

contribue à la douceur et à l'harmonie de la langue, lui enlève en revanche beaucoup de sa vigueur et de ses ressources naturelles.

Les exemples que l'on pourrait citer des mots imitatifs de la langue quechua sont si nombreux, que nous devons nous borner à en choisir un petit nombre, afin d'en donner seulement quelque idée.

BRISER, CASSER	Hejtay	RESPIRER	Samay
CASCADE	Rajha	SANGLOTER	Hiky
CLAIRON	Wankar	SIFFLER	Hiwiy
CREVER	Tojyay	SOUFFLER	Eukuy
ETERNUER	Hahiy	TONNER	Kakakakay
FLÛTE	Pinkullu	TOUSSER	Ohuy
GLISSER	Iluskay	TREMBLEMENT DE	
GRÊLER	Hihhiy	TERRE	Kunununuy
JAILLIR	Iløjllay	TROMPETTE	Pututu
RONFLER	borhuy		

RHYTHME.

Dans nos langues, le rythme n'est autre chose que la distribution régulière des accents pour donner au langage une certaine marche caractéristique qui constitue la cadence. Dans les langues savantes, le grec et le latin, c'est la distribution des longues et des brèves qui constitue cette cadence. Le rythme, élément commun à toutes les langues, existe naturellement aussi en quechua, mais il n'y résulte ni des longues et des brèves, ni de l'accentuation : il y est l'effet d'un changement symétrique des voyelles, que des exemples feront mieux comprendre que toute autre explication. Ainsi, dans Miskiy, l'I de la dernière syllabe se change en I toutes les fois qu'on ajoute au mot un suffixe d'une syllabe : on prononce donc Miskina, Miskiry Miskifry, Miskikuy, etc. Dans un mot terminé par une autre voyelle, comme Munay, le même effet se produit, et on prononce Munana, Munary, Munahy, Munakuy, etc. Si nous ajoutons une autre syllabe aux exemples précédents, l'I et l'A redeviennent I et A, et on prononce Miskimallay, Miskirillay, Miskihillay Miskikullay, et de même Munanallay, Munarillay

Munahillay, Munakullay. Le même effet se produirait si le mot se terminait par U. Ainsi l'U de Rikuy devient U si l'on ajoute un suffixe d'une syllabe, et redevient U si l'on ajoute deux syllabes Ex. : Rikuna, Rikunallay ; Rikury, Rikurillay ; Rikufry, Rikufillay. Si nous ajoutons encore un ou plusieurs suffixes aux exemples précédents, ces mêmes changements de voyelles se continueront, ainsi qu'on peut s'en convaincre en examinant les exemples tirés de Miski, que nous avons donnés au sujet de l'agglutination.

Ce procédé, qui constitue le rythme de la langue quechua, dont toute la cadence est basée sur ces changements de voyelles, n'est pas entièrement étranger à nos langues européennes : en espagnol, par exemple, dans les mots *Sesudo, Pepito, Casucha*, dérivés de *Seso, Pepe* et *Casa*, ces changements apparaissent clairement.

Le français nous en présente aussi beaucoup d'exemples, comme *figurine* de *figure*, *Jeannette* de *Jeanne*, *salé* de *sel*, *nasal* de *nez*, *amabilité* d'*aimable*, et d'autres.

L'italien, l'anglais et l'allemand ne nous en fourniraient pas moins, mais quoique ces accidents entrent pour quelque chose dans le rythme de ces langues, ils n'en forment pas, comme en quechua, la partie essentielle, ce qui est d'ailleurs très-naturel dans une langue agglutinative, où un seul accent ne saurait suffire pour constituer le rythme d'un mot de douze à quinze syllabes, par exemple, et où ces changements symétriques forment une espèce d'ondulation qui facilite la prononciation de ces longs mots en y évitant la monotonie.

Garcilaso, qui ne pouvait pas concevoir un autre rythme que celui des accents, et qui était en arrière des progrès faits de nos jours par la philologie, s'exprime ainsi ; « Pour accentuer les mots (quechuas), il faut remarquer qu'ils ont l'accent presque toujours sur l'avant-dernière syllabe, et très rarement sur l'antépénultième, mais absolument jamais sur la dernière syllabe (1). » Si l'on considère que même de nos jours les explications que nous avons données sur ce point ne seront peut-être pas admises sans contestation par tous ceux qui s'occupent de la langue des Incas et d'autres langues qui leur sont étrangères, et qu'ils veulent assujettir bon gré mal gré aux règles des langues latines, on ne sera pas étonné que Garcilaso explique d'une manière si naïve ce qu'il appelle l'accentuation de la langue quechua.

(1) *Los Comentarios Reales*. ADVERTENCIAS ACERCA DE LA LENGUA GENERAL DEL PERU. (Chap. non-numéroté en tête de l'ouvrage.)

En appliquant mon alphabet à notre drame, j'ai été surpris d'abord de trouver ces changements de voyelles : mais en m'en tenant invariablement au principe d'écrire les mots comme ils se prononcent, j'ai mis, par exemple : Tukuy, Tukuytan et Tukuytajmi (vers 652 et 653), ce qui se répétant dans beaucoup d'autres mots, m'a amené à reconnaître la marche systématique de ces changements, et beaucoup de règles d'après lesquelles ils ont lieu. Ainsi, dans un mot radical terminé par A, cette lettre se change invariablement en A, quand on ajoute une consonne, comme cela a eu lieu dans les mots : Mana, Manan ; Inka, Inkaç ; Wata, Watan ; si cela n'a pas lieu pour d'autres consonnes, c'est parce que tous les mots radicaux qui ne se terminent pas par A, se terminent par i ou u, et ces deux dernières voyelles ne changent pas quand on les fait suivre d'une consonne : Ex. : Inti, Intin ; Sonku, Sonkun. Il n'y a pas en quechua de radicaux qui se terminent par I et par U, et ceux qui sont terminés par A ou par O, comme Ama et Husko, sont excessivement rares. Une autre règle que j'ai pu découvrir, c'est que dans les verbes qui se terminent par uy, comme Rikuy, l'U ne change pas au participe présent, que l'on écrit Rikuspa, et à mon avis cette règle n'a pas d'exception. J'avais cru d'abord qu'il y en avait une pour Muspa (dont l'U se prononce comme *ou* dans *voûte*), mais à la réflexion, j'ai reconnu que ce mot n'est pas un participe présent. Une autre règle qui me paraît aussi sans exception, c'est que le son de l'I n'existe pas devant l'y consonne, et que cette dernière ne se trouve jamais en articulation inverse qu'avec I. Aussi ai-je écrit Puriy, Puriyta.

Ces exceptions au principe général peuvent encore être considérées comme des règles particulières à certains cas : mais il en est d'autres qui sont d'un caractère si arbitraire, que l'usage seul peut les faire connaître : ainsi dans certains noms propres, comme Ollantay, Pañakutij, les voyelles finales A et I ne changent pas par suite de l'addition d'un suffixe, en sorte qu'on prononce Ollantayta, Pañakutijta, tandis qu'Yupanki fait forcément Yupankita, et Sumaj, Sumajta. D'autres mots, comme Sonku, bashu, Orku, Wayqu, etc., ne changent pas la dernière voyelle, et dans les dérivés Sonkuta, bashuta, Orkuta, Wayquta, etc., l'U reste invariable dans la prononciation.

Ces accidents sont tellement le résultat de l'agglutination, que les mêmes voyelles gardent invariablement le même son tant que le mot ne reçoit pas de nouveaux suffixes, et que l'opinion de certains grammairiens,

qui prétendent que les Indiens n'ont pas une prononciation uniforme, mais qu'ils prennent indifféremment une voyelle pour une autre, est tout-à-fait erronée. Ainsi le mot Inka devient Inkan dans la bouche de tous les Indiens, et il n'y en a pas un seul qui prononce Inka ou Inkan. Le changement des voyelles n'est donc nullement facultatif.

Si nous appliquons la technologie latine au rythme poétique du quechua, considérant d'abord deux espèces de voyelles, les fortes ou pleines A, E, I, O, U et les faibles A, I, U, nous pourrions appeler rythme trochaïque la combinaison d'une syllabe forte suivie d'une syllabe faible : ainsi In-kan, A-ma sont de vrais trochées. Si le pied a trois syllabes, comme en quechua la syllabe finale est toujours faible et celle du milieu toujours forte, nous pouvons l'appeler amphibraque. Si on ajoute une syllabe à ce dernier, comme cela ne fait que le transformer en deux trochées consécutifs, au moyen du changement des voyelles, nous pouvons en conclure que dans la versification quechua le trochée et l'amphibraque sont les deux pieds qui prédominent, surtout le premier. Celui-ci, dans l'octosyllabe de notre drame, est une source d'harmonie.

Ainsi dans les quatre premiers vers du drame :

- 1 Pi-ki | Ĥa-ki, | ri-kun | ki-ñu
- 2 Ku-si | Ĥoy-llur | ta wa | sin-pi
- 3 A-ma | In-ti | mu-na | Ĥun-ñu
- 4 Ĥay-man | Ĥu-ra | ku-nay | ta-ħa !

nous trouvons que tous les pieds sont de vrais trochées, sauf le troisième pied du second vers (ta wa) et le quatrième pied du quatrième vers (ta-ħa) où ne se trouve pas la combinaison de la voyelle pleine avec la faible. En prononçant correctement toutes les voyelles de ces vers, on ne peut manquer d'y sentir une cadence qui, bien que différente de celle de la poésie latine, n'est pas moins harmonieuse et l'emporte de beaucoup sous ce rapport sur la poésie des langues modernes. Il est vrai que cette marche trochaïque n'est pas si uniforme dans tout le drame, mais elle y prédomine tellement que, sur les 1812 vers qui le composent, on n'en trouverait peut-être pas deux cents qui ne soient pas rigoureusement trochaïques.

La chanson à la *Tuya* (p. 28) et la chanson d'un inconnu (p. 44), les seuls morceaux du drame qui ne soient pas en octosyllabes, sont très-

remarquables par la combinaison parfaitement régulière du trochée et de l'amphibraque.

Nous finirons ce chapitre par une observation qui nous fournira une nouvelle preuve de l'antiquité du drame, à ajouter à celles que nous avons déjà tirées de la composition poétique. Tous les poètes ou amateurs qui ont écrit des vers quechuas postérieurement à la conquête, comme le curé Tellechea Badrial, quechuiste renommé, ont suivi les règles de la prosodie latine, et le vers dans leurs compositions est loin d'avoir la symétrie rythmique du drame d'*Ollantaï*. Entre autres pièces de cet auteur, nous trouvons dans *Los Anales del Cuzco* de Mesa, tom. I, p. 203, sa traduction bien connue de la *Despedida de Arriaza*, (Les adieux d'Arriaza), poésie espagnole très-populaire. Dans cette traduction, qui est en octosyllabes, l'auteur montre évidemment qu'il n'a pas compris les règles de la prosodie quechua, bien plus sévères que celles de la prosodie espagnole ; et si dans quelques passages on trouve une certaine cadence, cela semble être plutôt un effet de l'instinct du poète que de sa connaissance des règles. Si le drame d'*Ollantaï* eût été écrit après la conquête, il n'aurait pu manquer d'offrir le même caractère rythmique, et de trahir par là, comme par les autres détails de la composition poétique, son origine moderne.

CHAPITRE SEPTIÈME.

PHONÉTIQUE.

Dans mon *Alphabet Phonétique de la langue Quechua* (1), après avoir fait l'examen analytique de la valeur et de la nature des sons élémentaires de cette langue, j'ai prouvé amplement qu'elle possédait beaucoup de sons particuliers, inconnus aux langues romanes, lesquels, pour n'être pas confondus avec les sons familiers à ces dernières, devaient nécessairement être représentés dans l'écriture par des caractères spéciaux et bien distincts des caractères latins. C'est la formation d'un système alphabétique d'après ce principe, que je me suis proposée dans l'ouvrage indiqué, et maintenant je consacre ce chapitre à quelques observations que depuis lors la réflexion, et surtout l'expérience acquise en appliquant mon alphabet à la publication du drame d'OLLANTAÏ, m'ont suggérées à l'appui de mes premières conclusions. Mais avant tout, je crois devoir reproduire ici le tableau complet de cet alphabet. Dans la première colonne, se trouvent les numéros d'ordre, qui sont indispensables pour signaler la place que chaque lettre doit occuper dans le Vocabulaire. Dans la seconde, qui est double, on verra les caractères, majuscules et minuscules, qui composent l'alphabet. Dans la troisième, j'ai placé des mots très-communément employés dans la conversation chez les Indiens, et propres à servir d'exemple pour la prononciation de chaque lettre. Enfin, dans la quatrième, j'ai mis les divers caractères ou combinaisons de caractères que les autres auteurs ont employés pour représenter les mêmes sons.

(1) Cet ouvrage, présenté par l'auteur, qui était Membre du Conseil pour le Pérou, au Congrès des Américanistes réuni pour la première fois à Nancy en 1875, se trouve dans le compte-rendu de ce Congrès, tome I, pages 301-326. Le même travail a paru aussi dans une brochure à part.