Au temps de la conquête, l'usage des chœurs lyriques à la manière antique était entièrement inconnu en Espagne, et à plus forte raison en Amérique, où les colons n'avaient point de théâtre. Qui donc aurait eu l'idée d'imiter à chaque scène l'originalité des formes helléniques, surtout dans un pays où l'on ne connaissait point la littérature grecque? Si l'APU-OLLANTAY est de Valdez, et postérieur par conséquent à la révolte de Tupak-Amaru, comment n'y trouve-t-on aucune allusion aux événements du jour, aucun parallèle entre la condition du pays sous le gouvernement des Incas et sous le despotisme espagnol?

« J'ai cherché un mot qu'on pût appeler moderne, et c'est à peine si j'en ai trouvé un seul : ICHUNA (2), qui signifie la faux ou faucille, et se trouve employé comme emblème de la mort. Cependant l'action symbolique exprimée dans ce mot est grecque et non catholique; l'idée qu'il rend était naturelle chez une race agricole. Pour le Quichua laboureur comme pour le Pélasge, la mort est une moissonneuse qui fait chaque jour sa récolte. On ne peut donc affirmer que cette image soit venue précisément par le catholicisme dans un pays où l'on trouve des vases, des édifices et toute une langue analogues aux vases, aux édifices et aux langues pélasgiques.

« Quant au sujet du drame, on ne peut douter qu'il ne soit fort ancien,

(1) Voir nos notes aux vers 264, 669 et 1270, où nous discutons les seuls mots espagnols qui se soient glissés dans quelques manuscrits. Ces mots n'étant qu'au nombre de trois, bien loin de nous étonner de leur présence, nous avons plutôt lieu d'être surpris que ces manuscrits, copiés par des Espagnols, n'en renferment pas davantage.

(2) Ce mot est tout-à-fait quechua. Voir le *Vocabulaire* final. Ce que Lopez veut dire, ce n'est donc pas que le mot soit moderne, mais que l'emploi qui en est fait pour signifier l'arme mise entre les mains de la mort personnifiée pourrait sembler moderne. Quant à la raison qu'il donne pour prouver le contraire, et qui conduit à la même conclusion que celle que l'on trouve dans Tschudi (p. 33 de son *Ollanta*) à propos de la même question, elle est tout-à-fait acceptable. A l'appui de l'opinion de ces auteurs, j'ajouterai que les Indiens personnifiaient la mort sous la figure d'une femme vêtue de noir. Le quatrain bien connu qui se trouve dans *Don Quichotte* (2^e Part. Chap. 38): « Ven, muerte,