

Mesa (1408). Et qu'on n'élève pas une objection en intercalant à la suite du règne de PACHACOUTIC, soit la régence d'OLLANTAÏ, soit le règne d'INCA YOUPANQUI : car, encore que cette régence ou ce règne eût duré quelques années, ce qui paraît le plus probable, c'est que la personne qui se trouva chargée du gouvernement à cette époque n'appartenait pas à la ligne directe ascendante ou descendante des Incas.

Après la régence d'OLLANTAÏ, il est hors de doute que le souverain qui monta sur le trône fut TOUPAC-YOUPANQUI, dont le gouvernement dura de 1438 à 1481, d'après Mesa, et de 1425 à 1470, d'après le manuscrit cité par Lorente. HUAYNA-CAPAC, fils et successeur de TOUPAC-YOUPANQUI, suivant le premier de ces écrivains, régna de 1481 à 1523, année de sa mort, et, suivant le second, de 1470 à 1520.

Dans les *Antigüedades Peruanas* de Rivero (p. 45), les dates relatives à la durée du règne de chaque Inca diffèrent de celles que nous venons d'indiquer. Ainsi PACHACOUTIC ceignit la couronne en 1340, régna 60 ans et mourut en 1400, après avoir vécu, suivant la tradition, 103 ans; INCA-YOUPANQUI hérita de la puissance royale en 1400, régna 39 ans et mourut en 1439; TOUPAC-YOUPANQUI régna à partir de 1439 et décéda en 1475, après 36 années de règne; enfin HUAYNA-CAPAC régna à partir de 1475, et après un règne de 50 années, mourut en 1525, époque où, comme nous l'avons déjà dit, les conquérants espagnols paraissent pour la première fois sur les côtes du Pérou.

L'on voit que les dates ci-dessus diffèrent assez entre elles, mais non pas à tel point que nous ne puissions affirmer catégoriquement que le laps de temps que formèrent les règnes de TOUPAC-YOUPANQUI et de HUAYNA-CAPAC, derniers souverains avant la conquête, ne dut en aucun cas dépasser la durée d'un siècle. Il est certain par conséquent que le drame dont nous nous occupons fut composé dans cette période, c'est-à-dire dans le cours des cent années qui précédèrent la domination espagnole. Il paraît inutile d'émettre aucune conjecture vague, à l'effet de préciser davantage encore sous lequel des deux règnes sus-mentionnés, cette œuvre a dû être composée. Les auteurs qui touchent ce point sont d'avis que l'empire étant arrivé au plus haut degré de splendeur du temps de HUAYNA-CAPAC, il est probable que cette pièce appartient à cette époque. Néanmoins si l'on réfléchit à la façon quelque peu adlatrice dont le poète parle de TOUPAC-YOUPANQUI, chaque fois qu'il le met en scène, de même qu'à la façon si délicate avec laquelle il fait paraître PACHACOUTIC, père du précédent, sans qu'il lui

échappe d'allusion à ses cruautés, ainsi qu'on pourrait s'y attendre, il n'y aurait rien que de naturel à supposer que la pièce fut composée après la régence d'OLLANTAÏ et pendant le gouvernement de TOUPAC-YOUPANQUI, loué avec une intention si marquée, surtout dans la partie finale de l'œuvre. Cette supposition est au surplus conforme au but véritable de ce genre de littérature, qui s'emparait, pour ainsi dire *in flagranti*, de tous les faits glorieux dignes d'être transmis à la postérité afin de les consigner dans des œuvres telles que la présente, où prédominent surtout le naturel et la précision dans la narration des faits. D'autre part, il n'est pas fait la moindre allusion à HUAYNA-CAPAC ni à son époque. Mais nous l'avons déjà dit, on ne peut émettre qu'une vague conjecture sur l'époque précise de la composition du drame, et quant à la personnalité du poète quechua, auteur primitif d'*Ollantaï*, le plus prudent est de renoncer à toute recherche ultérieure. Ce qui toutefois paraît hors de doute, c'est qu'une œuvre comme celle-ci dut jouir d'un grand renom en son temps et dut être représentée avec le plus grand succès au moins en présence de HUAYNA-CAPAC, si ce n'est de TOUPAC lui-même.

#### DEUX VASES ANTIQUES.

C'est ici le lieu de mentionner comme un fait digne d'être cité, deux débris de l'antiquité qui, conservés jusqu'à nos jours, peuvent être regardés comme des preuves d'un autre genre de la réalité de l'épisode qui a servi de base à notre drame. L'un de ces objets consiste en une sorte de vase destiné à servir de coupe dans les festins et formé par le buste d'ŒIL-DE-PIERRE (Rumi-Nawi), l'un des personnages les plus importants de l'œuvre. Dans la Tradition qui figure à l'Appendice (p. 161), on voit que l'Indien Fabian Tito gardait ce vase comme une précieuse relique, et que le présent qu'il fit de ce buste au brigadier Don Antonio Maria Alvarez fut précisément le motif qui engagea l'auteur de la Tradition à la consigner par écrit.

Un vase plus important encore nous paraît être celui qui a été donné au Musée Royal de Berlin par notre ami Frédéric Hohaguen. On y voit représenté à la surface extérieure un épisode de guerre, qu'on croit se rapporter à la rencontre des troupes d'OLLANTAÏ avec celles de l'Inca du Cuzco.

Si l'on réfléchit qu'au temps des Incas la céramique avait fait de grands

progrès et que nous possédons encore d'autres vases ornés de dessins représentant évidemment des faits historiques ou des scènes familières d'un puissant intérêt pour la société d'alors, il n'y a rien d'extraordinaire à supposer que la céramique indigène se soit également appliquée à reproduire le sujet d'*Ollantai* et qu'il y ait eu une foule d'objets du genre de celui qui nous occupe ici. Nous avons eu l'occasion nous-même de voir un *fac-simile* de la surface du vase dont il s'agit, et nous pouvons attester que les deux espèces de guerriers qui y sont représentés se reconnaissent facilement, tant par la différence de leur physionomie que par celle de leurs vêtements. La circonstance que ce vase se trouvait enfoui dans un endroit voisin du château d'Ollanta, vient encore à l'appui de la conclusion ci-dessus.

Tschudi (p. 24 et suiv.) donne une longue description de ce vase, et, tout en accordant que les inductions que l'on pourrait tirer du lieu où il a été trouvé peuvent être combattues par des objections plausibles, il pense que l'on peut très-bien supposer qu'un céramiste du temps des Incas, inspiré par la représentation du drame, en a choisi les scènes les plus importantes comme sujet de peintures exécutées sur une série de vases, du nombre desquels serait celui dont il s'agit. Il ajoute même qu'il est possible qu'on trouve dans la suite d'autres vases appartenant à cette espèce de cycle dramatique.

Pour montrer combien la céramique du temps des Incas était avancée, nous croyons, bien que cela n'ait pas rapport à notre sujet, devoir faire mention ici d'un vase existant au musée du Louvre, qui l'a acquis en 1859 de M. Martin Segrestan. Ce vase, de trente centimètres de hauteur, a la forme d'une grosse boule surmontée d'un goulot vertical, qui est réuni à la panse par deux canaux semi-circulaires. La couleur générale du vase est jaune clair, et les figures sont peintes en rouge. Ces figures représentent d'un côté de la surface convexe un roi ou personnage divin, assis et tenant de la main gauche, dans l'attitude d'un homme qui châtie, une espèce de fouet formé d'une corde attachée au bout d'un bâton, tandis que de la main droite il serre fortement par le cou un monstre semblable à un serpent ayant une figure humaine, de petits bras, et l'extrémité inférieure terminée en queue de poisson. Le casque du roi est orné par devant d'une tête de puma, et par derrière il s'étale comme un éventail de plumes. Un serpent entoure, comme une ceinture, la taille du monarque. Derrière le monstre, on voit un guerrier indien qui étend les bras dans la posture d'un sup-

pliant, et qui porte un casque dont la forme est celle d'un paon qui fait la roue. L'autre côté du vase représente également le roi, le serpent et l'Indien, à très-peu de variantes près.

#### ÉPOQUE DE LA TRANSCRIPTION.

A la suite de la guerre d'extermination que les Espagnols firent aux Indiens, la division se mit parmi les conquérants eux-mêmes, en sorte que, depuis le commencement de la conquête, il s'écoula une trentaine d'années avant que le pays pût être considéré comme pacifié. On peut regarder comme le dernier acte de cette sanglante tragédie le supplice de Gonzalo Pizarro et de Carbajal, décapités en 1548. Don Pedro de la Gasca, envoyé de la Péninsule aux colonies avec le titre de Président de l'Audience Royale et avec des pouvoirs extraordinaires, consolida alors la domination espagnole, et c'est à partir de ce moment que commencèrent à s'établir de vraies relations sociales entre les conquérants et les indigènes, en sorte que l'on vit de nobles dames indiennes recherchées en mariage par des Espagnols. Les missions catholiques multipliées sur toute l'étendue du territoire devinrent pour le pays conquis la seule source d'instruction, et les couvents érigés par les divers ordres religieux furent les seuls centres de culture intellectuelle. Le témoignage des historiens, ainsi qu'une constante tradition, nous apprend que le drame quechua continua à être cultivé, probablement par ce qui restait des poètes de l'Empire et par ceux-mêmes de leurs descendants qui, bien que nés depuis la conquête, avaient encore toutes les traditions de leur race et une éducation tout-à-fait indienne. C'est à cette époque qu'il faut rapporter *La Mort d'Atahualpa*, *Usca-Paucar*, *Huasca-Inca* et d'autres drames portant le cachet indien et dont le sujet était pris des faits les plus mémorables de la conquête. D'autre part, les jésuites, qui se mirent à l'étude de la langue quechua avec cette ardeur qui les caractérise, firent composer par des indigènes intelligents, pour l'instruction et l'édification du peuple, des *Autos Sacramentales*, petites pièces religieuses ou *mystères* qu'ils faisaient représenter par de jeunes Indiens. C'est dans cette période qu'eut lieu évidemment la transcription d'*Ollantai*. Selon les historiens, c'étaient les *Harahuecus* et les *Amarutas* qui avaient l'obligation de savoir par cœur et de réciter toutes les compositions poétiques relatives aux faits mémo-

rables de l'histoire péruvienne. Plusieurs d'entre eux, qui prenaient le titre de *maître des Quipos* (Qipu-kamayuj), étaient chargés de la composition de ce genre d'écriture, et il n'y a que deux alternatives possibles quant à la conservation du drame depuis l'époque de sa composition au temps des Incas : ou il avait été consigné dans un quipo qu'on a pu sauver de la destruction générale des objets de cette espèce, et qui, recueilli par un de ces *Quipocamayos*, a été par lui transmis mot pour mot à un religieux curieux d'antiquités de ce genre, qui l'a écrit immédiatement sous sa dictée; ou les *Harahuecus*, qui le savaient par cœur, et dont plusieurs devaient infailliblement survivre encore, en ont fait la transmission orale au religieux qui l'a écrit.

Cette dernière supposition paraîtra la plus vraisemblable si l'on considère que les quipos <sup>(1)</sup> avaient été détruits ou enterrés par les Indiens eux-mêmes, dans le but de les soustraire aux Espagnols, tandis que la conservation par transmission orale était d'autant plus naturelle que les *Harahuecus* étaient voués par état à la conservation de ces poésies, et n'avaient d'autre occupation que de les apprendre et de les réciter. Sous ce rapport, il y a une analogie frappante entre eux et les rhapsodes grecs. Ce qui est certain, c'est que le drame d'*Ollantai* resta oublié, en la possession de quelque amateur, et très-probablement au couvent de Santo Domingo, jusqu'à l'époque où le curé Valdez le fit représenter avec quelques changements et additions. Dans le chapitre suivant, en parlant du manuscrit de Santo Domingo et de celui de Justiniani, nous reviendrons sur le curé Valdez.

(1) Voyez notre note aux vers 1356-1361.

## CHAPITRE CINQUIÈME.

MANUSCRITS DU DRAME. — TRADUCTEURS ET COMMENTATEURS.

MANUSCRIT DE SANTO DOMINGO PUBLIÉ PAR TSCHUDI.

Parmi les auteurs qui se sont le plus occupés de l'histoire et de la science américaines, J. J. Von Tschudi figure en première ligne. Naturaliste, philologue, historien, antiquaire et voyageur, ce savant écrivain nous a donné plusieurs ouvrages de la plus haute importance, tels que la *Fauna Peruana*, les *Antiquités péruviennes* publiées par lui en collaboration avec Rivero, ses travaux sur la *Langue quechua*, composés d'une Grammaire et d'un Vocabulaire assez remarquable, et ses *Voyages dans l'Amérique du Sud*.

C'est dans la seconde partie de sa *Kechua Sprache*, parue en 1853, qu'il a publié l'*Ollantai*, et cette publication est la première que nous ayons du texte de ce drame.

Après l'exécution de Tupac-Amaru (1781), quand la représentation des drames quechuas fut prohibée par le Gouvernement espagnol, il ne restait de l'*Ollantai* que quelques manuscrits, copies plus ou moins fidèles de celui qui avait servi à la représentation de cette pièce sous le patronage du curé Valdez, et il y avait longtemps que cet ouvrage était presque oublié, lorsqu'en 1837 *El Museo Erudito* <sup>(1)</sup> publia la Tradition

(1) Dans la première partie de notre Appendice, nous avons dit que le rédacteur de ce journal était Don Manuel Palacios, conformément à ce qui nous était affirmé par un de nos amis du Cuzco, récemment arrivé à Paris, qui avait connu personnellement Palacios. C'est pour cela que nous nous sommes écarté de Barranca, qui lui donne le nom de José. Dernièrement, un autre Péruvien nous dit qu'il avait l'idée que Palacios portait les deux noms, José Manuel. Ce point, qui du reste est sans importance, serait facile à éclaircir au Cuzco, mais ici à Paris, nous devrions attendre longtemps la réponse.