

plus ancien peut-être que la dynastie des Incas (1). Le nom même qu'il porte est très-significatif, si nous l'analysons philologiquement. Dans ces races antiques et aujourd'hui encore parmi nos tribus indigènes, tout nom possède un sens symbolique. La deuxième partie du mot OLLANTAY (ANTAY) signifie *des Andes, chose venant des Andes*; mais en quechua, il n'y a aucune racine qui soit OL ou OLL; cette syllabe était dans la bouche des Péruviens, ULL ou UILL. La forme véritable du nom est donc UILL-ANTAY, ou mieux UILLA-ANTAY; et comme UILLA signifie légende, tradition, histoire, chronique, UILLA-ANTAY signifie LA LÉGENDE ET L'HISTOIRE DES ANDES. Une preuve évidente de l'antiquité du drame consiste en ce que toutes les traditions postérieures en ont personnifié le titre et y ont vu un personnage appelé OLLANTAY. Je dois dire pourtant que plusieurs manuscrits portent la variante APU-OLLANTAY, c'est-à-dire *la chronique du chef des Andes* (2).

tan escondida — Que no te sienta venir, — Porque el placer del morir — No me torne à dar la vida », dont la traduction littérale est : *Viens, mort, en te cachant tellement — Que je ne te sente pas venir, — Afin que le plaisir de mourir — Ne me rende pas la vie*, a été traduite librement en quechua de la manière suivante :

Upalla ama samaspa	<i>Silencieuse et retenant ton</i>
	<i>haleine,</i>
Hamuwanki wañuy onhuy	<i>Approche vers moi, mort,</i>
Pajta kawsarinman sonhuy	<i>Peut-être mon cœur revivrait</i>
Hamushaykita yafhaspa.	<i>En te voyant arriver.</i>

Pour les Indiens, la personnification de la mort serait évidente dans ce passage, et si le poète qui a fait cette traduction, et qu'on dit avoir été le curé Badrial, n'a pas hésité à donner à la mort la faculté de retenir son haleine, c'est parce qu'il savait que les Indiens se la représentaient sous les traits d'une femme. Ainsi la traduction quechua a beaucoup plus d'énergie et de poésie que le quatrain de Cervantes.

(1) Cette idée de Lopez, en ce qui concerne l'antériorité du drame à la dynastie des Incas, n'est pas susceptible d'être appuyée, même par de simples conjectures. Il suffit d'avoir lu la pièce pour reconnaître qu'il ne s'y trouve pas un seul dialogue qui ne porte l'empreinte de la civilisation des Incas.

(2) L'explication étymologique que Lopez donne ici du nom *Ollantay*, nous semble absolument inacceptable : car ANTI, qui est le vrai nom ancien des Andes, ne peut

« Mais ce titre même lie l'événement aux races primitives qui ont laissé dans les Andes les ruines étendues de *Ollantay-tambo* (palais de Ollantay). Dans ce cas, ou bien la légende ne saurait être contemporaine de TITU-YUPANKI, aïeul de ATA-HUALLPA, comme il résulterait de la forme actuelle du drame, ou bien OLLANTAY ne fut pas le constructeur des monuments en question. Tout cet assemblage de palais et de murailles n'est l'œuvre ni d'un seul homme, ni d'une seule génération; les carrières immenses ouvertes dans les montagnes et dans lesquelles les blocs de pierres sont encore entassés par milliers, révèlent le séjour de tribus nombreuses plutôt que le campement provisoire d'un rebelle. Si les événements mis en scène dans le drame eurent lieu sous les derniers Incas, il faut convenir qu'ils ne sont point contemporains des ruines : il faut y voir une guerre d'émancipation ou bien une révolte du chef des Andes APU-UILLA-ANTAY à la tête des antiques tribus de sa race. »

Tout aussi importante est l'opinion de Barranca (*Ollanta*, p. XII) dont la traduction espagnole est la première que l'on ait faite de notre drame. Les raisons qu'il donne à l'appui de l'ancienneté de cette œuvre ne laissent pas que d'être fort judicieuses. En les reproduisant ici, nous y joindrons quelques observations.

nullement donner lieu au dérivé *Antay*; tout ce qu'on peut en tirer, au moyen du suffixe *y*, pour exprimer quelque chose venant des Andes, ce serait ANTIY. Mais ce qui est encore plus injustifiable, c'est la décomposition arbitraire du nom, dont la première partie *ol* ou *oll* aurait été dans la bouche des Péruviens *ull* ou *uill*, radical de *uilla*, qui signifierait *légende, tradition*. Le verbe *Willay*, (*huillay* selon l'orthographe ancienne), qui signifie *raconter*, est très-usité encore aujourd'hui, et tout le monde le prononce en donnant à l'initiale le son du *w* anglais dans le mot *will*, ce qui n'a aucun rapport avec la manière dont se prononce le mot *Ollanta*, également très en usage pour désigner le château de ce nom. Nous avons dit déjà (p. XXXII) que c'est de ce dernier mot qu'a été formé le dérivé *Ollantay*, nom de notre héros, tandis que, selon l'explication de Lopez, *Ollantay* serait le nom primitif, et *Ollanta* n'aurait aucune raison d'être. Enfin, à supposer même que dans la bouche des Péruviens, les mots dans lesquels cet auteur décompose *Ollantay* eussent été *Willa-Antay*, cette expression n'aurait aucun sens en quechua. Pour signifier *Légende* ou *Histoire des Andes*, il faudrait dire « *Antipi Willaska* ». Le manque d'égard à la vraie prononciation et la recherche systématique des analogies entre les différents mots d'une même langue, ou entre des mots appartenant à des langues diverses, seulement à cause de quelque analogie entre les initiales ou les premières lettres, peuvent conduire aux résultats les plus absurdes. Ainsi *gai*, qui signifie *amour* en chinois, pourrait avec cette méthode, devenir l'ancêtre ou le proche parent du mot *gai* en français, sous prétexte que rien n'est plus gai que l'amour.

« En ce qui nous concerne », dit cet auteur, « nous regardons ce drame comme composé au fond, de morceaux d'une antiquité incontestable, lesquels ont été conservés par la tradition, et nous sommes d'avis que le Dr Valdez s'est borné uniquement à les mettre en ordre, leur donnant la forme qu'ils ont aujourd'hui, avec quelques additions datant de l'époque de Tupac-Amaru, protecteur des lettres. » — On verra plus loin que Valdez ne peut pas même être considéré comme le premier qui ait transcrit cette œuvre. Quant aux additions, pour beaucoup de textes, sauf le premier texte de Tschudi, il y en a un certain nombre qu'on peut lui attribuer.

Barranca continue en ces termes :

* Les raisons sur lesquelles nous nous appuyons sont :

« 1^o Qu'on ne découvre pas dans le drame la moindre allusion au christianisme, ni à la société de l'époque à laquelle on prétend qu'il aurait été écrit.

« 2^o Qu'il renferme bon nombre de chants que l'on trouve maintenant sur les lèvres des Indiens de race pure.

« 3^o Que la langue du drame présente de remarquables différences, si on la compare avec celle que l'on parle aujourd'hui; par exemple, un certain degré d'aspérité propre à la période primitive du développement d'une langue. » — Il est évident que dans le quechua actuel on a introduit beaucoup de dénominations répondant à des objets qui étaient entièrement inconnus aux Indiens, mais aucun de ces objets introduits par les Espagnols n'étant mentionné dans le drame, il est clair qu'on n'a pu y admettre de néologismes de ce genre.

« 4^o Il renferme des mots qui ont disparu et quelques-uns qui, s'ils existent encore, sont tellement travestis que, pour en reconnaître la forme naturelle, on est forcé de recourir aux Vocabulaires rédigés immédiatement après la conquête. » — Le manque d'un alphabet approprié à la langue quechua a été cause qu'une foule de mots d'un usage commun dans le langage usuel des Indiens, se trouvent défigurés dans les manuscrits au point d'avoir été autant d'écueils réels pour les traducteurs. C'est là un inconvénient qui, nous l'espérons, disparaîtra grâce à l'étude de notre Phonétique. Quant aux mots obsolètes, *Ollantari* n'en contient que fort peu, ceux uniquement qui servent à désigner des titres ou des objets dont l'usage fut abandonné dès la chute même de l'Empire; tels sont : Waminka, Awki, Ilawtu, Huku, Tunki et un petit nombre d'autres qui sont aujourd'hui de véritables ar-

chaïsmes, mais dont on trouve la signification dans tous les Dictionnaires. Au surplus, la langue du drame est tout-à-fait compréhensible et claire pour tout quéchuiste, par cela même qu'elle est très-pure.

« 5^o Les manuscrits offrent de remarquables différences, non-seulement quant à l'étendue de chaque dialogue, mais aussi quant aux interlocuteurs. » — Ces différences proviennent précisément de ce que la première fois que l'on coucha ce drame par écrit, on le fit imparfaitement, c'est-à-dire avec des lacunes et des erreurs que, dans les copies postérieures, on s'est efforcé de combler ou de corriger d'une manière différente dans chacune d'elles. Si le drame eût été composé dans les temps modernes par un homme versé dans les lettres, il est clair que ces lacunes et ces erreurs n'auraient ni existé ni donné lieu à des corrections plus ou moins défectueuses.

« 6^o Le langage de la Cour est essentiellement celui des Incas, car on y fait usage de mots et de phrases qui sont aujourd'hui inusités. » — Il est certain que le quechua du drame est au suprême degré classique. Nous avons précédemment reconnu qu'on y rencontre quelques mots tombés en désuétude; toutefois l'assertion qu'il y a également des tournures de phrases inusitées, est inexacte. La langue quechua, parlée par presque tout un continent, n'a pu se perdre si rapidement, qu'au Cuzco et dans une foule d'autres localités transandines où jadis elle florissait, on ne la comprenne encore et ne la parle parfaitement même dans toute son ancienne pureté. Nous pouvons assurer que tout indigène du Cuzco, si on lui lit *Ollantari* correctement, le comprendra d'un bout à l'autre. C'est là, au surplus, une chose qui paraît très-naturelle quand on réfléchit que dans aucun genre de littérature, on n'emploie généralement un langage aussi commun et aussi ordinaire que dans le genre dramatique, car le dialogue est étranger à tout style sublime et élevé, style qui, soit dit en passant, n'existait pas parmi les Incas.

« 7^o On y rencontre une foule de termes que l'on emploie encore couramment dans d'autres endroits, surtout au sud du Pérou. » — Si Barranca s'exprime ainsi par rapport à Lima, où on ne parle pas le quechua, cette assertion n'est pas inexacte. Quant à nous, notre avis est que tous les mots appartiennent à la langue générale qui était l'idiome naturel des Cuzcains.

« 8^o La société qui figure dans le drame est tout-à-fait païenne : car on n'y remarque nulles traces de la civilisation des envahisseurs. » — C'est un point que nous avons surabondamment prouvé dans les chapitres

précédents. Dans nos notes au bas des pages, nous verrons qu'il n'est pas jusqu'aux personnages que l'on cite incidemment qui n'aient réellement appartenu à l'époque de l'Empire, entr'autres APU-MARUTI, le prince CHARA et le cacique KARI.

« 9° La division de l'action n'est pas conforme aux règles du drame moderne, car il y a quelques scènes qui sont de véritables actes ; l'usage des chœurs ne l'est pas non plus.

« 10° L'existence d'une rime régulière dans le drame quechua, ne prouve en rien que son origine soit moderne ; il n'est pas difficile, en effet, de démontrer que cette rime était connue longtemps avant la conquête. — Il était impossible, à notre avis, que la poésie quechua fût étrangère à la rime, attendu que nous ne connaissons encore aucune langue où il y ait autant de terminaisons homogènes. D'autre part, tous les mots peuvent prendre, pour ainsi dire au gré du poète, les désinences qui lui conviennent, ce qui fait que, même en prose, on n'est nullement choqué de l'agglomération des assonances ou des consonances ; toutefois l'usage de la rime diffère de l'emploi qui en est fait dans les langues latines, ainsi que nous le verrons dans le chapitre suivant.

« 11° Les caractères différentiels qui distinguent l'ancien drame (des Incas) du drame moderne s'appliquent parfaitement à l'œuvre dont il s'agit. »

Les raisons données par Barranca et par les autres auteurs que nous avons cités, de même que les données historiques et autres preuves que nous sommes en train de résumer à l'appui de l'ancienneté de cette pièce, se trouveront rendues encore plus complètes par l'examen littéraire que nous en faisons plus loin.

CHAPITRE QUATRIÈME.

L'ART MÉTRIQUE CHEZ LES INCAS. — ÉPOQUE DE LA COMPOSITION D'*Ollantai*. — DEUX VASES ANTIQUES. — ÉPOQUE DE LA TRANSCRIPTION DU DRAME EN CARACTÈRES LATINS.

Pour que notre analyse du drame soit complète, descendons à certains détails qu'il y a lieu de noter dans la versification et la formation des strophes, ainsi que dans le dialogue.

Tous les vers du drame sont assonants ou consonnants, sauf un très-petit nombre de vers blancs, c'est-à-dire dénués de toute rime. Plusieurs auteurs, faute d'avoir suffisamment approfondi le sujet, ont émis l'opinion que la rime était inconnue dans la poésie des Incas, et Garcilaso lui-même (1) dit : « Ils ne firent pas usage de consonances dans leurs vers, qui tous étaient blancs, et pour la plupart ressemblaient à ces strophes très-communes chez les Espagnols, qu'on appelle *redondillas*. » On voit ici que cet historien était fort peu versé dans la connaissance de la métrique : car, par cela même qu'il écrit que la poésie indigène ressemble en général aux *redondillas* espagnoles, dans lesquelles la rime consonnante est de rigueur, il se trouve contredire immédiatement son assertion que tous les vers quechuas n'étaient que des vers blancs. Quant aux rares auteurs qui affirment ce dernier point, il est hors de doute, qu'outre qu'ils n'ont jamais entendu de la bouche des indigènes les chants populaires, dont un grand nombre nous ont été conservés traditionnellement depuis l'époque de l'Empire, ces auteurs n'ont fait que suivre, sans prendre la peine de l'examiner, l'opinion de Garcilaso.

En ce qui concerne les *redondillas* ou quatrains octosyllabes, dont le premier vers et le quatrième sont consonnants entre eux, ainsi que le second et le troisième, l'opinion de Garcilaso est on ne peut plus exacte. Notre drame même est dans sa plus grande partie formé de stances de ce genre. Toutefois, on y rencontre aussi d'autres combinaisons incon-

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