

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 ⁽¹⁾ 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* ⁽¹⁾ 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.

que nous avons reproduite. On dit qu'à cette même époque, plusieurs fragments de l'*Ollantai* furent publiés dans ce journal, et quelques Cuzcains nous ont même assuré que le texte entier y avait été donné successivement. Comme il n'existe plus de collection de *El Museo Erudito*, et qu'ayant voulu nous en procurer une, nous avons reçu du Cuzco la réponse que la chose était presque impossible, nous ne pouvons rien affirmer à cet égard. Nous n'avons donc que le texte publié par Tschudi, que nous puissions considérer comme le premier, non-seulement parce que nous croyons que les fragments ou le texte publiés par *El Museo Erudito* n'étaient que la copie remaniée de Valdez, mais encore parce que le texte de Tschudi est la reproduction d'un manuscrit beaucoup plus autorisé et plus ancien, celui du monastère de Santo Domingo. La copie de ce manuscrit, qui avait été donnée à Tschudi par un artiste de Munich, M. Rugendas, était de la main d'un moine dominicain du Cuzco, et Tschudi nous assure l'avoir reproduit avec une fidélité scrupuleuse.

En examinant ce texte avec attention, nous ne voyons aucune difficulté à admettre que le manuscrit de Santo Domingo est le premier texte de la transcription en caractères latins, et que celui de Valdez même, aussi bien que tous les autres manuscrits connus, n'en auraient été que des copies plus ou moins infidèles. En effet, le manuscrit de Santo Domingo présente la pièce dans toute sa simplicité, et trahit la première transcription d'une manière évidente. Ainsi, dans le quatrain qui commence au vers 838, et qui se lit :

Apu maruti llocsincca
Huillcapampa Anticunahuan
Chai ttingui Qquero pataman
Chaipin happincca runanta.

Il y a dans le derniers vers une transposition évidente que nous avons corrigée dans notre texte imprimé, en rétablissant ainsi l'ordre des mots :

Chaipin runata ⁽¹⁾ *happincca.*

Comme les deux leçons sont également correctes sous le rapport grammatical, mais que la nôtre est seule conforme aux exigences de la

(1) La transposition exige que dans ce mot on retranche l'*n* qui précède la désinence *ta* de l'accusatif.

rime, et qu'elle est par conséquent évidemment la leçon originaire, il est probable que la faute a été commise dans la première transcription, d'où elle a passé dans toutes les copies postérieures. Comme le manuscrit de Santo Domingo était déjà très-vieux et presque illisible à l'époque où la copie de M. Rugendas a été exécutée, il n'y a rien d'extraordinaire à supposer qu'il remontait aux premiers temps de la domination espagnole, et la circonstance que la transposition qui vient d'être signalée, aussi bien que beaucoup d'autres erreurs évidentes, se trouve uniformément dans d'autres manuscrits moins anciens, montre clairement que ceux-ci ne sont que des reproductions de ce premier manuscrit. On peut en dire autant des lacunes manifestes dont nous avons signalé quelques-unes dans nos commentaires au bas des pages : toutes ces lacunes se trouvent remplies dans les autres textes, mais non d'une manière uniforme, ce qui montre qu'elles l'ont été selon le caprice des copistes postérieurs. L'orthographe même nous fournit des indices à l'appui de ce que nous disons : ainsi, au vers 838 ci-dessus cité, on lit *maruti* avec minuscule, et ce sont seulement les copistes postérieurs qui, apprenant par l'histoire que ce mot était un nom propre, l'ont écrit avec majuscule. Le premier transcritteur du drame ignorait probablement l'histoire, et il avait commis plusieurs erreurs du même genre, que l'on voit clairement avoir été rectifiées dans les manuscrits moins anciens. En outre, peu familiarisé avec la langue quechua, il avait écrit le drame presque sans ponctuation, et le petit nombre de signes orthographiques qu'il y avait introduits, montrent, par la manière presque arbitraire dont ils sont placés, que, loin d'être l'auteur du drame, il ne comprenait même pas parfaitement le sens de plusieurs passages. La même induction peut encore se tirer de ce que nous avons dit relativement aux indications des lieux où se passent les différentes scènes, indications qui manquent absolument dans le premier manuscrit publié par Tschudi, et qui devaient effectivement y manquer d'après le système du drame indien.

Si l'on considère que le monastère de Santo Domingo avec son église n'est autre chose que le célèbre temple du Soleil appelé *Coricancha*, consacré au culte catholique par les conquérants espagnols, et que c'est là que les premiers missionnaires arrivés au Cuzco trouvèrent asile, on s'explique parfaitement comment c'est dans ce couvent qu'a été trouvé le premier manuscrit de l'*Ollantai*, car c'est probablement un de ces missionnaires primitifs qui en a fait la transcription. Ce manuscrit sera sans doute resté au monastère jusqu'à l'époque où le curé Valdez l'a

tiré de son obscurité pour faire représenter le drame en l'honneur de Tupac-Amaru, et lui rendre son ancienne popularité.

Dans le texte qui nous occupe, il y a évidemment deux sortes d'erreurs : les unes commises par le premier transcripteur, les autres imputables ou au moins qui a fait la copie de Rugendas ou à l'imprimeur. Cependant, nous sommes bien loin de partager l'opinion de Tschudi, qui s'exprime ainsi dans sa *Kechua Sprache* (p. 28 et 29) : « La langue du drame n'est pas le pur kechua. Soit par suite de ce que les copistes ont mal lu le premier manuscrit, soit par les changements arbitraires qu'ils y ont faits en modifiant à leur gré les endroits de l'original qu'ils ne comprenaient pas, soit enfin par l'introduction d'expressions et de constructions empruntées à la langue Aymara qui appartient à la même famille, et même de quelques mots espagnols, l'œuvre a été défigurée et a perdu sa pureté primitive, au point de devenir tout-à-fait inintelligible en beaucoup d'endroits. » Pour nous, le reproche de manque de pureté fait à la langue du drame n'est pas plus fondé que l'usage de constructions empruntées à la langue Aymara et les autres défauts signalés par Tschudi. Cet estimable auteur, au moment même où il rendait un si grand service à la littérature quechua, ne s'était pas fait une assez haute idée de l'authenticité du texte qu'il publiait, et qui, malgré ses imperfections, est le plus autorisé que nous possédions de l'*Ollantaï*.

Barranca, dans la préface de sa traduction (p. XI), s'exprime ainsi : « Tschudi, qui a consacré les plus belles années de sa vie à des travaux complets sur le Pérou, a publié tout le drame à la fin de son grand ouvrage sur la langue quichua : c'est ainsi qu'il a sauvé de l'oubli et de l'action corrosive du temps une des plus belles productions de la langue quichua, et sans contredit la seule qui existe écrite en langue américaine. Ce n'est pas le seul avantage qui soit résulté de la publication de ce philologue : il faut y ajouter celui de mettre une barrière à la multitude de variantes auxquelles donnent lieu les copies faites par des personnes étrangères à la langue, et même en dehors de cette circonstance, aux caprices des copistes qui ne cessent d'altérer les textes par les intercalations que leur imagination leur suggère.La traduction que j'offre aujourd'hui au public est faite en partie sur ce texte que nous regardons comme l'un des plus corrects que nous connaissions, puisque les autres manuscrits contiennent une multitude d'altérations qui interrompent parfois l'unité du drame en le défigurant entièrement. Nous avons corrigé cependant beaucoup de passages du

texte imprimé qui sont inintelligibles, soit à cause de la mauvaise orthographe, soit par suite de la détérioration de l'original. »

Nous partageons tout-à-fait la manière de voir de Barranca au sujet de l'importance du premier texte de Tschudi, et nous avons éprouvé une pénible déception en voyant cet auteur, dans le second texte qu'il a publié avec la traduction allemande en 1875, ne pas suivre les prudents conseils du traducteur péruvien que nous venons de citer, et s'écarter au contraire considérablement de son premier texte.

TEXTE REMANIÉ DE TSCHUDI.

Dans nos notes au bas des pages, nous nous étendons longuement et fréquemment sur les variantes fautives que nous présente le second texte de Tschudi : mais, outre ces variantes accidentelles, nous en remarquons d'autres résultant d'un système uniforme, qui se reproduisent sans cesse et dénaturent foncièrement la langue. Ainsi, nous voyons que la désinence *n*, qui a différentes fonctions grammaticales, et dont l'usage dans la plupart des cas n'est pas simplement facultatif, a été effacée par l'auteur, qui ne se rendait pas bien compte de sa valeur. Dans le premier texte, on lit au vers 84 *hamusca* au lieu de *hamuscan*, dont la désinence *n* indique la 3^{me} pers. du prés. de l'ind. du verbe *hamuscay*. C'était une faute du premier texte, et Tschudi, au lieu de la corriger dans le second, a au contraire fait une nouvelle faute en retranchant l'*n*, grammaticalement tout aussi indispensable, du mot *purimuscan* dans le vers 87 avec lequel devait rimer le vers 84. Il serait trop long d'indiquer en détail toutes les altérations de ce genre qui ont eu lieu dans tout le cours du drame, et qui proviennent évidemment de ce que Tschudi a fait une règle de ce qui n'était qu'une faute du premier texte. Voici cependant encore un autre exemple qui nous tombe sous les yeux : au vers 256, Tschudi a écrit *cari* au lieu de *carin*, où l'*n* est le signe indispensable du nominatif, comme on le voit dans notre texte. Cette *n* avait été représentée par *m* dans son premier texte, par suite d'une faute du système orthographique que nous avons signalée dans notre chapitre sur la phonétique.

Une faute bien plus grave encore et en même temps plus fréquente dans le second texte, consiste dans l'introduction d'un nouvel accusatif : *ta*, désinence de ce cas, est transformé en *cta*, et on lit *yupeykicta*

(v. 76), *llamacta* (v. 79), *llaycacta* (v. 88), au lieu de *yupiquitan*, *llamata*, *layccata*, ce qui introduit dans la langue du drame une confusion déplorable, la particule *c*, ajoutée devant *ta*, donnant à cette désinence un sens différent qui ne convient nullement aux endroits où a lieu le changement. Précisons davantage : *cama*, qui dénote l'idée abstraite de commandement, de puissance, avec la désinence *c*, veut dire *celui qui commande*, *celui qui gouverne*, et par exemple, dans le mot *Pachacamac*, indique *celui qui gouverne l'univers*, *pacha* voulant dire *univers*. Garcilaso de la Vega ⁽¹⁾ s'explique de la même manière en parlant de la signification du nom du fleuve Runahuanac : « Le nom de ce fleuve, dit-il, est composé du mot *runa*, qui veut dire *gens*, et du verbe *huana*, qui signifie *corriger*, et qui, avec le *c* final, devient un participe présent dont le sens est *celui qui fait corriger*, en sorte que les deux mots joints ensemble signifient *celui qui fait corriger les gens*. » Le suffixe *j* par lequel, selon notre système alphabétique, nous représentons le son que Garcilaso exprime par *c*, modifie donc l'idée du verbe en y ajoutant celle de la personne qui exécute l'action : Munay veut dire *aimer*, et Munaj, *celui qui aime*, *amant*. Ajoutons maintenant à Munaj la désinence de l'accusatif *ta*, et la phrase Rikuni munajta voudra dire *je regarde celui qui aime*. Cette même désinence *j*, ajoutée à un substantif, dénote la possession, l'appartenance : ainsi Runa, *homme*, avec cette désinence, devient Runaj, et veut dire *ce qui appartient à l'homme*, et la locution Runaj-maman veut dire *la mère de l'homme*.

On comprend facilement d'après cela que la nouveauté introduite par Tschudi dans l'accusatif quechua produit toujours dans les phrases, soit l'obscurité, soit le ridicule, soit un contre-sens. Ainsi, dans les exemples cités ci-dessus de son second texte, au lieu de « *yupeykita* », *ta trace*, *ta course*, on lit « *yupeykicta* », *ce qui appartient à ta trace*, *à ta course*, ce qui forme un contre-sens ; au lieu de « *llamata* », *le lama*, accusatif dans la phrase *j'ai préparé mille lamas*, on lit « *llamacta* », ce qui fait dire à l'ASTROLOGUE : *J'ai préparé ce qui appartient à mille lamas*, et on se demande ce que l'ASTROLOGUE pouvait avoir préparé ; enfin dans le vers 88, au lieu de « *laycata* », *ce devin*, on lit « *llaycacta* », *ce qui appartient à ce devin*, en sorte qu'OLLANTAÏ, au lieu de dire : *Je déteste ce devin*, dit : *Je déteste ce qui appartient à ce devin*, sans qu'on puisse savoir au juste quel est l'objet de sa haine. Nous ne savons d'où Tschudi a pu tirer ces

⁽¹⁾ *Comentarios Reales*, 1^a Part., Lib. VI, Cap. 28.

absurdités, et nous sommes porté à croire qu'attachant trop d'importance au texte bizarre de Nodal, il s'est laissé entraîner par l'autorité de cet auteur, qu'il appelle, chose étonnante, *un connaisseur fin et profond de la langue quechua*. (Ein feiner und gründlicher Kenner der Kechua Sprache). Il n'y a, en effet, aucun manuscrit écrit au Cuzco dont on puisse s'autoriser pour justifier de pareilles erreurs.

MANUSCRIT BOLIVIEN.

Peut-être un manuscrit ancien, dont Tschudi nous parle à la page 38 de son Introduction, et auquel il donne également trop d'importance, est-il aussi pour beaucoup dans les erreurs que nous présente son second texte. Presque toutes les variantes qu'il a tirées de ce manuscrit sont erronées ou inutiles, comme nous l'avons dit dans nos notes au bas des pages, et une centaine de vers qu'il en reproduit à la fin de son ouvrage (p. 219) n'étant pas plus corrects, nous pouvons assurer sans hésitation que, dans ce manuscrit, la leçon primitive du drame est tout-à-fait altérée. Ce n'est probablement qu'une copie faite par un Bolivien peu versé dans la langue quechua, ou du moins dans celle qu'on parle au Cuzco, et qui a fait arbitrairement beaucoup de remaniements pour mettre le drame à la portée des gens pour lesquels le quechua classique était difficile à comprendre. Tschudi nous apprend que cette copie, trouvée par lui parmi plusieurs autres livres et manuscrits anciens dont M. Harmsen lui avait fait présent pendant son séjour à Arequipa, porte à la fin la date *N^a S^{ra} de la Paz, oi* ⁽¹⁾ *18 de Junio de 1735*, et cette date est la seule circonstance qui, à notre avis, donne de l'importance à ce manuscrit, en nous fournissant une preuve à ajouter à celles que nous avons données pour réfuter l'opinion qui attribue la composition du drame au curé Valdez, lequel est mort presque un siècle plus tard.

MANUSCRIT DE JUSTINIANI, PUBLIÉ PAR MARKHAM.

Clément R. Markham, F. S. A., F. R. G. S., voyageur anglais, qui a fait beaucoup de recherches sur l'ancien Pérou, a publié à Londres, en 1871, une traduction anglaise de l'*Ollantaï* avec le texte quechua en regard. Ce

⁽¹⁾ *Hor*, *aujourd'hui*, sans *h* initiale, est une faute si grave qu'elle donne la mesure du degré d'instruction du copiste.

texte avait été transcrit par lui-même avec un grand soin sur une copie ancienne qui se trouvait en la possession du curé de Lares, Don Pablo Justiniani. Cette copie elle-même avait été faite par le père du curé, Don Justo Pastor Justiniani, sur le manuscrit original de Valdez. On sait au Cuzco combien le curé Justiniani, qui se disait descendant des Incas, a montré de zèle pour cultiver la langue quechua, et surtout pour populariser le drame d'*Ollanta*. Il y a plusieurs années, notre ami M. Antonio Araoz du Cuzco nous a montré une autre copie qu'il tenait également du vieux curé. Il était persuadé, aussi bien que plusieurs autres Cuzcaïns, que le texte popularisé par Justiniani était la reproduction du manuscrit de Valdez, et cela nous paraît d'autant plus vraisemblable que ce texte offre certaines additions et remaniements évidemment motivés par les besoins de la représentation, et dont Valdez devait être l'auteur. Ainsi, dans la scène du couronnement du rebelle OLLANTAÏ à Tambo (776-777), probablement afin d'introduire un ballet et de la musique, on a intercalé une huitaine de vers qui trahissent leur origine, surtout par la ressemblance qu'ils ont avec une litanie chrétienne. Les voici, tels qu'ils se trouvent dans ce texte, sauf quelques corrections évidemment nécessaires, et avec notre traduction, qui diffère considérablement de celle de Markham, laquelle est tout-à-fait infidèle :

<i>Incan paccarin! Incan paccarin!</i>	Le roi se lève; le roi se lève.
<i>Causapuasun! Causapuasun!</i>	Qu'il vive pour nous! qu'il vive pour [nous!
<i>Llantuycuasun! Llantuycuasun!</i>	Qu'il nous protège! qu'il nous pro- [tège!
<i>Sonccontan chaypacc camarin!</i>	Son cœur pour cela est préparé.
<i>Yayanchishina uyhuaycuasun!</i>	Qu'il nous élève comme notre père!
<i>Churintahina llulluycuasun!</i>	Qu'il nous aime comme ses fils!
<i>Huacchancunata cuyaycuasun</i> (1)!	Qu'il nous plaigne comme ses pau- [vres!
<i>Soncco rurunpi hatallihuasun!</i>	Qu'il nous garde au fond de son [cœur!

Dans les passages relatifs à la conquête de Chayanta et à la défense de la forteresse par les rebelles de Tambo, les variantes du texte de

(1) Markham, dans plusieurs de ces désinences, a laissé *ausun*, faute évidente d'impression, au lieu de *uasun*.

Justiniani, par rapport au manuscrit de Santo Domingo, nous montrent clairement que celui qui a arrangé ce texte, que ce soit Valdez ou un autre, n'ayant pas compris le vrai sens de ces passages, les a altérés et défigurés au point de les rendre tout-à-fait obscurs. On n'en sera point étonné, si l'on réfléchit que le transcripteur en question n'était pas très-versé dans l'histoire, ce qui l'empêchait de comprendre ces passages si clairs dans le manuscrit dominicain. Un seul exemple suffira pour justifier ce que nous venons de dire. Dans le passage où OLLANTAÏ, parlant aux chefs de Tambo, leur représente sous les couleurs les plus sombres la campagne entreprise par le roi contre Chayanta, afin d'obtenir de ces chefs qu'ils l'appuient dans sa rébellion, il parle en général de maladies auxquelles les guerriers sont exposés dans cette expédition. Le transcripteur du texte de Justiniani veut préciser la maladie, et dans une variante très-obscur au vers 754, il introduit le mot *chuchucc* (1) *onccoy*, qui signifie *fièvre tierce* : or, cette maladie étant endémique dans les vallées de Tambo, il est évident que, dans la pensée erronée de l'auteur de cette variante, OLLANTAÏ parlait ici de l'invasion de Tambo par le roi du Cuzco, et non de la campagne projetée contre Chayanta. Nous pouvons tirer les mêmes conclusions des autres variantes ou corrections qui se trouvent dans le texte de Justiniani, lesquelles semblent faites par une personne qui, croyant corriger la leçon primitive, ne faisait que la corrompre. Ainsi, aux vers 1101 et 1148, ŒIL-DE-PIERRE, dans le texte de Santo Domingo, porte le titre de *Grand chef des Andes*, titre qui lui appartenait en effet par les raisons que nous avons données dans notre commentaire au bas des pages, tandis que dans le texte de Justiniani, il est appelé *Grand chef du Haut-Pays* (Hanan-suyu). Dans les passages mêmes où les variantes du texte de Justiniani sont grammaticalement correctes, on découvre immédiatement le cachet moderne. Ainsi au vers 601, le mot primitif *tapucupuni* a été changé en *mascariy puni* (2), mot qui, bien que synonyme du premier dans le sens de *rechercher*, est beaucoup moins classique et n'a pas la même élégance ni la même délicatesse dans le langage érotique. On voit le même verbe employé au gérondif au vers 393 dans un sens identique, et là *mascarispa*, au lieu de *tapucuspa*, serait tout-à-fait choquant.

A ces imperfections que nous venons d'indiquer, et qui sont impu-

(1) Probablement ce mot était écrit ainsi : *chucchucc* (huhhuç.)

(2) On doit écrire en un seul mot : *Masqariypuni*.