La fable historiographique dans *Première partie de l'Araucana* d'Alonso de Ercilla, 1569

Aude Plagnard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agedor/516>

DOI : 10.4000/agedor.516

ISSN : 2104-3353

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Aude Plagnard, « La fable historiographique dans *Première partie de l'Araucana* d'Alonso de Ercilla, 1569 », *L'Âge d'or* [En ligne], 8 | 2015, mis en ligne le 01 février 2016, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/516> ; DOI : 10.4000/agedor.516

La fable historiographique dans *Première partie de l'Araucana* d'Alonso de Ercilla, 1569

Résumé : La *Première partie de la Araucana* (1569) d'Alonso de Ercilla donne à l'histoire une part très large dans le récit, au détriment des épisodes de fiction et contrairement aux deux parties suivantes du poème. Cette matière historique n'est cependant pas le seul élément que le poète emprunte à l'historiographie. La structure du récit, qui respecte strictement l'ordre chronologique des faits et se fonde sur un événement ponctuel et circonscrit dans le temps, rappelle le modèle narratif des chroniques et place le poème dans le champ de l'historiographie du point de vue de l'ordonnement des faits. Ercilla n'en pratique pas moins une sélection des événements rapportés qui dote son récit d'une cohérence poétique. Il en résulte, aussi, une singulière mise en scène des Espagnols comme vaincus, soulignée par des outils poétiques tels que les comparaisons héroïques ou les interventions du Je poétique, qui rend patente la position spécifique du discours épique sur l'histoire récente.

Mots-clés : épopée – fable – Alonso de Ercilla – historiographie – revers de fortune – comparaisons héroïques

Resumen: Alonso de Ercilla dio mucha importancia a la materia historia en la *Primera parte de la Araucana* (1569) y muy poca a los episodios de ficción, al contrario que lo que haría en las dos partes siguientes del poema. Pero, la materia no es lo único que Ercilla pide prestado de la historiografía. La estructura del relato, que respeta el orden cronológico y se basa en un acontecimiento circunscrito en el tiempo, recuerda el modelo narrativo de las crónicas y coloca el poema en el campo de la historiografía en lo que atañe al orden de los hechos. Sin embargo, Ercilla no deja de operar, entre los mismos hechos, una selección que confiere al relato una coherencia poética. De ahí una sorprendente escenificación de los españoles del poema como vencidos, puesta de realce por unas herramientas poéticas como las comparaciones heroicas o las intervenciones de la voz poética. Estas últimas hacen patente la postura específica del discurso épico sobre la historia reciente.

Palabras clave: épica – fábula – Alonso de Ercilla – historiografía – reverso de fortuna – comparaciones heroicas

* Mes premiers remerciements vont à Fabrice Quéro et Marie-Blanche Requejo pour m'avoir invitée à participer à ce dossier. Je suis reconnaissante à Mercedes Blanco pour ses précieux conseils et pour m'avoir relue avec soin ; à Lise Segas et à Joseph Roussiès pour leurs relectures ; à Éléonore Villalba pour son aide ingénieuse dans la traduction des citations latines.

*No las damas, amor, no gentilezas
de caballeros canto enamorados*¹

Ni dames, ni amour, ni chevaliers épris : dès le seuil du texte, la première partie de *La Araucana*² publiée en 1569, abandonne l'amour du *romanzo*, et plus généralement les aventures de fiction, au profit du récit strictement guerrier et historique de la première révolte des indigènes araucans contre le gouverneur du Chili Pedro de Valdivia. De cette matière vraie et militaire (« historia verdadera y de cosas de guerra »)³, Alonso de Ercilla⁴ ne s'écarte guère dans les quinze premiers chants du récit. Il en garantit même l'authenticité par son statut de témoin indirect puis direct des affrontements. Seuls quelques épisodes, qui mettent en scène les Araucans, empruntent plus aux héros virgiliens qu'à l'histoire du Chili ; il y est pourtant toujours question de guerre et de jeux guerriers. Même le prologue du chant XV (octs. 1-5), en déplorant l'absence de matière amoureuse des chants précédents, renforce encore, *a posteriori*, la dominante historique et militaire de cette première partie⁵. Un véritable projet historiographique guide ainsi Alonso de Ercilla qu'il affiche dans le paratexte et dans quelques passages métapoétiques.

Pourtant, la suite de *La Araucana*, en particulier sa *Seconde partie* (1578), multiplie au contraire les épisodes de fiction et surtout les épisodes amoureux⁶. De sorte que la lecture des trois parties d'un seul bloc – lecture que favorisent les éditions actuelles et celle des trois parties depuis 1590⁷ – atténue les traits historiographiques de la première écriture

¹ ERCILLA Y ZÚÑIGA, Alonso de, *La Araucana de don Alonso de Ercilla y Cúñiga*, Madrid, Pierres Cossin, 1569, chant I, v. 1-2. Cité de l'édition *princeps* de 1569, en modernisant les graphies et la ponctuation.

² ERCILLA Y ZÚÑIGA, Alonso de, *Primera y segnda parte de la Araucana*, Madrid, Pierres Cossin, 1578 et *Tercera parte de la Araucana*, Madrid, Pedro Madrigal, 1589. L'histoire éditoriale complexe du poème a été magistralement synthétisée par Juan Alberto MÉNDEZ HERRERA dans son *Estudio de las ediciones de la Araucana con una edición crítica de la Tercera Parte*, New York, Harvard University, 1976.

³ ERCILLA Y ZÚÑIGA, Alonso de, *La Araucana...*, 1569, *op. cit.*, f. non. num. [p. 1 du prologue].

⁴ La biographie canonique d'Ercilla n'a pas été améliorée significativement à ce jour : MEDINA, José Toribio, *La Araucana: Vida de Ercilla*, Santiago de Chile, Imprenta Elzaviriana, 1916.

⁵ De fait, il n'est qu'une seule incursion dans le registre amoureux : les dix-sept octaves où Lautaro et sa compagne Glauca glosent le songe du guerrier qui annonce sa mort imminente (XIII, 44 – XIV, 3).

⁶ Au début de la *Seconde partie*, le soldat Ercilla, personnage du récit, tombe dans un profond sommeil où Belona lui montre en songe la bataille de Saint-Quentin, que Philippe II remporte le même jour (10 août 1557) de l'autre côté du globe (XVII, 35 - XVIII, 28). La Raison prophétise ensuite les grandes étapes du règne de Philippe II et annonce la rencontre prochaine d'Ercilla avec le mage Phyton (XVIII, 29-65). Avant cela, Ercilla – toujours le personnage – rencontre une nuit la jeune indigène Tegualda, cherchant entre les cadavres laissés par la bataille du jour le corps de son mari. Elle lui raconte l'histoire de ses amours malheureuses (XX, 26 - XXI, 11). Ce n'est qu'un peu plus tard et après de nouveaux combats, au chant XXXIII, qu'Ercilla parvient dans la grotte du mage Phyton. Dans sa boule de cristal, il contemple d'abord une prophétie de la bataille de Lépante (1571, chant XXIV) puis une description des « provinces, montagnes, cités fameuses pour elles-mêmes ou pour les guerres qu'on y a menées » (chant XXVII). Avant la fin de la *Seconde partie*, le soldat Ercilla rencontre encore une autre jeune indigène, Glaura, qui lui narre la triste histoire de ses amours avec l'Araucan Cariolán (XXVII, 61 - XXVIII, 41). Dans la *Troisième partie*, le poète introduit encore le personnage féminin de Lauca, dont les infortunes amoureuses servent de prétexte pour un récit des aventures de Didon inspiré de la version de Justin (XXX, II – 33- XXXIII, 54).

⁷ La première édition des trois parties conjointes fut publiée sous le titre *Primera, segunda, y tercera partes de la Araucana de don Alonso de Ercilla y Cúñiga, cauallero dela orde[n] de Santiago...*, à Madrid, chez Pedro Madrigal, en 1590. C'est cependant l'édition de 1597 qui sert de base à l'édition actuellement diffusée dans le commerce : *La Araucana*, Lerner, Isaías (éd.), Madrid, Cátedra, 2009, au prétexte qu'elle est tenue pour la première édition qui présente la version complète du texte en trente-sept chants. L'étude de Juan Alberto Méndez Herrera, qui mériterait d'être mieux diffusée, montre que ce choix est discutable : « Con conciencia de que existen opiniones en contrario, se ha postulado fundamentalmente: (a) las adiciones a los cantos XXXII y XXXIV

épique d'Ercilla. C'est pourtant sur cette phase initiale du projet qu'il nous intéresse de revenir. Exclure le merveilleux et l'amour du poème était sans doute la caractéristique la plus visible de l'écriture historiographique d'Ercilla. Il en est une autre, cependant, qui conditionne directement la construction du récit et que l'on retrouve dans certaines autres épopées contemporaines, que la critique a volontiers qualifiées de chroniques rimées⁸ : la construction de la fable sur un modèle narratif emprunté à l'historiographie.

La poésie historiographique et sa mise en fable : ordonnancement et sélection des faits

L'unité de l'action et l'ordre de son exposition sont en effet des caractéristiques du récit qui, dans la théorie littéraire d'inspiration horatienne dominante au XVI^e siècle, permettaient d'opposer le poète et l'historien. Alors que ce dernier raconte tout dans l'ordre chronologique, le poète sélectionne les éléments de son récit et en retravaille l'ordre pour le commencer au point chronologiquement le plus proche de la conclusion. Cette idée fut largement développée par les théoriciens, depuis la Rome latine jusqu'au Tasse⁹. On trouve par exemple cette idée dans le traité de Tomé Correia, légèrement postérieur au texte qui nous intéresse :

Poetae summa laus est a legibus Historiae longe abscedere & naturalem narrandi ordinem negligere, si series rerum spectetur, [...] neque illi ea lex imponitur, ut quasi Historiam scribat, omnia ordine colligat. Habeat sane delectum rerum, & alia dicat, & ornet, alia pretereat, que non esse dicenda indicaverit. Nam cum poeta in eo elaboret, ut vel invitum detineat auditorem, & suspensum, in finem usque variat poema collocatione rerum. [...] Itaque est illud servandum, ut non servet in narrando poeta ordinem, ut tædio levet auditorem¹⁰.

aparecen en ediciones publicadas en vida del autor y no existen razones para dudar de su autenticidad o para creer que estas interpolaciones no obedecieron a las verdaderas intenciones del poeta; (b) la importancia de 1597 es sólo relativa, pues esta edición no es sino copia de un ejemplar de 1590 que contenía ambas series de adiciones; (c) el canto sobre la guerra de Portugal aparece en todas las ediciones a partir de 1589 y su pertenencia al poema está fuera de toda duda; (d) en contraposición a Medina y Southern, quienes tienden a ver una arbitraria serie sucesiva de adiciones y supresiones de estrofas, se ha postulado que las agregaciones obedecen a un movimiento ampliatorio continuo que deriva de la incorporación de nuevos materiales; (e) la presencia o ausencia de los aditamentos en las diversas ediciones del siglo XVI queda suficientemente aclarada una vez establecida la historia editorial de *La Araucana* en tal centuria» (MÉNDEZ HERRERA, Juan Alberto, *Estudio de las ediciones...*, op. cit., p. 358).

⁸ « Éste es el punto inicial equivocadamente tomado por los poetas de Lepanto cuando rimaron crónicas – Jerónimo Corte-Real y Juan Rufo – porque entonces lo que en realidad compusieron fue historia, no poemas », LÓPEZ DE TORO, José, *Los poetas de Lepanto*, Madrid, Instituto Histórico de Marina, 1950, p. 48. Voir aussi Fidelino de FIGUEIREDO, « A poesia épica depois de Camões », in *História da literatura portuguesa: ilustrada*, Paris-Lisbonne, Aillaud e Bertrand, 1929, p. 1- 10 (p. 5).

⁹ Voir QUINT, David, *Epic and empire: politics and generic form from Virgil to Milton*, Princeton (New Jersey), Princeton University Presse, 1993, pp. 134-135, et les notes 6 et 7 afférentes à ce passage, p. 386, qui récapitulent la critique lucanienne et les mentions de Voltaire à ce sujet.

¹⁰ CORREIA, Tomé, *In Librum de Arte Poetica Q. Horatii Flacci Explanations*, Venise, Francesco de Franceschi, 1587, p. 23-24, cité et commenté par ALVES, Hélio, « Teoría de la épica en el Renacimiento portugués », in VEGA RAMOS, María José et VILÀ, Lara (éds.), *La teoría de la épica en el siglo XVI: España, Francia, Italia y Portugal*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010, p. 137-173, cit. p. 153-154. Nous traduisons : « Le plus grand mérite du poète, c'est de se dérober très loin aux lois de l'histoire et de négliger l'ordre naturel dans la

Ce disant, l'humaniste portugais donnait une formulation explicite, en 1587, à une idée du poème épique latente dans les commentaires d'Horace des années 1530 et commune dans les théories européennes de la Renaissance. Le suspens, auquel le poème épique tend, est produit par un double acte de *sélection* de la matière rapportée et d'*ordonnement* des faits sélectionnés. On sort alors de la sphère strictement rhétorique où était tenu le poème épique au début du XVI^e siècle et qui en faisait une série d'exemples de vices et de vertus¹¹. Point n'est besoin de montrer qu'Ercilla suit, dans cette *Première partie*, l'ordre chronologique des faits. Il laisse ainsi le début *in medias res* d'un Camões¹², et préfère, suivre ses contemporains Urrea et Corte-Real. Pourtant, il n'utilise pas encore les prophéties qu'Urrea et Corte-Real avaient, eux, déjà introduites dans leurs poèmes et qu'Ercilla n'utiliserait, avec succès, que dans la *Seconde partie*¹³. Il travaille donc bien en historien pour ce qui est de l'*ordonnement* des faits. Montrer qu'il pratique au contraire en poète une *sélection* des faits historiques requiert en revanche un examen plus attentif.

La grande cohérence narrative de la *Première partie de la Araucana* est en effet permise par la sélection d'un unique événement militaire : une révolte des Araucans, depuis leur soulèvement jusqu'au massacre des guerriers qui permet leur réduction. Les protagonistes en sont multiples mais la chronologie brève : trois ans, d'octobre 1553 à mai 1557. Ce n'était pas là un procédé courant dans la tradition épique dont pouvait s'inspirer Ercilla. On est bien loin en effet du modèle de Virgile, dont le récit couvre une décennie ou plus, dans un cadre géographique qui s'étend à travers la Méditerranée. La *Pharsale*, où Lucain narre en dix chants deux années de guerres civiles (49-48 AC) entre les deux rives de la Méditerranée, offrait un format plus comparable. Mais on est très loin, à nouveau, de l'espace-temps européen et médiéval du *romanzo* de Boiardo et de l'Arioste, réutilisé par les poètes espagnols pour la vie de Charles-Quint (le *Carlo famoso* de Zapata¹⁴) ou pour certains

narration, si l'on considère l'enchaînement des choses. Et ne lui est pas imposée cette règle, suivant laquelle il devrait réunir toutes choses dans l'ordre, comme s'il écrivait l'Histoire. Qu'il mette en œuvre plutôt une sélection des éléments [*littéralement, qu'il lève des troupes*], et qu'il dise avec style certaines choses, que d'autres il les omette, dont il aura indiqué qu'il n'est pas besoin de les dire. Puisque le poète travaille à retenir l'auditeur même malgré lui, à le tenir en haleine, c'est jusqu'à sa fin que le poème offre des variations dans l'agencement des choses. C'est pourquoi doit être observée la règle qui veut que le poète dans sa narration ne respecte pas l'ordre chronologique et qu'au contraire il déleste l'auditeur de son ennui ».

¹¹ ALVES, Hélió, « Teoría de la épica... », *op. cit.*, p. 153-156.

¹² La glose du célèbre commentateur des *Lusiadas* oppose cet ordre, qualifié de poétique, à un ordre historique du récit (FARIA E SOUSA, Manuel de, *Lusiadas de Luis de Camoens comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Madrid, Juan Sanchez, por Antonio Duplastre, a costa de Pedro Coello, 1639, Juicio del poema, VI, col. 61-62).

¹³ Dans un épisode évidemment fictif du *Victorioso Carlos Quinto*, Urrea introduit une table de marbre sur laquelle sont gravés les exploits à venir de son fils Philippe, que la sœur du Landgrave de Hesse décrypte au bénéfice de l'un des nobles chevaliers de l'empereur (BNE, ms. 1469, chant IV, f° 106r°-121v° ; voir VILÀ, Lara, *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Universitat de Barcelona, 2001, <http://www.tdx.cat/handle/10803/4862>, consulté le 21 janvier 2013, p. 542-553). Jerónimo Corte-Real consacre les deux derniers chants de son *Siège de Diu*, une épopée sur le second siège de la place-forte des Portugais en Inde en 1546, à un songe *ekphrastique* au cours duquel le vainqueur de la bataille, João de Castro, contemple les gestes passés mais aussi à venir de ses compatriotes en Afrique du Nord (chant XX) et en Orient (chant XXI). La prophétie va jusqu'à l'annonce de la naissance du roi Sébastien (1557) et même jusqu'au siège de Mazagão (1562), voir ALVES, Hélió, *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quincentista*, Coimbre, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, p. 251). Par ailleurs, ni Urrea, ni Corte-Real ne pratiquent le début *in medias res*.

¹⁴ Le *Carlo famoso* de Luís Zapata maintient l'héritage du *romanzo* sur ce point. Tout en suivant la chronologie du règne de Charles Quint — les années sont indiquées en marge du texte, même si elles ne président pas au découpage en chants —, il juxtapose différents épisodes qui se déroulent aux quatre coins de l'Empire : au côté de l'Empereur, au sein de la famille royale, mais aussi sur les différents fronts militaires où les troupes

épisodes de son règne (la *Carolea* de Jerónimo Sempere¹⁵). En langue vernaculaire, un tel chronotope n'avait guère d'équivalent que chez le contemporain portugais Jerónimo Corte-Real, dans son *Siege de Diu*¹⁶. Or, le choix de ce cadre narratif fut moins dicté par les modèles épiques dont disposaient alors Ercilla et Corte-Real que par les pratiques de l'historiographie contemporaine. Il existait en effet des récits d'histoire conformant des « quasi-événements »¹⁷ avec ce même format chronologique : quelques faits militaires resserrés sur une période d'un, deux ou trois ans, organisés autour d'une séquence militaire ponctuelle : des histoires élaborées dans la continuité du format des *relaciones de sucesos*.

Différents formats de narration historique étaient alors utilisés pour rapporter et diffuser les événements de l'actualité, fortement conditionnés par le temps séparant l'écriture de l'événement rapporté. Il est fréquent de voir d'abord des récits à petite échelle concernant des événements isolés, qui sont progressivement regroupés et mis en perspective dans un ensemble qui embrasse un temps nettement plus long. Au plus près de l'événement, se trouvent des lettres de témoins, qui donnent lieu ensuite à des relations de faits imprimées et diffusées sur des feuillets qui circulent rapidement et abondamment, encore relayées oralement. Ces premiers récits, destinés à transmettre l'information, servent de base à des histoires plus élaborées, parfois de la plume d'hommes de lettres connus, sur l'événement en question. Bientôt, ces histoires servent à leur tour de source pour des projets historiographiques de plus grande ampleur, qui insèrent l'événement dans un temps plus long – une guerre, un règne, l'histoire d'un royaume. Ce faisant, les historiens répondent à la nécessité, pour raconter l'histoire, d'organiser le récit autour d'une causalité cohérente. Celle de l'action du roi, qui pourrait présider à une biographie, est la plus proche des préceptes de la poésie héroïque, qui s'organise autour de l'unicité de son héros¹⁸ – c'est ce qu'avait fait un Zapata en suivant le fil de la vie de Charles-Quint.

espagnoles étaient engagées. Il en résulte un cadre géographique agrandi, de l'Angleterre (chant I à IV) à Yuste (chant L), en passant par Valladolid, Séville, l'Italie ou encore l'Afrique du Nord. Comme dans le *romanzo*, les lieux alternent en fonction des agents suivis. Ainsi le chant XXIX nous porte-t-il, en 1526, dans la *cuadra de Comares* de l'Alhambra aux côtés de l'Empereur, puis au siège de Buda, en Hongrie, où Ludovic d'Autriche est défait par Soliman le Magnifique, à Valladolid où se rend la cour, à Milan où le duc de Bourbon est tué, à Naples où Charles de Lanoy prend sa charge de vice-roi et enfin à Mantoue où l'on assiste à la mort de « Juanín de Medici » (Giovanni dalle Bande Nere).

¹⁵ *La primera parte de la Carolea* de Jerónimo Sempere (Valence, Juan de Arcos, 1560), sur les guerres italiennes de Charles-Quint (1521-1532) adopte la forme d'une itinérance urbaine. Le sujet est guerrier, mais le récit des combats est constamment éclairé par la description des lieux qui servent successivement de théâtre aux grandes étapes de l'affrontement. La plupart des chants sont organisés suivant une structure bipartite, où le récit d'une étape militaire dans une ville donnée est suivi de la description de la ville en question. C'est ainsi dès le chant III de la première partie : « Este canto III canta cómo después de rompida la guerra, entre el Emperador Carlos y Francisco rey de Francia, y ser vuelto Missiur de Lautrech a Milán, el Próspero Colona le sacó de la dicha ciudad, haciéndole retirar a Cremona, donde aguardaba la venida del gran Maestre de Francia, que vino con grande ejército en su socorro. Y cuenta cómo entró en Milán el duque Francisco Sforza, y la descripción de aquella famosa ciudad » (f° xxvii v°). On visite successivement Milan, Gênes, Venise, Jérusalem, Pavie et Valence dans la première partie, puis Vienne, Bologne, Florence, Aix-la-Chapelle, Jérusalem encore, Esztergom, Ratisbonne, Budapest et la Sicile. Ces villes sont minutieusement décrites. On y assiste à l'arrivée des personnages, parfois à leur départ, l'on évoque les trajets de l'une à l'autre. Le texte construit ainsi une géographie itinérante et morcelée qui dessine un parcours à travers les territoires de Charles-Quint et de ses alliés européens.

¹⁶ Le récit couvre le siège de la place forte de Diu, depuis l'installation des ennemis, autour d'avril 1546, jusqu'à sa libération, le 11 décembre de la même année, et inclut quelques-uns des combats menés contre les ennemis plus avant sur leur territoire au début de l'année 1547.

¹⁷ J'utilise la notion forgée par Paul RICŒUR, dans *Temps et récit*, Paris, Éd. du Seuil, 1983.

¹⁸ Hélió Alves rappelle que cette mauvaise distinction entre unité de l'action et unicité du héros fut prégnante dans les premiers commentaires des *Lusiades* (ALVES, Hélió, *Camões...*, *op. cit.*, p. 198, n. 64).

Ercilla s'éloigne radicalement de ce dernier format. C'est à la charnière entre la lettre témoignage ou la relation de faits et les premiers récits historiques qui en découlent que se trouve le modèle narratif qu'il suit. Dans le *Siège de Diu*, Corte-Real avait procédé de la même façon en suivant la chronique de Leonardo Nunes, le commentaire de Diogo de Teive et ceux de Damião de Góis, qui traitaient comme un événement cohérent le siège de 1546, depuis l'ouverture des hostilités jusqu'aux conséquences immédiates de la victoire¹⁹. En 1569, Ercilla, lui, ne disposait pas de modèles historiographiques dont il pût s'inspirer directement pour raconter la révolte des Araucans. Néanmoins, l'événement qu'il isole dans son poème répond à des exigences tout à fait similaires. Dans l'ensemble des trois parties du poème, il suit un événement homogène en isolant, dans l'histoire du Chili, un événement bref et relativement circonscrit : le soulèvement des Araucans depuis la mort du gouverneur du Chili Pedro de Valdivia à celle du leader indien Caupolicán. Au sein de cet ensemble, la *Première partie* se limite quant à elle aux événements antérieurs à l'arrivée de García Hurtado de Mendoza²⁰, et donc à celle d'Ercilla, au Chili²¹. Elle correspondait à une étape historique très cohérente marquée par deux caractéristiques. Du côté des Espagnols, une désorganisation complète du pouvoir et une dispute entre Jerónimo de Alderete, Francisco de Aguirre et Francisco de Villagrán pour la succession du précédent gouverneur du Chili, Pedro de Valdivia, tué par les indigènes au début de la rébellion. Du côté des Indiens, au contraire, une fédération de différentes tribus araucanes dans la lutte contre l'envahisseur, servie par un chef de guerre devenu depuis héros de la cause indigène et chilienne : Lautaro. L'unité de la période selon ces caractéristiques s'observe d'ailleurs dans les *probanças de servicio* (états de service), où il est fréquent que l'on isole une série de faits qui va du soulèvement araucan à la mort du capitaine Lautaro²². À l'intérieur même de ce

¹⁹ Voir NUNES, Leonardo, *História Quinhentista (inédicta) do Segundo Cerco de Diu* [1546], Coïmbre, Academia das Ciências de Lisboa / Imprensa da Universidade, 1925 ; TEIVE, Diogo de, *Comentarius de rebus a lusitanis in India apud Dium gestis. Anno salutis nostrae MDXLVI*, Coïmbre, Ioannes Barrerius & Ioannes Aluarus, 1548 ; et GÓIS, Damião de, *Damiani Goes equitis lusitani, de bello Cambaico Ultimo tres comentarii*, Louvain, Seruatium Sassenum Diestensem, 1549.

²⁰ Le IV^e marquis de Cañete, fils d'Andrés Hurtado de Mendoza, alors vice-roi du Pérou, fut envoyé au Chili en qualité de gouverneur entre 1557 et 1561.

²¹ Ercilla obtint le 5 mars 1555 la permission de passer en Amérique pour accompagner Jerónimo de Alderete, nommé par le prince Philippe gouverneur du Pérou. Il figure sur les registres de passagers de la même année (Archivo de Indias, Indiferente, 1965, L.12, F.337V, « Real Cédula a los oficiales de la Casa de la Contratación para que den licencia a D. Alonso de Ercilla, con cuatro criados, para pasar a Perú y Chile » et AGI, Pasajeros, L.3, E.2836, *Catálogo de Pasajeros a la India*, 1555, Contratación, 5537, L.1, f° 112r°). Il est probable qu'il voyagea avec Alderete, parti de Séville le 15 octobre 1555 et arrivé à Panamá le 12 mars 1556. À la mort de ce dernier, en avril 1556, il rejoignit la suite du nouveau vice-roi du Pérou, Andrés Hurtado de Mendoza, marquis de Cañete. Il embarqua avec García Hurtado de Mendoza pour le Chili en février 1557.

²² Ainsi, la question dix-neuf de la *probança* de Cristóbal Martín de Escobar isole-t-elle précisément cette fraction des faits : « Item, al tiempo que el capitán Lautaro se rebeló en las provincias de Arauco y Tucapel, habiendo muerto a don Pedro de Valdivia, gobernador de este reino, con muchos españoles, levantando, como se levantó, gente para venir, como vino, por los términos de esta ciudad y jurisdicción de ella, habiendo ido el capitán Juan Gudínez a su encuentro con algunos soldados, en el valle de Mataquito, veinte y ocho leguas de esta ciudad, donde había llegado el dicho Lautaro con su gente, destruyendo e asolando y levantando los indios que estaban de paz, e fue causa que no pasase adelante de la dicha provincia ni hiciese más daño del que había hecho, fue a su socorro el dicho Alonso de Escobar, que estaba con mucha necesidad de gente, y en todo el discurso de la guerra, hasta que el dicho capitán Lautaro fue muerto y desbaratado, sirvió mucho y muy bien y su socorro fue de gran efecto para desbaratar los enemigos e matar al dicho Lautaro, e la gente e municiones que el dicho Cristóbal de Escobar trujo fue de mucho efecto para esta guerra » (Toribio MEDINA, José (ed.), « Probanza de los servicios del maestro de campo Cristóbal Martín de Escobar y su hijo el capitán Alonso de Escobar... », in *Colección de documentos inéditos para la historia de Chile: desde el viaje de Magallanes hasta la Batalla de Maipo, 1518-1818*, Santiago de Chile, Imprenta Ercilla, 1888, vol. XII,

format chronologique, qu'il semble donc là encore emprunter à l'historiographie, Ercilla opère en poète une sélection des faits qui contribue à la cohérence de la fable et altère en profondeur le récit de la révolte.

Les Espagnols vaincus et leur vice-roi : artifices de la mise en fable

Après son arrivée en Amérique, Ercilla rejoignit la suite du nouveau vice-roi du Pérou, Andrés Hurtado de Mendoza, marquis de Cañete, et entra avec lui à Lima le 19 juin 1556. C'est à partir de ce point seulement qu'Ercilla fut protagoniste et témoin des événements rapportés dans son poème. Dans la *Première partie*, ceux-ci se résument donc à l'arrivée du nouveau vice-roi au Pérou, à la préparation de l'expédition de son fils García Hurtado de Mendoza par mer vers le Chili et à la tempête que traverse sa flotte, qui conclut le poème (XII, 76-98 ; XIII, 1-40 ; XV, 56-81), et rien ne concerne directement le conflit avec les Araucans. Il est donc d'autant plus pertinent – puisqu'Ercilla dut chercher des sources de seconde main pour tout le reste du récit (I-XI, XIV et la plus grande partie des chants XII, XIII et XV) – de confronter la matière historique des quinze premiers chants aux sources historiques de la période et en particulier à la seule chronique existant alors sur les mêmes événements, la chronique manuscrite de Jerónimo de Vivar, que l'auteur put consulter²³. Un examen rapide suffit à montrer le peu de matière que le poète retient pour son récit. Sur plus de trois ans d'affrontements en une multitude de brèves altercations et sur fond de tensions entre les différents capitaines espagnols, le poète isole quelques épisodes militaires ponctuels, mais les raconte avec un luxe de détails qui excèdent largement les récits de la chronique de Vivar ou les correspondances²⁴.

Les événements retenus sont les suivants :

- le soulèvement des Indiens en octobre et novembre 1553 (chant II) ;
- l'attaque de Tucapel et la mort de Pedro de Valdivia, les 23-25 décembre 1553 (III, 1-68) ;
- l'épisode des *catorce de la fama*, le 26 décembre 1553 (IV, 1-76) ;
- la défaite de Marigüeñu, les 20-24 février (IV, 80 – VI) ;
- l'évacuation de la ville de Concepción par Villagrán et l'attaque du fort de Penco en mars 1554 (VII, 1-32 et 44-53) ;
- l'attaque avortée de La Imperial le 23 avril 1554 (VIII, 66 – IX, 21) ;

p. 263-264, graphies modernisées). De la mort de Valdivia à la mort de Lautaro, l'événement apparaît bien comme une séquence construite par les témoignages.

²³ VIVAR, Jerónimo de, *Crónica de los reinos de Chile*, Dastin, 2001. Giorgio Anteí et María de Jesús Cordero défendent l'hypothèse selon laquelle Ercilla aurait connu le texte à Santiago du Chili, où il fut achevé en 1558, et peut-être même aurait été séduit par la perspective épique qui préside par exemple à la construction de la figure du rebelle Lautaro. Voir ANTEÍ, Giorgio, *La invención del reino de Chile, Jerónimo de Vivar y los primeros cronistas chilenos*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1989, p. 175-88, et CORDERO, María de Jesús, *The transformations of Araucanía from Valdivia's letters to Vivar's chronicle*, New York, P. Lang, 2001, p. 150-165.

²⁴ Dans MEDINA, José Toribio *Colección...*, *op. cit.*, les tomes XIII, XIX, XX et XXI sont très riches pour la période ici considérée. On peut consulter en particulier ERRÁZURIZ, Crescente, *Historia de Chile sin gobernador: 1554-1557*, [s. l.], [s. n.], 1912 ; ESTEVE BARBA, Francisco *Descubrimiento y conquista de Chile*, Barcelona, Salvat, 1946, p. 430-478 et MORALES PADRÓN, Francisco, « Chile, Flandes indiano », *Historia del descubrimiento y conquista de América*, Madrid, Gredos, 1990, p. 591-626.

- la suspension des combats lors de l'hiver 1554-1555 (IX, 22-26) ;
- l'attaque du fort de Penco en décembre 1555 (IX, 27-111) ;
- l'envoi de Pedro de Villagrán contre Lautaro et l'affrontement au fort de Teno²⁵ le 14 novembre 1556 (XI, 38 – XII, 68) ;
- l'arrivée du marquis del Cañete au Pérou, le 29 juin 1556, et la pacification du Vice-Royaume (XII, 76 – XIII, 40) ;
- l'attaque de Francisco de Villagrán contre le camp de Lautaro près du fleuve Maule, la mort de Lautaro et le massacre de ses troupes, le 29 avril 1557 (XIV – XV, 55) ;
- l'arrivée de la flotte de García Hurtado de Mendoza au Chili en février 1557 (XV, 55-83).

La frise chronologique qui suit situe visuellement ces différents épisodes :

²⁵ Le toponyme, qui n'est pas donné par Ercilla, est présent cependant sous la plume de Jerónimo de Vivar (VIVAR, Jerónimo de, *Crónica, op. cit.*, p. 308).

Première partie de *La Araucana* : répartition de l'action dans le temps

Le contraste est flagrant entre les huit premiers chants, consacrés à quatre mois de combats, et les sept derniers, qui couvrent plus de trois ans et où les événements considérés successivement sont ponctuels et parfois très distants, dans le temps et dans l'espace. Pourtant, je ne connais pas d'étude sur la chronologie des combats dans *La Araucana*. Sans doute est-ce parce que le texte la rend difficile. En gommant les dates²⁶ et en présentant les événements dans une succession homogène, Ercilla parvient à doter son récit d'une cohérence, d'une apparence de totalité et de fluidité qu'il est en réalité très loin de recouvrir. Il présente ces omissions comme un choix esthétique, le résumé, lui, permettant d'obtenir un récit plus efficace sans pour autant s'éloigner de la vérité. Il l'explique en deux points du poème où il altère significativement le rapport entre-temps de la diégèse et rythme du récit. Alors que les chants II à IV offrent presque une scène en continu, les chants V à VII et plus encore VIII à XV proposent une série de scènes entrecoupées de sommaires et d'ellipses. Au chant IV, Ercilla se permettait d'écourter le récit d'une bataille, « pour ne pas tant s'attarder à chaque chose » (octave 72, v. 8, p. 113). Au chant VII, le procédé devient permanent.

En muy poco papel resumiremos
un gran proceso y término tamaño
que fuera necesario larga historia
para ponerlo extenso por memoria.

Mas, con la brevedad ya profesada,
me deterné lo menos que pudiere,
y las cosas menudas de pasada
tocaré, lo mejor que yo supiere. (oct. 32-33, p. 170)

Or, ce parti pris narratif a une incidence sur la représentation des événements. Outre qu'Ercilla ne choisit que les éléments les plus saillants du conflit – ceux qui peuvent se prêter à des récits guerriers et créer ainsi une dramatisation constante et une action soutenue – il en omet d'autres, éminemment significatifs pour la période considérée.

Au premier chef, est passé sous silence le conflit de pouvoir qui secoua le camp espagnol à la mort de Valdivia et surtout au cours de l'année 1555 : la reconnaissance par les villes du sud de Francisco de Villagrán comme successeur du gouverneur et le conflit de pouvoir qui opposa Villagrán à Francisco de Aguirre et le contraignit à remonter vers le nord, laissant ainsi sans défense les villes du sud. Rien de tout cela n'apparaît sous la plume d'Ercilla et Francisco de Aguirre n'est jamais mentionné. Pourtant, la question était

²⁶ La seule date indiquée dans la *Première partie de la Araucana* est celle du jour de l'apparition de la Vierge qui repoussa les troupes araucanes aux portes de La Imperial, le 24 avril 1554. Ercilla s'en sert pour garantir la véracité de l'événement, corroboré en sus par le témoignage de l'armée indienne tout entière :

a veynte y tres de Abril, que hoy es mediado
hará quatro años cierta y justamente:
que el caso milagroso aquí contado
aconteció, un ejército presente,
el año de quinientos y cincuenta
y quatro sobre mil por cierta cuenta. (IX, oct. 18, p. 210)

L'artifice est double. En plus d'indiquer le jour et le mois (24 avril), le poète situe l'année de l'événement (1554) par rapport à la date d'écriture (~15 avril 1558), indiquant ainsi qu'il a écrit cette partie du poème sur place, comme il s'en vantait dans le prologue. Pourtant, c'est là non seulement la seule date du poème, mais aussi la seule allusion à la situation d'écriture dans cette *Première partie*, en dehors des paratextes.

abondamment traitée dans la chronique de Vivar²⁷. En outre, Ercilla avait pu fréquenter les deux intéressés, lors de son exil à Lima, où eux-mêmes avaient été envoyés par García Hurtado de Mendoza, le fils du nouveau vice-roi du Pérou²⁸. En n'abordant à aucun moment la question de la légitimité de Francisco de Villagrán et en maintenant le récit dans les bornes de l'Araucanie²⁹, en dehors des conflits politiques et administratifs, il évite de traiter un sujet épineux et concentre le récit autour des enjeux militaires de l'affrontement avec les Indiens. Pourtant, même dans ce cadre restreint, Ercilla n'est pas exhaustif. N'apparaissent pas non plus dans son récit les victoires que Pedro de Villagrán remporta sur les Indiens de la région avant la mort de Lautaro. Jerónimo de Vivar leur consacrait, lui, quatre longs chapitres (122-125), qui rapportent les assauts menés contre plusieurs forts indiens à Reinaco, dans une lagune proche de La Imperial et au lieu-dit de Peltacaví, au printemps et à l'été 1554³⁰. Or, ces victoires espagnoles auraient pu redorer le blason des vaincus de Tucapel, puisqu'elles préparaient la victoire finale contre Lautaro en inaugurant un changement de stratégie de la part des Espagnols, d'une tactique défensive à une tactique offensive³¹. En les passant sous silence, Ercilla construit de toutes pièces et avec insistance la figure de vaincus des Espagnols, qu'il rappelle précisément, non sans humour, en ce point du récit :

De nuestra gente y pueblo destrozado
gran descuido en hablar he yo tenido;
mas, como es en el mundo acostumbrado,
desamparar la parte del vencido,
así yo, tras el bando afortunado,
he llevado camino tan seguido. (IX, 37, p. 216)

Il justifie ainsi d'avoir consacré une bonne part de son poème au camp indien, dont il vient de rapporter longuement les délibérations au cours d'une réunion qu'il appelle le « sénat » au chant VIII. Or, l'épisode qui suit est là, précisément, pour porter à leur comble les pertes espagnoles, avec le récit de l'assaut du fort de Penco par les Araucans qui tourne au massacre. Le même argument est utilisé à la fin du chant, pour revenir aux Araucans :

De no seguirlos más [los españoles] me determino [...]

Con la gente Araucana quiero andarme,
dichosa a la sazón y afortunada,
y como se acostumbra desviarse
de la parte vencida y desdichada,
por donde tantos van quiero guiarme,
siguiendo la carrera tan usada,

²⁷ VIVAR, Jerónimo, *op. cit.*, chapitres 118, fin 119, 121, fin 126, 127 et 131.

²⁸ MEDINA, José Toribio, *Vida de Ercilla...*, *op. cit.*, p. 96.

²⁹ Le poète le dit explicitement au chant IX, pour légitimer son silence sur le sort des Espagnols réfugiés à Santiago : « Pues volviendo a la historia comenzada / y al duro proceder de su destino / estuvieron el tiempo en Santiago que yo dellos mencion aquí no hago ».

³⁰ Sa version coïncide d'ailleurs avec l'« Información de los servicios de Pedro de Villagrán », in *Colección...*, *op. cit.*, t. XIII, p. 5-338. Il s'agit en particulier des questions 59 à 64, p. 28-32.

³¹ FERRANDO KEUN, Ricardo, *Y así nació la frontera. Conquista, guerra, ocupación, pacificación. 1550-1900*, Temuco, Universidad de Temuco, 2012, p. 81.

pues la costumbre y tiempo me convence
y todo el mundo es ya, viva quien vence.

¡Cuán usado es huir los abatidos
y seguir los soberbios levantados,
de la instable Fortuna favoritos,
para sólo después ser derribados!
Al cabo estos favores reducidos
a su valor son bienes prestados
que habemos de pagar con siete tanto,
como claro nos muestra el nuevo canto. (IX, 109-111, p. 240-241)

Cette omission intervient juste au moment où, dans la chronique de Vivar, les Espagnols commençaient à reprendre l'avantage dans les combats. Et c'est aussi probablement à ce moment-là, autour de décembre 1554, que Francisco de Villagrán arriva en renfort à La Imperial et désenclava les villes du sud après six mois d'isolement³². Les silences d'Ercilla contribuent ainsi à amplifier l'évolution de la fortune de chacun des camps et à opposer symétriquement les Espagnols aux Araucans.

Le revers de fortune comme principe structurant de la fable

La fortune et ses aléas apparaissent ainsi comme une thématique structurante du récit, annoncée dès le prologue du second chant. La loi bien connue qui veut que la fortune des plus favorisés s'inverse lorsqu'ils sont arrivés au faîte de leur prospérité se vérifie encore ici, d'abord en la personne des Espagnols³³. Alors qu'ils avançaient avec succès vers le sud du Chili, leur ruine à la bataille de Tucapel, au chant suivant, signe cette chute et met en péril leur position. Au milieu du poème, après leur défaite à Penco, les jeux araucans prennent le devant de la scène (chants X et XI) : ils apparaissent ainsi au comble de leur bonne fortune alors même que les Espagnols restent stigmatisés dans leur condition de vaincus. La seconde partie du poème inverse à nouveau lentement cette tendance, en insistant une fois encore sur la déchéance des plus fortunés – les Araucans, cette fois. Le poète introduit à deux reprises des effets d'annonce qui préparent le revirement de fortune de la bataille de Mataquito. Or, étonnamment, la première de ces annonces est insérée dans le seul épisode du poème qui sort du cadre restreint de l'Araucanie : la préparation de l'armée du nouveau gouverneur, don García Hurtado de Mendoza, à Lima. C'est en effet au chant XIII, au beau milieu de la description de la mobilisation du peuple de Lima pour la préparation de la flotte, que la voix poétique intervient pour mettre en garde les Araucans :

¡O, valientes soldados Araucanos,
las armas prevenid y corazones,

³² ESTEVE BARBA, Francisco, *Descubrimiento*, *op. cit.*, p. 470.

³³ « Esto verse podrá por esta historia / ejemplo de ello aquí puede sacarse / que no bastó riqueza, honor y gloria con todo el bien que puede desearse / a llevar adelante la victoria / que el claro cielo al fin vino a turbarse / mudando la fortuna en triste estado / el curso y orden próspera del hado » (II, 5, p. 27).

con el raro valor de vuestras manos
temido en las Antárticas regiones!
Que gran copia de jóvenes lozanos
descoge en vuestro daño sus pendones,
pensando entrar por toda vuestra tierra
haciendo fiero estrago y cruda guerra.

[...] soberbio y encendido
en bélico furor el pueblo veo
y al más triste Español apercebido
de armas, rico aparato y buen deseo.
O Arauco, yo te juzgo por perdido:
si las obras igualan al arreo,
y no tiembla el camino esta braveza
¡ay de tu presunción y fortaleza! (XIII, 17 et 21, p. 332-333)

Trois facteurs convergent pour provoquer le revers de fortune qui mène finalement les Espagnols à la victoire. La bonne fortune des Araucans doit s'inverser en vertu de la même nécessité qui a fait basculer celle des Espagnols au début du poème. Cette idée centrale, qui détermine l'organisation poétique du récit, est servie par l'action de deux personnages historiques. D'abord, le fils du vice-roi, grâce à qui cette armée peut être levée. Ainsi, dans le chant qui précède la bataille finale, le poète suggère que, si c'est bien Francisco de Villagrán qui remporte le triomphe militaire sur Lautaro et ses troupes (chants XIV et XV), la dynamique de la fortune qui a rendu sa victoire possible est indissociable de l'arrivée concomitante du nouveau vice-roi. Deux événements distants de plusieurs milliers de kilomètres et sans lien de causalité l'un avec l'autre sont juxtaposés et liés logiquement par le récit. À l'échelle de l'ensemble du poème, la fortune des Espagnols s'effondre puis se relève, du fait, successivement, de la mauvaise gestion du gouverneur du Chili, Valdivia, et du bon gouvernement du vice-roi du Pérou, Hurtado de Mendoza. Enfin, on trouve longuement décrite dans ces quelques octaves la jeunesse aux vertus héroïques qui sera l'agent militaire de la défaite des Araucans. Or, c'est dans cette jeunesse qu'Ercilla s'inclut (« Yo, con ellos... », oct. 29) : le revers de fortune annoncé des *Araucans* coïncide donc avec l'arrivée du poète sur le théâtre des combats. En définitive, c'est le renouvellement du double lien de légitimité politique (par la figure du vice-roi) et testimoniale (par celle du poète) entre le centre du pouvoir et sa frontière la plus lointaine qui permet seul de résoudre le conflit qui agite la région.

Ainsi Ercilla manipule-t-il les événements de la révolte des Araucans, en isolant le conflit entre Espagnols et Araucans du conflit civil qui secoue le camp espagnol et en retardant le revers de fortune des Araucans pour le faire coïncider avec l'arrivée du vice-roi et d'Ercilla. Cette mise en fable simplificatrice des faits met de l'ordre, par omission, dans cette période profondément troublée. Pour souligner, renforcer et approfondir la cohérence de la fable dans les quinze premiers chants du poème, Ercilla mobilise en sus de multiples outils poétiques.

Pour bien distinguer les deux trajectoires de fortune des deux camps, le poète commence en effet par les opposer en différenciant leurs attitudes par un même procédé : les comparaisons héroïques. Ces dernières ne sont pas, dans le poème épique, un simple ornement qui permettrait de rendre le récit plus vivant ou plus coloré, ni seulement un moyen de convoquer la tradition épique antique ou contemporaine. Lues comme série,

dans l'économie globale du récit, les soixante comparaisons qui scandent la narration en font percevoir la structure et soulignent certains enjeux du récit³⁴. Des chants I à VI, vingt-huit comparaisons sont réparties à parts égales entre les deux camps (douze pour les Espagnols, onze pour les Araucans, une qui concerne les deux camps et quatre la description des combats). La première comparaison du texte (II, 79) met en place une opposition qui deviendra systématique : alors que les Araucans sont comparés à des bêtes sauvages prédatrices, les Espagnols sont comparés à leurs proies. Un peu plus loin (III, 24-25), les Araucans font parmi leurs ennemis les mêmes dégâts que le caïman au milieu des poissons. Les comparaisons individuelles filent la même opposition en associant Lautaro au lion affamé, Tucapel à la vipère ou au scorpion. En face, c'est d'abord Valdivia qui bénéficie de comparaisons épiques. De Mars au combat (III, 59) il passe en quelques octaves au taureau tué par le boucher (III, 66-67). Seuls les *catorce de la fama*, qui combattent au chant IV, parviennent à acquérir une position de prédateurs (le chasseur, le lévrier, ou le héros historique Gonzalo Fernández de Córdoba).

Les chants V et VI préparent la position dominante des Araucans, qui sont ensuite l'objet de quinze des vingt comparaisons entre les chants VII et XI. D'abord décrits comme un bataillon de soldats allemands (V, 12), ils sont ensuite dotés d'une organisation solidaire digne de celle d'une bande de corneilles (VI, 26). Dans le même temps, les Espagnols sont, eux, comparés aux chèvres, tout juste capables de fuir en désordre pour se sauver (VI, 13), et aux pierres qui roulent sans ordre depuis le sommet de la montagne. Le poète souligne à plusieurs reprises l'oubli de la fraternité qui devrait les unir. La position de force des Araucans, fondée sur l'ordre et la solidarité des troupes, se prolonge au chant VII par la comparaison avec une série de figures de l'efficacité collective – la bande d'étourneaux, les Grecs à Troie, les abeilles et les fourmis. Le rapport de force ainsi établi culmine dans deux comparaisons : la figure de Néron contemplant l'incendie de Rome, au moment du sac de La Concepción (VII, 62), et les deux vagues dont le choc frontal fait submerger la plus petite par la plus grande (IX, 61).

Progressivement, les Araucans gagnent en puissance. Individuellement, d'abord, dans la série de comparaisons du chant IX associées aux exploits sportifs dont ils se montrent capables lors de la scène des jeux. Collectivement ensuite, lors du combat au fort de Teno au chant XI. Peu à peu, les Araucans se rapprochent de la force brutale et sans frein de la mer (XI, 64) puis du fleuve sans retenue (XI, 66) :

Mas, como un caudaloso río³⁵ de fama,
la presa y palizada desatando,
por inculto camino se derrama,
los arraigados troncos arrancando,
cuando con desfrenado curso brama,
cuanto topa delante arrebatando
y los duros peñascos enterrados
por las furiosas aguas son llevados;

con ímpetu y fuerza semejante
los indios a los nuestros arrancaron. (p. 284)

³⁴ Voir le tableau des comparaisons héroïques présenté en annexe de l'article.

³⁵ Synérèse nécessaire pour éviter l'hypermétrie du vers.

Ce long passage médian est encadré par deux groupes de comparaisons consacrées aux Espagnols. Le premier souligne leur égarement : leurs filles sont comparées aux agnelles qui cherchent désespérément leurs mères (VII, 14-15), et ils sont incapables de suivre les sages discours de la figure paternelle qu'incarne Mencía de Nidos (VII, 29-30). Le second groupe de comparaisons ne fait que gloser leur attitude de fuyards (XI, 84).

Ce climax est suivi d'une absence de comparaisons lorsque le récit passe au Pérou, au moment de l'arrivée du vice-roi. Les treize comparaisons finales, concentrées dans les deux derniers chants, inversent complètement, et presque point par point, ce système, accompagnant ainsi le revers de fortune dont sont victimes les Araucans. Les cinq comparaisons dont est l'objet le guerrier génois Andrea permettent aux Espagnols de reprendre visibilité et efficacité dans le combat. À l'issue du massacre des Araucans, les corps gisants de ces derniers sont comparés aux poissons agonisant dans un lac qui se serait soudainement asséché :

Viéranse vivos cuerpos desmembrados
con la furiosa muerte porfiando,
en el lodo y sangraza derribados,
que rabiosos se andaban revolcando,
de la suerte que vemos los pescados,
cuando se va algún lago desaguando,
que entre dos elementos se estremecen
y en ellos revolcándose perecen. (XV, 46, p. 379)

À l'octave suivante, c'est aux Espagnols de contempler ce spectacle tel un tyran. Même Sylla et Néron, nous dit la comparaison, en auraient été écœurés. Alors que les Araucans se noient dans leur propre sang, Ercilla, lui, survit à la tempête qui l'amène du Pérou au Chili. À la comparaison des poissons échoués répond celle du bateau baleine qui parvient à se ramener à la surface d'une mer déchaînée :

Mas quiso Dios, que de la suerte como
la gran ballena, el cuerpo sacudiendo,
rompe con el furioso hocico romo
de las olas el ímpetu venciendo
descubre y saca el espacioso lomo
en anchos cercos la agua revolviendo,
así de bajo el mar salió el navío,
vertiendo a cada banda un grueso río. (XV, 74, p. 389)

Ces deux séries de comparaisons, qui se suivent et s'opposent, soutiennent la construction de la fable autour d'un revers de fortune tardif dans le poème. Peut-être peut-on y voir l'un des outils d'une *sunkrisis*, au sens que Florence Goyet donne à ce terme de « parallèle qui distingue »³⁶. À ce point du poème, cette *sunkrisis* est encore simplificatrice et

³⁶ « La *sunkrisis*, c'est le mot général pour dire le parallèle qui distingue, ce que le latin appellera la *comparatio*. [...] Le deuxième grand outil de l'épopée, c'est le parallèle qui différencie, qui dis-crimine, selon le sens du grec *krisis*. Si Hector est rapproché de Diomède et de Pâria, c'est cette fois pour creuser leurs différences, pour permettre de les distinguer », GOYET, Florence, *Penser sans concepts: fonction de l'épopée guerrière « Iliade », « Chanson de Roland », « Hôgen » et « Heiji monogatari »*, Paris, Champion, 2006 (p. 143).

surtout elle s'efforce de ramener les termes du conflit au point d'équilibre initial³⁷. Les différentes articulations de cette double courbe sont aussi soulignées en des points stratégiques par les interventions du Je poétique. C'est, là encore, un procédé utilisé pour renforcer l'organicité de la trame.

Ercilla et la fable du *romanzo*

En deux moments clefs du poème, la voix poétique intervient en effet pour souligner les revers de fortune auxquels sont soumis les protagonistes. Au début du chant III, le narrateur annonce ainsi la mort de Valdivia, à la fin du même chant (III, 16). Un avis semblable est adressé aux Araucans au cours du chant XIII, pendant l'épisode péruvien de l'arrivée du vice-roi, que l'on a déjà commenté. Cette intervention, qui impose un lien de causalité symbolique entre deux événements historiques indépendants, est redoublée d'une seconde qui entérine le revers de fortune du camp araucan en glosant la mort de Lautaro :

O inconstante fortuna en esto incierta,
¿cómo llevas tu fin por punto crudo,
que el bien de tantos años en un punto
de un golpe lo arrebatas todo junto? (XIV, 15, p. 351)

Le chant III d'une part et les chants XIII et XIV d'autre part sont ainsi signalés comme les deux pivots de cette double courbe aux oscillations inversées. La trame en acquiert plus de lisibilité et aussi une plus grande cohérence en rapprochant, par des procédés poétiques, des événements historiques indépendants.

Le Je poétique intervient aussi, à la manière de celui de l'Arioste, pour accompagner les changements de points de vue qu'offre le récit, soit entre les deux camps, soit entre les deux espaces considérés (le Chili et le Pérou). Et si les alternances entre le camp espagnol et le camp araucan se font souvent par des glissements à peine perceptibles, parfois, cependant, le Je poétique intervient pour gloser les changements de point de vue. Deux interventions encadrent en particulier le récit de la défaite de Marigüeñu et de l'évacuation de La Concepción (IV, 79 et VII, 21). Au chant IX, deux interventions successives permettent de souligner, on l'a déjà vu, la posture de vaincus des Espagnols (octs. 37-38 et 109-110). Dans les deux cas, elles détachent dans le *continuum* de la narration des séquences structurées. Il en va de même lorsque le Je poétique glose le changement de point de vue associé au déplacement géographique, pour encadrer et désigner comme tel l'épisode de l'arrivée du vice-roi au Pérou. Pour le conclure, il vient signifier un dernier changement de lieu qui s'accompagne d'un changement de matière. De Mars, associé à l'Araucanie guerrière, on passe à Neptune, dont les eaux accompagnent la route pacifique qui amène Ercilla du Pérou au Chili :

Cese el furor del fiero Marte airado
y descansen un poco las espadas
entretanto que vuelvo al comenzado

³⁷ Cette conclusion ne peut s'appliquer, en revanche, aux trois parties de *La Araucana* lues comme un ensemble.

camino de las naves derramadas:
que contra el recio Noto porfiado,
de Neptuno las olas levantadas,
proejando por fuerza, iban rompiendo,
del viento y agua el ímpetu venciendo. (XV, 56, p. 383)

Il y a là beaucoup du procédé de l'Arioste pour entrelacer une multitude de trames parallèles. En effet – et malgré la distance affichée dans la première octave du poème – les nombreuses interventions de la voix poétique dans *La Araucana* sont formulées suivant le modèle de celles du *romanzo* et en particulier du *Roland furieux* : ouverture et clôture des chants, interventions du narrateur historien sur le vraisemblable du récit, ou pour souligner certains phénomènes sensoriels (vivacité des comparaisons, beauté des phénomènes naturels, ouverture ou clôture d'une allusion, d'une description ou d'un *excursus*), jugements théoriques, etc. Maxime Chevalier a d'ailleurs rapproché certaines des formules de *La Araucana* de celles du *Roland furieux*, si topiques soient-elles³⁸. Il est vrai qu'Ercilla reprend à l'Arioste le procédé qui consiste à interrompre les chants sur des moments de climax. Le combat entre Rengo et Leucotón lie ainsi les chants X et XI :

[...] Rengo rabioso, amenazado el cielo,
se puso en pie, que aún bien no tocó en tierra
y contra Leucoton súbito cierra.

Como en la fiera lucha Anteo temido
por el famoso Alcides derribado,
que de la tierra madre recogido
cobraba fuerza y ánimo doblado;
así el airado Rengo embravecido,
que apenas en la arena había tocado,
sobre el contrario arriba de tal suerte,
que al extremo llegó de honrado y fuerte.

Tanta afrenta, vergüenza y dolor siente,
el público lugar considerando,
que abrasado de fuego y rabia ardiente
se le fueron las fuerzas aumentado;
y furioso, colérico, impaciente,
de suerte a Leucotón va retirando
que apenas le resiste y el suceso
oiréis en el siguiente canto expreso.

Cuando los corazones nunca usados
a dar señal y muestra de flaqueza
se ven en lugar público afrentados,
entonces manifiestan su grandeza,

³⁸ CHEVALIER, Maxime, *L'Arioste en Espagne: 1530-1650 recherches sur l'influence du « Roland furieux »*, Bordeaux, Féret et fils, 1966 (p. 154-156).

fortalecen los miembros fatigados,
despiden el cansancio y la torpeza,
y salen fácilmente con las cosas
que eran antes, Señor, dificultosas.

Así le avino a Rengo, que en cayendo
tanto esfuerzo le puso el corrimiento,
que lleno de furor y en ira ardiendo,
se le dobló la fuerza y el aliento,
y al enemigo fuerte no pudiendo
ganarle antes un paso, ahora ciento
alzado de la tierra los llevaba,
que aún afirmar los pies no le dejaba. (X, 55-57 ; XI, 1-2, p. 260-262)

C'est à peine si le prologue (XI, 1) suspend le rythme du récit ; à peine si le passage d'un chant à l'autre altère la continuité de la narration. Le même procédé est répété pour le passage de la *Première* à la *Seconde partie* du poème. S'agit-il pour autant de différencier des trames entrelacées en une fable multiple, comme le faisait l'Arioste ? On peut le lire aussi comme un outil destiné à renforcer la continuité d'une narration pensée *a priori* dans un format discontinu (par la division en chants et la division en parties). Ercilla, en effet, semble se détourner d'une esthétique de la discontinuité qui impliquerait l'éclatement de la fable. Les changements de points de vue ou de protagonistes, on vient de le voir, ne recouvrent pas d'épisodes simultanés et contribuent au contraire à l'unité du récit et à sa cohésion. Rien n'y donne l'impression d'ouverture et d'infini du récit de l'Arioste. Ainsi le poète espagnol, s'il s'inspire bien des outils narratifs de l'Arioste, les détourne pour les mettre au service de la construction d'une fable unitaire et cohérente, et rompt ainsi avec la pratique antérieure du genre épique, basée sur le *romanzo*.

Ainsi, l'historicité du récit d'Ercilla n'a pas seulement à voir avec la véracité des faits rapportés : elle est aussi le fruit de l'application d'un modèle narratif particulier. Dans la première partie de son poème, Ercilla construit une fable fondée sur un bref épisode et qui respecte l'ordre chronologique des faits, suivant ainsi le format narratif des relations de faits et des chroniques. Un format narratif qui place alors son texte dans le champ de l'historiographie et l'éloigne du format narratif qualifié de poétique, débutant *in medias res*, que Luís de Camões pratiquerait un peu plus tard. En ce sens, le récit d'Ercilla est historiographique par sa matière autant que par la construction de la fable.

En revanche, c'est bien en poète, pour doter la fable d'unité, qu'Ercilla opère une importante sélection des faits en passant sous silence les tensions qui divisèrent les troupes espagnoles. Il en résulte une simplification des termes du conflit autour de l'opposition entre deux camps que leur fortune et leurs attitudes guerrières opposent en tout point. La série des comparaisons épiques et les interventions du Je poétique soulignent cette structure de la trame en deux revers de fortune (chants III et XIV). Entre ces deux jalons, Ercilla développe à plaisir la posture des Espagnols vaincus, à laquelle seule parvient à mettre fin l'arrivée du nouveau vice-roi, récemment investi par le prince Philippe, et de nouvelles troupes, parmi lesquelles se trouve Ercilla lui-même. Le renouvellement de la légitimité politique et testimoniale dans le poème permet finalement le dénouement victorieux du conflit. Dès la première partie de *La Araucana*, on sent donc poindre une tentative pour penser la cohérence des espaces mondialisés de la monarchie espagnole. Le

poète choisit, en regard, de doter aussi son récit de la plus grande cohérence narrative, détournant pour ce faire les outils de la fable multiple de l'Arioste au service d'une fable unitaire.

Or, ces deux caractéristiques historiographiques – la matière et l'ordonnancement des faits – s'altèrent profondément dans les deux parties suivantes, où le récit varié entrelace les épisodes militaires, les épisodes amoureux, et les prophéties merveilleuses. Cela témoigne de l'évolution tant des conceptions du poète que de celle du genre au cours de la décennie charnière de 1570, sous l'influence des poètes épiques portugais, tels Luís de Camões et Jerónimo Corte-Real.

Annexes : comparaisons héroïques dans la *Première partie de la Araucana*

n°	Lieu	Comparé	Comparant	Lien de la comparaison
1	II, 79	Araucans	Bêtes sauvages	Accourir [au cri d'une proie en péril]
2	II, 83	Armes s'entrechoquant au combat	Cyclopes martelant le métal	Bruit
3	III, 24-25	Araucans au milieu des Espagnols	Caïman au milieu des poissons	Massacrer
5	III, 39	Lautaro se lançant contre Valdivia	Cerf se jetant dans le froid ruisseau en été	Courir au combat
6	III, 44-47	Lautaro	Héros romains	Réputation
7	III, 59	Valdivia	Mars	Manier l'épée
8	III, 62-63	Valdivia et le curé poursuivis par les Araucans	Deux sangliers poursuivis par les chasseurs, leurs lévriers et leurs irlandais	Prendre la fuite sans combattre
9	III, 64	Tirs des Araucans	Tempête de grêle	Tirs
10	III, 66-67	Valdivia face au vieillard araucan	Taureau face au boucher	Abattage
11	IV, 13	<i>Catorce de la fama</i> devant les Araucans	Chasseur devant le lièvre	Joie [de voir surgir sa proie]
12	IV, 28	Gonzalo Fernández	Gonzalo Fernández de Córdoba	Imiter
13	IV, 36	Cortès contre un Araucan	Lévrier contre sanglier féroce	Attaquer
14	IV, 42-43	Araucans et Espagnols	Deux taureaux	Fatigue du combat
15	IV, 46	Flèche	Foudre	Rompre l'air
16	IV, 49	Lautaro	Lion affamé	Regarder sa proie
17	IV, 59	Tucapel	Vipère ou scorpion	Rapidité de la contre-attaque
18	IV, 63-64	Nuage orageux	Tambour qui avise de la bataille	Gronder
19	IV, 93-94	Villagrán s'engageant dans un chemin	César devant le Rubicon	Franchir une frontière
20	V, 6-7	Araucans devant les Espagnols	Cheval devant l'ennemi	Piaffer d'impatience
21	V, 12	Araucans	Allemands, galants dans un tournoi	Défiler
22	V, 23	Combat	Etna	Bruit
23	V, 40	Peña	Cesius ³⁹ et Achille	Agilité au combat
24	VI, 4	Araucans attaquant Villagrán secouru par les Espagnols	Loups attaquant une brebis secourue par les chiens	Attaquer une proie domestique
25	VI, 13	Espagnols devant l'ennemi	Troupeau de chèvre devant les chasseurs	Forcer le passage dans la fuite
26	VI, 26	Araucans	Bande de corneilles	Prêter main-forte à son semblable
27	VI, 48	Espagnols en haut du ravin	Pierres de la montagne secouée par les mouvements de Typhée	Rouler
28	VI, 53	Espagnols à cheval	l'homme face au taureau dans l'arène	Fuir l'ennemi
29	VII, 14-15	Vierges espagnoles	Agnelles	Chercher sa mère
30	VII,	Mencia de Nidos aux	Père à son fils	Conseiller en vain

³⁹ Ercilla en fait un soldat de Pompée pendant la guerre civile contre César.

	29-30	Espagnols		
31	VII, 30	Le propos de Mencía de Nidos	Le jaculus qui traverse les tempes de Paul ⁴⁰	Entrer par une oreille pour sortir par l'autre
32	VII, 45	Araucans	Bande d'étourneaux	Fondre sur le village
33	VII, 48	Araucans	Grecs à Troie	Piller et détruire
34	VII, 50	Araucans au pillage	Abeilles dans une ruche	Action collective efficace
35	VII, 53	Araucans au pillage	Fourmis préparant l'hivernation	Action collective efficace
	VII, 62	Araucans	Néron à Rome	Joie [que l'on éprouve au spectacle de la destruction]
36	IX, 61	Espagnols par les Araucans	Une petite vague par une grande vague	Être submergé
37	X, 25	Lance de Leucotón	Balle de fusil ou éclair	Rapidité du tir
38	X, 43	Rengo	Tigre précautionneux	Sauter sur sa proie
39	X, 54-56	Rengo	Pin coupé Ballon, aigle, Antée	Choir Rebondir
40	XI, 9-10	Orompello	Cheval fougueux, faucon	Attendre le signal du départ
41	XI, 11	Orompello et Leucotón	Deux chiens	Courir au combat
42	XI, 58	Araucans menaçant les Espagnols	Spectateurs menaçant les taureaux dans l'arène	Menacer depuis un lieu sûr
43	XI, 62	Araucans suivis par les Espagnols	Étalon qui sent la jument derrière lui	Revenir en arrière pour attaquer l'ennemi
44	XI, 64	Araucans	Mer brusquement secouée par le Corus	Faire volte-face
45	XI, 66	Araucans	Fleuve sans retenue	Déferler (sur l'ennemi)
46	XI, 69	Espagnols	[comme s'ils volaient]	Fuir
47	XI, 84	Espagnols	Tempête qui ne cesse jamais	Obstination au combat
48	XIV, 10	Araucans attaqués	Malfaiteurs	Être sur le qui-vive pour prendre la fuite
49	XIV, 14	Lautaro	Avare que l'on vole, mère qui secourt son petit	Se précipiter au combat
50	XIV, 21	Araucans à la mort de Lautaro	Daim à la mort de sa mère	Dispersion
51	XIV, 35	Armes sur la peau des Araucans et sur les armures des Espagnols	Couteaux des bouchers, marteaux des forgerons	Bruit
52	XIV, 44	Andrea Genovés	Mars	Combattre
53	XIV, 49	Andrea Genovés	Ourse attaquée par les chasseurs et leurs chiens	Se défendre des ennemis
54	XIV, 51	Andrea Genovés et Rengo	Deux chiens	S'attaquer
55	XV, 10	Rengo	[comme le vent]	Agilité au combat
56	XV, 14	Andrea Genovés et Rengo	Hercule et Antée	Échec d'une prise
57	XV, 25	Sang d'Andrea Genovés (par les oreilles)	Trop-plein d'une fontaine	Couler
58	XV, 46	Corps sur le champ de bataille	Poissons dans un lac asséché	agoniser
59	XV, 47	Contemplation du massacre	Scylla et Néron contemplant le <i>Campo Martius</i> et Rome	Écœurement
60	XV, 74	Bateau pris dans la tempête	Baleine dans la mer	Ressortir à la surface de l'eau

⁴⁰ LUCAIN, *Pharsale*, IX, 720 et 822-25.