

tables au texte de Justiniani, la publication de Markham en a ajouté une multitude d'autres qui sont dues soit à la manière fautive dont cet auteur a copié le texte qu'il avait sous les yeux, soit à des erreurs purement typographiques. C'est à cette dernière classe de fautes qu'appartiennent évidemment un assez grand nombre des variantes que Tschudi a signalées à la fin de son second texte (p. 173.) Un grand nombre de ces variantes consistent en des *r* substituées à des *n*, probablement parce que, dans le manuscrit de Justiniani, les *n* espagnoles étaient mal formées, et ont été prises pour des *r* par l'auteur anglais qui copiait machinalement.

Après un examen attentif des travaux de Markham sur le quechua, nous sommes arrivés à souscrire pleinement au jugement de Tschudi, qui pense que la langue des Incas était pour cet auteur un terrain étranger où il ne pouvait que s'égarer. Ainsi, dès les premières lignes de son Vocabulaire (*Contributions*, p. 63), il débute par des contre-sens incroyables qui montrent clairement qu'il n'a fait que traduire en anglais la partie espagnole d'un vocabulaire quechua-espagnol. Le mot Acahuara, composé de Aca, *excréments*, et Huara, *pagne, petit caleçon*, désigne en quechua le linge dont les nourrices enveloppent les petits enfants pour les tenir propres, et qui, en espagnol, est appelé *pañal*. Markham, n'ayant pas fait attention à l'*n*, au lieu de ce mot, a cherché dans son dictionnaire espagnol-anglais *panal*, et le trouvant naturellement traduit par *honeycomb* (rayon de miel), a mis sans plus de réflexion ce mot en face du quechua Acahuara. La même bévue lui est arrivée pour le mot Acana-sañu, qui a le même radical que le précédent, et qui veut dire *vase de nuit*; comme en espagnol le mot *servidor* est une des manières honnêtes de désigner cet objet, Markham trouvant ce mot en face du quechua, l'a traduit par *servant* (serviteur), qui est la signification ordinaire du mot *servidor*.

Dans le mot Quea du même Vocabulaire (p. 160), dont le vrai sens est *pus*, en espagnol *podre*, il n'a pas compris ce mot espagnol, et croyant sans doute à une faute d'impression, il a interverti les deux dernières lettres et mis *poder*, qu'il traduit naturellement par *power* (pouvoir). Ce ne sont là que quelques exemples des innombrables bévues dont fourmillent ses travaux sur le quechua, et en particulier sa traduction de l'*Ollantai*, qui semble faite presque entièrement sur l'espagnol de Barranca, avec la prétention de placer en face de chaque vers quechua la traduction correspondante : mais comme la traduction de Barranca est en prose et ne contient pas le texte quechua, le traducteur anglais, qui ne connais-

sait même pas à fond l'espagnol, place parfois en regard d'un vers ce qui est la traduction d'un autre vers. Ainsi, par exemple, la traduction du vers 451, qui du reste n'est pas correcte, est placée deux lignes plus haut. Ce qui est plus curieux encore, c'est que Barranca ayant fait sa traduction principalement sur le premier texte quechua de Tschudi, toutes les fois que ce texte s'écarte de la leçon de Markham, celui-ci trahit son ignorance du quechua en mettant en anglais la traduction de Barranca en face de son propre texte qui a un sens tout différent. C'est ainsi que le vers 370 de la leçon de Markham, « Amauta parahuicc cuna » (1), dont le sens est *sages poètes*, est traduit par lui *loveable* (2) *nymphs*, parce que la leçon de Tschudi, sur laquelle Barranca a fait sa traduction, porte « Munacuscai sicllaicuna » (*mes chères Sicllas*), que Barranca traduit *nymphes adorées*.

Tout ce que nous venons de dire prouve à l'évidence que l'auteur anglais dont nous parlons n'a aucune autorité comme quechuiste, ce qui n'empêche pas de reconnaître le mérite de ses travaux sur d'autres matières.

#### LE CURÉ DON ANTONIO VALDEZ.

A la suite de la révolte de l'Inca TUPAC-AMARU dans les provinces méridionales du Cuzco, la sentence de mort portée en 1781 contre ce descendant des anciens rois, prohibait en même temps toutes les coutumes propres à entretenir le souvenir de l'empire, et en particulier la représentation des drames quechuas. On ne saurait douter que cette dernière prohibition n'ait eu pour cause immédiate la grande impression qu'avait faite sur le peuple indien la représentation du drame d'*Ollantai* que Valdez, curé de Tinta et grand ami de l'Inca rebelle, avait fait représenter avec beaucoup de pompe à la cour de ce malheureux prince. En effet, le sujet de ce drame était tout ce qu'il y avait de plus propre à réveiller les souvenirs de l'ancienne grandeur de l'Empire des Incas, et à raviver dans tous les cœurs les sentiments d'amour et de fidélité à l'égard des descendants des anciens monarques. Nous ne voyons pas que Valdez se soit jamais donné comme l'auteur de ce drame, et il n'y a pas

(1) Il y a dans ce mot deux erreurs typographiques évidentes : le manuscrit portait sans doute *harahuiccuna*. On dirait que Markham a donné le bon à tirer sur la première épreuve sans l'avoir corrigée.

(2) *Loveable* pour *lovable* est une faute d'orthographe qui doit sans doute encore être imputée à l'imprimeur.

à notre connaissance un seul manuscrit <sup>(1)</sup> où son nom figure en cette qualité sur le frontispice. Comme il n'est mort qu'en 1816, trente-cinq ans après le supplice de l'Inca son ami, il y a naturellement encore au Cuzco beaucoup de gens qui ont vécu de son temps, et c'est une chose connue qu'il ne se donnait même pas pour poète, ce que d'ailleurs on pourrait déjà conclure de ce fait qu'il n'a laissé aucune poésie ni en espagnol ni en quechua. Mais le mérite qui lui appartient incontestablement, c'est d'avoir découvert, soit chez un particulier, soit au monastère de Santo Domingo, le manuscrit ignoré d'*Ollantaï*, et d'avoir popularisé le drame.

Après sa mort, son neveu et héritier Narciso Cuentas trouva une copie du drame parmi les papiers de la succession, et soit par ignorance, soit par le désir immodéré d'exalter le nom de son oncle, lui en attribua la composition. Sa famille et un petit nombre de gens illettrés accueillirent cette affirmation sans aucun examen, ainsi que l'auteur de la *Tradition sur OLLANTAÏ*, lequel, comme on peut le voir dans notre Appendice, mentionne simplement Don Antonio Valdez comme auteur de la tragédie, sans discuter aucunement la question. Au Cuzco même, cette assertion n'a pas eu de succès et l'on n'y a attaché aucune importance, en sorte qu'aucun des écrivains qui se sont occupés de l'*Ollantaï*, tels que Rivero, Tschudi, Lorente, Barranca, Lopez, Markham, Nodal, Carrasco, n'a admis que Valdez fût l'auteur du drame.

Tout ce que lui accorde Barranca, c'est d'en avoir été peut-être le premier transcritteur, hypothèse qui n'est pas même admissible, d'après ce que nous avons dit du manuscrit de Justiniani. En outre, cette transcription, qui présente le drame dans toute sa pureté, n'aurait plus été possible à l'époque où vécut Valdez, plus de deux cents ans après la conquête.

NODAL.

Il y a environ cinq ans, l'avocat péruvien José Fernandez Nodal publia une grammaire de la langue quechua, à la fin de laquelle il plaça un

<sup>(1)</sup> Parmi les copies anciennes du drame, je dois mentionner celle que possède M. l'abbé Gonzalez de la Rosa, et qui lui avait été donnée en présent dans son voyage au Cuzco il y a une dizaine d'années. Ayant eu l'occasion d'avoir ce manuscrit sous les yeux, j'ai remarqué qu'il était en parfait état; mais, d'après la teinte du papier et celle de l'écriture, qui, quoique très-lisible, était déjà jaunie, j'ai jugé qu'il devait remonter au commencement du siècle.

texte de l'*Ollantaï*. Peu de temps après, il fit paraître ce même texte dans une brochure séparée avec la traduction espagnole en regard. Aucune de ces publications n'est datée. Me trouvant à Londres pendant l'été de 1874, j'eus l'occasion de rencontrer cet auteur à la bibliothèque du Musée Britannique, où j'allais faire des recherches pour mon propre travail. Le croyant Cuzcain d'après le frontispice de sa grammaire, je lui adressai la parole en quechua, supposant naturellement qu'il parlait cette langue; mais immédiatement je dus reconnaître mon erreur, et il m'avoua lui-même qu'il n'était pas du Cuzco, mais qu'il s'était appliqué à l'étude de la langue au moyen des ressources que lui offrait pour cela le Musée Britannique. Plus tard, à Paris, j'ai rencontré des personnes connaissant cet écrivain, qui m'ont appris qu'il était d'Arequipa, où le quechua est tout-à-fait ignoré, et que malheureusement il était depuis longtemps dans un état d'exaltation malade, par suite duquel la passion des découvertes et des publications scientifiques était arrivée à constituer chez lui une vraie monomanie. C'est alors que je me suis expliqué ses singulières publications sur le quechua.

Dans les 450 pages in-octavo de sa Grammaire, on peut dire qu'il parle de tout excepté de la langue, et même dans le peu de passages où il semble s'en occuper, il ne fait autre chose que d'accumuler des explications et définitions philologiques obscures et incohérentes. Son *Ollanta* surtout montre le désordre de ses idées relativement au quechua: ainsi une de ses manies consiste à régulariser entièrement la rime du texte primitif, et pour cela il ne se gêne nullement soit pour altérer *ad libitum* les finales de chaque vers, ce qui produit presque autant de barbarismes, soit pour faire des transpositions et changements de mots. Presque toutes les variantes qui sont de son fait sont fautives ou superflues et démontrent sa complète incompétence. Quelquefois ces variantes touchent au ridicule, par exemple, dans le vers 455, le mot *Yanarkayki*, *je t'ai servi*, est transformé par lui en *Yanacyayqui*, *je t'ai noirci*.

D'après ce que nous venons de dire de cet écrivain, on ne s'étonnera plus qu'il dise avoir des agences et des dépôts là même où il n'en existe pas, au Cuzco, à Puno, à Arequipa, et partout, et que la liste qu'il donne de ses ouvrages inédits embrasse, pour ainsi dire, toutes les connaissances humaines. Nous avons cru devoir donner ces explications dans l'intérêt de l'honorabilité de cet écrivain qui a été un homme distingué et un citoyen estimé à Arequipa, avant que sa bibliomanie lui ait fait quitter le pays.

BARRANCA.

En 1868, parut à Lima la première traduction qui ait été faite du drame d'*Ollantai*. L'auteur de cette traduction en langue espagnole était José Sébastian Barranca, très-connu au Pérou comme amateur des études linguistiques et surtout de celles qui sont relatives au quechua. Cette publication n'ayant pas le texte quechua en regard, nous n'avons pu préciser les fautes que cet auteur peut y avoir commises, et si nous lui en avons attribué un certain nombre dans nos commentaires au bas des pages, ç'a été dans la supposition qu'il avait pris pour base de sa traduction le premier texte de Tschudi, dont il loue le mérite et qu'il dit avoir suivi principalement. Malgré ces défauts et quelques méprises au sujet de la manière d'entendre certaines scènes, la traduction de Barranca ne laisse pas d'avoir un vrai mérite, et elle a été d'un grand secours pour les traducteurs qui sont venus après lui. Cependant il faut avouer qu'elle a été aussi la source de beaucoup d'erreurs. Non-seulement Markham, mais Tschudi lui-même dans certains passages difficiles, l'ont suivie de confiance et se sont égarés après lui. Plusieurs Péruviens m'ont assuré que Barranca ne possède pas le quechua comme sa langue maternelle, mais qu'il en a acquis la connaissance par l'étude, et c'est ce qui du reste résulte de l'examen de sa traduction, dont quelques passages ne sauraient être l'ouvrage d'un Cuzcain ou de tout autre individu né dans un pays où l'on parle quechua. Je crois ne pas me tromper en avançant que si la traduction de Barranca n'avait pas existé, Tschudi ne serait pas tombé dans plusieurs erreurs qu'il a commises ; et moi-même j'avoue franchement qu'en commençant ma traduction, je me suis laissé entraîner inconsciemment par Barranca dans le premier vers du drame, où j'ai traduit Rikunkifhu par *as-tu vu ?* quand il aurait fallu traduire par *verras-tu ?* ou mieux par *iras-tu voir ?* Il est vrai que la forme verbale rikunki<sup>(1)</sup> correspond selon les cas au passé indéfini *tu as vu*, au présent *tu vois*, et au futur *tu verras* ; mais c'est ce dernier temps qu'il fallait préférer, puisque la réponse de PIED-LÉGER indique que le but d'OLLANTAÏ était de le séduire pour l'envoyer avec un message chez sa bien-aimée, et dans la suite de la scène, on voit que le page ne connaissait pas encore STELLA, et que

(1) Le suffixe *hu* ajouté au verbe, n'a d'autre effet que de donner à la phrase le sens interrogatif. Voir dans le chapitre suivant ce que nous disons, en parlant du rythme quechua, sur le changement des voyelles.

par conséquent il s'agissait pour les deux interlocuteurs d'un fait futur, OLLANTAÏ ne pouvant avoir l'idée que son page pût avoir vu STELLA auparavant. Plût à Dieu que cette méprise fût la seule que j'aie commise dans ma traduction !

CARRASCO.

Après la traduction de Barranca, parut celle de Markham, puis celle de Nodal, et enfin celle de Tschudi dont nous avons déjà parlé. Il nous reste seulement à dire quelques mots de la publication de l'*Ollantai* en vers espagnols dont l'auteur est Constantino Carrasco, et qui a paru à Lima en 1876. Je connais personnellement Carrasco, et je puis assurer que ses connaissances en matière de quechua ne lui permettaient guère de faire une traduction proprement dite ; c'est au reste ce dont le titre même contient implicitement l'aveu, puisqu'on y lit que le drame a été mis (et non pas traduit), en vers castillans : « Puesto in verso castellano por C. Carrasco ». Il semble même que cet auteur n'a eu aucune prétention de se préoccuper du texte quechua : car, dans sa préface, il nous renvoie avec une grande naïveté au texte de Nodal en disant : « On peut voir l'original quichua, qui est en vers octosyllabes rimés, et divisé en trois actes, à la fin de la Grammaire de cette langue, publiée à Londres par le Dr D. José Fernandez Nodal en 1872. Markham, qui a étudié cette production, a mis quelques scènes en anglais. » Cette dernière assertion montre que Carrasco ne connaissait même pas l'ouvrage de Markham publié cinq ans auparavant, et qu'il n'avait pas d'autres notions sur le drame que celles qu'il avait trouvées dans l'ouvrage de Barranca, dont il n'a fait que mettre en vers la traduction. Ce point nous paraît indubitable quand nous considérons d'un côté que presque toutes les erreurs de Barranca ont passé dans l'*Ollanta* de Carrasco, et de l'autre, que dans les passages où il s'écarte de ce traducteur, ce n'est pas pour suivre une autre version, mais pour s'abandonner à sa propre imagination, ou parce qu'il est obligé de se conformer aux exigences de la versification.

L'ouvrage de Carrasco est précédé de quatre pages d'introduction de Ricardo Palma, dans lesquelles cet écrivain, bien connu au Pérou, révoque en doute l'antériorité du drame à la conquête. Parmi les raisons qu'il allègue, les unes sont si faibles qu'il n'y a pas lieu de nous y

arrêter, et les autres ont été surabondamment réfutées dans cette *Étude*. Il est à regretter qu'un écrivain de mérite ait émis des assertions si risquées sur une matière qu'il n'avait pas suffisamment étudiée. Il n'y a rien de plus funeste pour la science que ces assertions magistrales d'hommes jouissant d'une certaine réputation, au sujet de questions qu'ils ne connaissent pas du tout.

MON TEXTE.

Il y a une quinzaine d'années, vers 1863, parmi deux ou trois caisses de livres de la bibliothèque de mon père transportées d'Ayaviri au Cuzco où il s'était installé définitivement, je cherchais une traduction en quechua de la *Phèdre* de Racine faite par mon grand oncle Don Pedro Zegarra, renommé dans le temps comme amateur de quechua, et que l'on sait avoir écrit des poésies en cette langue. Il m'a même été dit que la tragédie de Phèdre en quechua avait été représentée une fois à Ayaviri à la fête de la Nativité de la Vierge vers 1830.

Don Rufino Macedo, chef de la famille Macedo de Puno, vieillard respectable et parent de ma mère, connaissant mon goût pour les études littéraires, m'avait souvent parlé de Don Pedro Zegarra, qui était mort peu de temps avant la bataille d'Yungay, en 1839, et c'est sur ses indications que je faisais les recherches dont je viens de parler. Au lieu de ce que je cherchais, je trouvai un manuscrit d'*Ollantay*, et c'est alors que j'appris pour la première fois l'existence de ce drame. Quoique à cette époque je n'attachasse pas grande importance à cette découverte, et que je fusse loin de prévoir qu'un jour je publierais moi-même une traduction de la pièce, je lus avec curiosité le manuscrit, et le communiquai à un certain nombre de mes condisciples au Collège des Sciences du Cuzco, dont deux ou trois en tirèrent des copies, entre autres M. Erasmo Reynoso, un de mes meilleurs amis. La lecture de l'*Ollantay* m'inspira le désir de faire quelques études grammaticales sur le quechua, et c'est en faisant moi-même la copie de ce manuscrit que je reconnus pour la première fois l'insuffisance de l'alphabet castillan pour l'écriture de la langue des Incas.

Ce texte, écrit probablement de la main de Don Pedro Zegarra, était sans date, et le frontispice portait simplement : OLLANTAY, *drama quechua en tres actos y en verso*. Le cahier, de format

in-folio, était écrit sur deux colonnes, l'écriture moulée et très-soignée, le nom des personnages écrit à l'encre rouge.

Quelques années plus tard, vers 1870, quand, mes études de droit terminées, je faisais mon stage à Lima en même temps que mon ancien condisciple Reynoso, qui habitait la même maison que moi, j'appris par lui que le drame d'*Ollantay* avait été depuis longtemps publié en Allemagne, et nous le lûmes ensemble dans le texte de Tschudi avec beaucoup plus d'intérêt que nous n'avions fait au collège. Dès ce temps là, je pris note de quelques différences entre ma copie et le texte imprimé, corrigeant à la plume dans ce dernier les fautes typographiques qui étaient évidentes. Cependant, dans l'ignorance où j'étais de l'importance qu'on donnait en Europe à ce genre d'études, je m'étonnais de voir le drame dont je possédais le manuscrit et que je croyais encore inédit, imprimé déjà depuis près de vingt ans avec une grande correction que je ne me serais jamais attendu à trouver dans une édition faite si loin du Pérou. Dans ce même temps, j'eus entre les mains la traduction de Barranca, faite deux ans auparavant, et voyant que cette traduction espagnole contenait des inexactitudes manifestes, j'eus l'idée d'en faire une moi-même. A cette époque, je donnais à ma copie la préférence sur le texte de Tschudi, dont naturellement les incorrections me frappaient, et j'ai conservé ce sentiment jusqu'à ce que les études plus approfondies, nécessitées par la publication de mon ouvrage, m'ont fait apprécier l'authenticité et l'importance historique du manuscrit de Santo Domingo publié par cet auteur. Je reconnus alors que les passages qui sont obscurs ou incorrects dans ce manuscrit, et qui l'étaient sans doute aussi dans celui sur lequel Don Pedro Zegarra avait fait sa copie, avaient été corrigés par lui et rendus clairs et corrects, comme on pouvait l'attendre d'un quechuiste tel que lui.

Il est plus que probable que toutes les copies connues ont été faites ou sur le manuscrit de Santo Domingo, ou sur celui qu'avait laissé le curé Valdez, et que ces copies ont été diversement altérées selon le caprice des amateurs compétents qui ne pouvaient s'empêcher de corriger les fautes qui leur paraissaient manifestes. C'est ainsi qu'on trouve dans la copie de Don Pedro Zegarra, comme dans d'autres, des passages qui s'éloignent plus ou moins des deux textes plus anciens, que nous regardons comme la source de tous les autres. Ces considérations m'ont conduit à partager l'opinion de Barranca au sujet du premier texte de Tschudi, et pour présenter le drame autant que possible dans toute sa

pureté, j'y ai rétabli la leçon de ce texte, toutes les fois que les corrections de Don Pedro Zegarra ne me paraissaient pas indispensables. Mes commentaires au bas des pages ont principalement pour but d'expliquer ces variantes. C'est par la même raison que, mettant de côté toute vanité d'auteur, j'ai adopté le numérotage de Tschudi, malgré les quelques vers en plus de mon texte, que je mets entre parenthèse ou que je désigne par un numéro répété avec l'indication *bis*. Par là, la comparaison entre les deux textes de Tschudi, celui de Markham et le mien, laquelle autrement eût été très-difficile, n'offrira aucun embarras. Je crois que la copie de Don Pedro Zegarra est du nombre de celles qui ont eu pour base le manuscrit de Santo Domingo : car elle ne contient pas les additions que nous avons repoussées dans le texte de Justiniani. Il est vrai qu'on y trouve deux ou trois vers qui, étant dans le texte de Markham, ne se trouvent pas dans celui de Tschudi, mais il est à supposer que ces vers ont pu être omis dans la copie du manuscrit de Santo Domingo faite pour Rugendas, ou que Zegarra les aurait ajoutés d'après d'autres copies.

MA TRADUCTION.

En voyant les nombreuses méprises où sont tombés tous les traducteurs, et dont quelques-unes sont vraiment impardonnables, j'eus l'idée de publier tout le drame avec le mot-à-mot sous le texte et la traduction en regard, en y joignant des notes pour expliquer quelques passages difficiles de la traduction interlinéaire, ainsi que quelques accidents grammaticaux de la langue. J'ai cru devoir donner ici un échantillon de ce travail, en choisissant pour cela un des plus beaux morceaux du drame, le dialogue dans lequel OLLANTAÏ demande au roi la main de sa fille (p. 35) :

|  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| Yañankiñan bapaĵ Inka<br>Tu sais déjà illustre roi             | Illustre roi, tu sais que dès mon    |
| 455 Warmamantan yanarkhayki<br>Dès mon jeune âge je t'ai servi | jeune âge, je me suis attaché à toi, |
| kantan wiñay hawarkhayki<br>Toi toujours je t'ai regardé       | te regardant toujours comme mon      |
| Rurarkhayki kay (1) waminĵa.<br>Je t'ai fait ce chefou maître. | maître.                              |

(1) Dans ce cas, l'adjectif démonstratif *kay*, *ce*, équivaut en quechua à l'adjectif possessif *mon*.

|   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| kanta katispan kallpaypas<br>Toi en suivant (1) mes forces    | En t'imitant, mes forces sont        |
| Warankaman kutipurĵan,<br>Comme mille sont devenues           | devenues mille fois plus grandes,    |
| 460 Humpirypas ĵanpin sururĵan<br>Ma sueur sur toi est versée | Et souvent à ton service, mon        |
| kān raykutajmi maypipas;<br>Grâce à toi par tout (2).         | front s'est baigné de sueur ;        |
| Rurum awĵapas karkani,<br>Cruel ennemi j'ai été               | Ennemi acharné de tes propres        |
| Tukuy ĵawaj, tukuy taĵtaj,<br>tout voyeur tout abatteur       | ennemis, partout je les ai cherchés, |
| Manĵarninmi ĵlipi ĵaĵtaj,<br>Terreur de tout le peuple        | combattus, anéantis.                 |
| 465 Antĵ ĵawpin siĵarkani.<br>Des Antis au milieu j'ai monté. | Je suis redoutable à tous, quand     |
| Imapin manapas ĵoĵĵajĵu<br>Où est-ce que n'a pas coulé        | je me trouve au milieu de mes        |
| Awĵaykikunaĵ yawarĵin?<br>De tes ennemis leur sang ?          | braves Antis.                        |
| Pipajmi mana ĵawarĵin<br>Pour qui pas une corde               | Est-il un lieu où leur sang n'ait    |
| Ollantaypa sutin kajĵu?<br>D'Ollantaï le nom a été? (3)       | coulé à flots ?                      |
| 470 Noĵan ĵanpa ĵakrykiman<br>Et moi de toi à tes pieds       | Mon nom seul les étrangle comme      |
| Hanan-suyu ĵlipintinta<br>Le Haut-Pays et tous ses gens       | une corde au cou.                    |
|   | J'ai trainé à tes pieds le Haut-     |
|   | Pays tout entier                     |

(1) *ĵatry*, *suivre*, équivaut ici à *imiter*.

(2) En quechua, *verser sa sueur sur quelqu'un* est une expression qui équivaut à *se donner beaucoup de peines et de fatigues dans l'intérêt de quelqu'un*. *Maypipas*, *partout*, adverbe de lieu, s'emploie aussi comme adverbe de temps, dans le sens de *souvent*, à chaque instant.

(3) Sans inversion, cette curieuse métaphore équivaudrait à : « Pour qui le nom d'Ollantaï n'a-t-il pas été une corde ? » Notre traduction rend bien mieux l'idée du poète.

|   |                                |                                      |
|---|--------------------------------|--------------------------------------|
| Ĥurarkani                                 | Yunkantinta                    | Et une foule de Yuncas devenus       |
| J'ai placé                                | et tous les Yuncas             |                                      |
| Yanaykipaj                                | wasiykiman.                    | les esclaves de ton palais.          |
| Comme tes esclaves                        | à ta maison.                   |                                      |
| ĤanĤakunata                               | kanaspa                        | J'ai porté l'incendie chez les       |
| Les Chancas                               | en brûlant                     |                                      |
| 475 Raprankutan                           | kuĤurarkani;                   | Chancas, et leur ai coupé les ailes, |
| Leurs ailes                               | j'ai coupé (1);                |                                      |
| Ñohataj                                   | kururarkani                    | Mon bras a subjugué même le          |
| Moi-même                                  | j'ai fait rouler par terre     |                                      |
| Wanka-Willkata                            | Ĥastaspa.                      | puissant Huanca-Huilca.              |
| Huanca-Huilca                             | en abattant.                   |                                      |
| Maypin                                    | mana sayarirkan                | Dans toutes les batailles, je mar-   |
| Quand est-ce que non pas s'est mis debout |                                |                                      |
| Ollantay                                  | ñawpaj-ñawpajta?               | chais à l'avant-garde.               |
| Ollantai                                  | en avant très en avant         |                                      |
| 480 Ñoha                                  | rayku tukuy                    | Ilajta                               |
| A moi                                     | grâce                          | tous les peuples                     |
| Ĥakiykiman                                | hamurirkan,                    |                                      |
| A tes pieds                               | ont été attirés                |                                      |
| Ñaraj                                     | llamputa llullaspa,            |                                      |
| Tantôt                                    | la tendresse en montant        |                                      |
| Ñaraj                                     | piña Ĥaparispa,                |                                      |
| Tantôt                                    | la colère en criant            |                                      |
| Ñaraj                                     | yawarta ĤiĤaspa,               |                                      |
| Tantôt                                    | le sang en versant             |                                      |
| 485 Ñaraj                                 | wañuyta                        | tarispa.                             |
| Tantôt                                    | la mort en faisant trouver (2) |                                      |

(1) En quechua, on dit *couper les ailes* pour *réduire quelqu'un à l'impuissance*, et l'on reconnaît encore mieux le cachet indien dans cette métaphore, quand on connaît l'habitude qu'ont les indigènes de se servir du feu pour couper les choses allongées, comme le fil, le bois, etc.

(2) La construction logique de ce passage depuis le vers 480 serait : « Tantôt en mentant la tendresse, tantôt en criant la colère, tantôt en versant le sang, tantôt en faisant trouver la mort, grâce à moi, tous les peuples ont été attirés à tes pieds. » On voit par là qu'en quechua la *tendresse* peut-être mentie, et la *colère* criée, en sorte que ces substantifs sont ici le complément direct des verbes *mentir* et *crier*.

|                   |                     |                       |   |
|-------------------|---------------------|-----------------------|---|
| Ĥanmi,            | Yayay,              | Ĥowarkanki            | Quant à toi, mon père, tu as            |
| Et toi,           | mon père,           | tu m'as donné         |   |
| Ĥori              | Ĥampita,            | ĤantaĤmi              | armé mon bras du <i>champi</i> d'or, et |
| D'or              | le champi,          | et toi-même           |   |
| Ĥori              | Ĥukuta.             |                       | placé sur ma tête le panache d'or.      |
| D'or              | le panache.         |                       |   |
|                   | ImapaĤmi            |                       | Pourquoi m'as-tu tiré de mon            |
|                   | Pourquoi            |                       |   |
| Runamanta         | horĤuwarĤanki?      |                       | obscur condition ?                      |
| D'homme du commun | m'as-tu tiré ?      |                       |   |
| 490 Ĥanpan        | kay Ĥori            | maĤana                | Ma personne et ces armes pré-           |
| A toi est cette   | d'or                | massue                |   |
| ĤanpaĤaĤmi        | ima                 | kashaypas.            | cieuses sont encore à toi.              |
| Et à toi est même | tout ce que         | je suis.              |   |
| Kallpaypas        | Ĥaninmi             | Ĥaypas                | Tout mon être est voué à ton            |
| De ma force       | la valeur           | dans ce cas           |   |
| Tukuytan          | Ĥaypi               | masĤana.              | service.                                |
| Toutentière       | là                  | il faut chercher (1). |   |
| Ñan               | aputa               | horĤuwanki            | Il est vrai que tu m'as placé à         |
| Déjà              | le suprême chef     | tu m'as élevé         |   |
| 495 Anti-suyu     | waminĤata           |                       | la tête de la province des Andes,       |
| Et d'Antisuyo     | le général          |                       |   |
| RiĤka             | Ĥunka               | warankata             | en faisant de moi le chef de cin-       |
| Cinq fois         | dix                 | mille                 |   |
| Runaykita         | yupawanki;          |                       | quante mille guerriers ;                |
| Tes sujets        | tu m'as compté;     |                       |   |
| Hinantin          | Anti                | Ĥatiwan               | Mais les Andes, leurs guerriers,        |
| En masse          | les Andes           | me suivent            | leurs chefs et moi-même, je les         |
| Ĥanta             | yanakusĤallaypi,    |                       | remets humblement à tes pieds           |
| Toi               | en servant toujours |                       |   |

Notre traduction en face du texte rend exactement la pensée du poète, en la dépouillant de cette forme hachée qui, d'un très-bel effet en quechua, paraîtrait lourde en français.

(1) *Ĥaypi, là*, dans la circonstance où se trouve Ollantai, veut dire aux pieds de Pachacoutic, ce qu'il indique par le geste. La construction logique étant « Dans ce cas, il faut chercher là la valeur tout entière de ma force, » notre traduction, « Tout mon être est voué à ton service », répond à la pensée de l'auteur, bien mieux que le mot-à-mot.