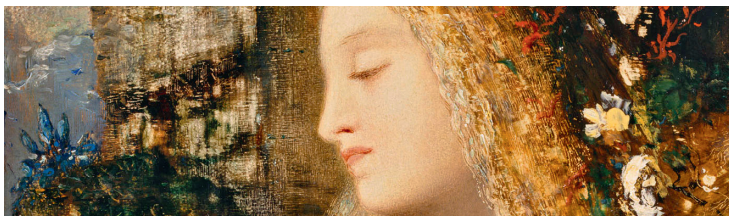


LUIS DE GÓNGORA

Fable de Polyphème et Galatée

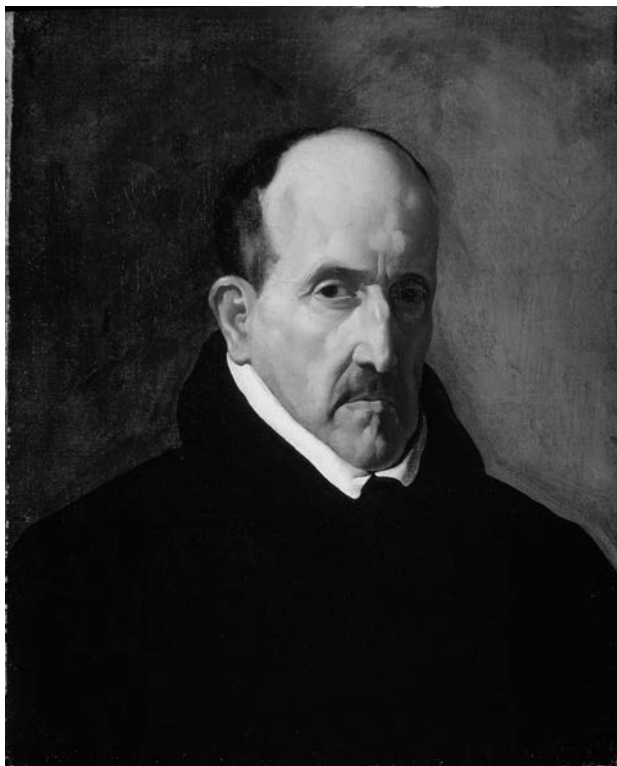
Présentation et traduction de Jacques Ancet
Édition bilingue



nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE



Diego Velázquez, *Portrait de Luis de Argote y de Góngora*, 1622.
Museum of Fine Arts, Boston.
Photo © Luisa Ricciarini/Leemage.

LUIS DE GÓNGORA

Fable de Polyphème et Galatée

Version en prose de Dámaso Alonso

*Présentation et traduction nouvelle
de Jacques Ancet*

ÉDITION BILINGUE

nrf

GALLIMARD

© Succession Jorge Guillén, 2016, pour les extraits
de *Notas para una edición comentada*
de Góngora de Jorge Guillén cités dans les notes.

© Editorial Gredos, S.A., 1961, pour la version en prose
de Dámaso Alonso, extraite de Góngora y el « Polifemo »

© Éditions Gallimard, 2016,
pour la traduction française et la présente édition.

Couverture : Gustave Moreau, Galatée, Musée d'Orsay, Paris.
D'après photos © RMN – Grand Palais / René-Gabriel Ojéda.

ENTRE ÉBLOUISSEMENT ET NUIT OBSCURE¹

Traduire le Polyphème de Góngora

... Góngora, il ne faut pas le lire mais l'étudier. Góngora ne vient pas nous chercher, comme d'autres poètes, pour nous rendre mélancoliques : il faut le poursuivre, raisonnablement. Góngora ne peut, en aucune façon, être compris à la première lecture.

FEDERICO GARCÍA LORCA

Qu'est-ce qui est obscur ? Sinon le discours qui fait des difficultés pour disparaître devant sa signification ?

PAUL VALÉRY

Entre Jean de la Croix (1542-1591)² et Quevedo (1580-1645)³, Góngora (1561-1627) est le troisième sommet de la poésie du « Siècle d'or » espagnol – et non le

1. Cette introduction s'inspire essentiellement de trois livres dont on trouvera les références dans la bibliographie en fin de volume : Dámaso Alonso, *Góngora y el « Polifemo »*, Robert Jammes, *Comprendre Góngora* et Jesús Ponce Cárdenas, *El tapiz narrativo del Polifemo : eros y elipsis*.

2. Cf. *Nuit obscure, Cantique spirituel*, traduit par Jacques Ancet, « Poésie/Gallimard », 1997.

3. Cf. *Les Furies et les Peines, 102 sonnets*, choisis, présentés et traduits par Jacques Ancet, « Poésie/Gallimard », 2011.

moindre¹. Sa réputation d'illisibilité, comme pour Mallarmé à qui on l'a, peut-être un peu trop vite, comparé², semble dresser autour de lui une muraille infranchissable qui en a rebuté plus d'un. Cependant, si la difficulté de cette œuvre est bien réelle – et son auteur la revendiquait avec un orgueil aristocratique qui rejetait en la taxant de vulgaire trop de facilité –, elle n'est pas, comme on pourrait le croire, de l'ordre de l'incompréhensible, mais d'une compréhension qui doit se conquérir et se mériter parce qu'elle réclame, outre un esprit délié, un sens de l'allusion et une culture que seuls ceux que Góngora appelle les « hommes d'études » ou les « hommes doctes » de l'époque pouvaient posséder. Góngora n'écrit pas pour tous, du moins dans ses grands poèmes, mais pour quelques-uns – pour cette « immense minorité », disait Juan Ramón Jiménez, qui est censée représenter l'intelligence dans ce qu'elle a de plus éclatant, de plus universel. On y reviendra.

Louée tout autant que vilipendée de son vivant, ce qui était le signe de son importance, l'œuvre de Góngora connaît ensuite, aux XVIII^e et XIX^e siècles, une longue éclipse due à une progressive incompréhension que résume la valeur péjorative donnée au terme de « gongorisme ».

1. Nous ne mésestimons pas pour autant les autres grands noms qui contribuent à donner à la poésie lyrique espagnole du Siècle d'or un éclat exceptionnel : Garcilaso de la Vega (1501-1536), Fray Luis de León (1528-1591), Fernando de Herrera (1534-1597), Lope de Vega (1562-1635), pour ne citer qu'eux.

2. Dámaso Alonso le comparerait plutôt à Valéry. Il y a chez les deux, écrit-il, « une précision grammaticale et un développement logique qui exclut toute brume » (*Estudios y ensayos gongorinos*, cité par Andrés Sánchez Robayna in *Silva gongorina*, Cátedra, 1993, p. 59). Chez tous deux le sens est voilé mais accessible à un effort d'élucidation. Chez Mallarmé, le sens est en crise et l'élucidation indéfiniment repoussée.

Il faudra attendre la génération dite « de 1927¹ » qui, significativement, se place sous son obédience en célébrant ainsi le tricentenaire de sa mort, pour que, grâce au monumental travail d'édition et de commentaires de Dámaso Alonso, il retrouve sa place – l'une des premières sinon la première – dans la poésie européenne de l'époque.

*

Né dans l'une des grandes familles de Cordoue de don Francisco de Argote, juge et homme de culture, et de doña Leonor de Góngora dont il portera le nom par décision du frère de celle-ci, don Francisco, riche bienfaiteur de la famille, Luis partagera son existence entre ses devoirs ecclésiastiques, assumés de plus ou moins bon gré, et la littérature, pratiquée avec une science et une passion qui ne se démentiront pas. Connaissant le latin, lisant l'italien et le portugais, il vient très jeune à la pratique de la poésie. Ses premières compositions – quelques sonnets, des romances et des letrillas – datent de 1580, et son génie y est sans doute déjà perceptible puisque dès 1585, dans sa Galatée, Cervantès, de quatorze ans son aîné, fait de lui grand éloge². Très vite il sera l'objet de l'attention de

1. Il s'agit de la fameuse génération de poètes qui, autour de la figure mythique de García Lorca (Pedro Salinas, Jorge Guillén, Emilio Prados, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre et d'autres encore), représente un nouvel âge d'or de la poésie espagnole.

2. « Celui-là qui d'écrire a le secret, / avec tant d'agrément et tant d'esprit / qu'on ne connaît au monde son pareil // don Luis de Góngora, que je crains d'offenser / par ma brève louange, même portée à son degré suprême. » Cette citation et celles qui suivent ont été choisies et traduites par Pierre Darmangeat pour son *Góngora*, « Écrivains d'hier et d'aujourd'hui », Seghers, 1964.

tous. Dans son *Florilège des poètes illustres d'Espagne* (1603), *Espinosa* inclut trente-sept poèmes de *Góngora*, dix-huit de *Quevedo* et huit de *Lope de Vega*. Est-ce cette ombre croissante qu'il fait aux autres poètes de son temps, qui lui vaudra l'animosité de *Quevedo*, son cadet de dix-neuf ans ? Toujours est-il que ce dernier, quoi qu'il en ait, en subit si fortement l'influence qu'il n'aura de cesse de l'attaquer, de le railler avec une verve et une hargne que le *Cordouan*, qui n'était pas en reste, d'ailleurs, lui rendit chaque fois qu'il put. Dans la décennie suivante, en pleine possession de ses moyens, *Góngora* compose ses trois œuvres majeures : la *Fable de Polyphème et Galatée* (1612), *Les Solitudes* (1613) et le *Panegyrique au duc de Lerma* (1617) qui assoient définitivement sa réputation de grand poète éblouissant et / ou obscur selon que l'on est de ses admirateurs (dont les moindres ne furent pas *Calderón* et *Gracián*¹) ou de ses contempteurs comme, entre autres, *Lope de Vega*, *Juan de Jáuregui*² et, bien sûr, le plus redoutable de tous, *Quevedo*³.

Poète courtisan, insensible, à la différence de Quevedo, aux signes avant-coureurs de l'écroulement de l'Espagne, habité d'un insatiable besoin d'argent pour ses vêtements, ses domestiques, sa maison, sa voiture, et

1. « Ce fut un cygne, un aigle, un phénix... un prodige en toutes choses. »

2. « Toute œuvre, si brève soit-elle, se compose de trois parties : l'âme, le corps et l'ornement... Nous en voyons qui ne contiennent qu'un ornement ou vêtement de mots, fantôme sans âme ni corps... »

3. « Bourreau de vocables, qui leur fais dire quelque chose à force de serrer le garrot ». – « Si Votre Grâce, écrivant *a porta inferi*, achève de s'enténébrer, elle dira que son langage est pareil à la gueule d'un loup... et qu'on ne peut suivre sa conversation sans lanterne ». – « Du jargon il a changé le nom, car depuis qu'ont paru ses écrits cyclopiens on l'appelle jargongora. »

aussi pour le jeu dont il a la passion, il connaîtra à la fin de sa vie, après la disparition de ses meilleurs amis et protecteurs (le comte de Villamediana, le comte de Lemos...), la ruine et la maladie qui lui dicteront, d'ailleurs, quelques-uns de ses plus beaux sonnets. Délogé de sa maison en 1625 par l'impitoyable Quevedo qui en était le propriétaire, souffrant des yeux, d'une paralysie de la main et de troubles de la mémoire, il meurt tristement, le 23 mai 1627, à l'âge de soixante-six ans.

Cultisme et gongorisme

Tous les traits stylistiques de cette œuvre, en particulier ceux de ce qu'on appellera le « gongorisme », prennent leur source dans la postérité du pétrarquisme qui, du XIV^e au XVI^e siècle, traverse et irrigue toute la Renaissance. Dans cette ligne-là, les octaves de La Jérusalem délivrée du Tasse, publiées en 1575, et la poésie italianisante de Fernando de Herrera¹, entre autres, lues avec passion par le jeune Góngora, marquent définitivement sa poésie, accentuant, par là, sa tendance à fuir la réalité et à poursuivre une inaccessible beauté. En même temps, et paradoxalement, existe aussi à la Renaissance un second courant qui, de La Célestine à Don Quichotte, en passant par le roman picaresque, plonge dans les manifestations les plus concrètes, les plus triviales de l'existence quotidienne. Ce courant, on le retrouve aussi chez Góngora, dans ses

1. 1534-1597. Maître incontesté de l'école andalouse de son temps. Humaniste, pétrarquisant, surnommé de son vivant le « Divin », il place haut son ambition poétique. La langue littéraire lui doit beaucoup.

romances¹, dans ses sonnets humoristiques et satiriques ou dans ses letrillas² dont l'une des plus fameuses, écrite à vingt et un ans, commence ainsi :

*Bien au chaud, bien content
et riez bonnes gens.*

Que d'autres viennent prétendre
mener monde et monarchies,
alors que mènent ma vie
le bon beurre et le pain tendre,
et les matins de décembre
eau-de-vie et jus d'orange
et riez bonnes gens.

On a dénombré deux cent quatorze compositions de ce type, dont la Fable de Pyrame et Thisbé, long romance narratif et grotesque où Góngora semble se moquer de ses propres procédés stylistiques, est sans doute le sommet.

Mais ce qui, malgré tout, lui vaut sa réputation, c'est sa pratique inégalée de ce qu'on nomme alors « cultisme »

1. « Le *romance* est un poème d'extension très variable (de dix vers à plusieurs centaines de vers), composé en octosyllabes assonancés aux vers pairs et dont les impairs sont libres. Le vers dit de *romance* provient de la scission du long mètre épique de seize syllabes. Quand le *romance* est écrit en heptasyllabes, on l'appelle *romancillo*. Les premiers *romances* écrits connus remontent au XV^e siècle ; le plus ancien, de 1421, en catalan, est celui de Jaume Olesa "*Gentil dona, gentil dona*", "*Gente dame, gente dame*" » (« Glossaire », in *Anthologie bilingue de la poésie espagnole*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1995, p. 1304).

2. « La *letrilla* est une composition formée d'un nombre variable de strophes en mètres courts (hexasyllabes ou octosyllabes) et ouverte par un refrain – proverbe, couplet d'une chanson à la mode ou vers originaux du poète – qui se répète à la fin de chaque strophe. Héritière du *villancico*, la *letrilla* apparaît au XVI^e siècle » (« Glossaire », *op. cit.*, p. 1303).

et qui imprègne toute sa poésie dite sérieuse. Cette culture savante est alors une imitation de l'Antiquité, aussi bien en matière de genres (comme la pastorale) que de thèmes (transformation de Daphné chez Garcilaso de la Vega, d'Acis chez Góngora), de lexique (latinismes, termes nobles, références mythologiques) ou de syntaxe (suppression d'articles, ablatifs absolus, accusatifs grecs, hyperbate, etc.). Cette imitation, qui s'intensifie dans la seconde moitié du XVI^e siècle, devient une mode dans laquelle baignera Góngora dès sa naissance à la littérature, vers 1580. Plus tard, par accumulation et intensification de ces procédés, il lui donnera un développement prodigieux avec le Polyphème, plutôt tourné vers l'Antiquité, Les Solitudes vers la beauté naturelle et le sentiment amoureux, et le Panegyrique au duc de Lerma vers la poésie courtisane et somptuaire. De là naîtra cette manifestation particulière du « cultisme » qu'on appellera le « gongorisme ».

Ce gongorisme n'est pas une exception à l'époque. On en retrouve des équivalents dans plusieurs autres pays européens chez des poètes à peu près contemporains : en Italie, Marini (1569-1625) et le « marinisme » ; en Angleterre, John Donne (1573-1631) et les « métaphysiques » ; en France, Agrippa d'Aubigné (1552-1630), Jean de Sponde (1557-1595) et surtout Maurice Scève (1500-1560) dont l'œuvre connut un destin analogue à celle de Góngora (éclipse aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècle ; résurgence avec les symbolistes au seuil du XX^e) et dont la Délie est sans doute le premier Canzoniere français ; et plus tardivement, en Allemagne, Gryphius (1616-1664) ou Angelus Silesius (1624-1677) et l'école silésienne. Tous ont en commun une propension à l'exagération des éléments ornementaux

(Marini), à la complication conceptuelle (Donne, Quevedo, Silesius) accompagnée d'une pratique du langage où règnent l'oxymore, l'hyperbole, l'antithèse, le parallélisme, la métaphore complexe, la paronomase, l'équivoque, le calembour, le jeu de mots avec recours constant à la di- et plurisémié ; le tout engendrant un monde fait de heurts, de brisures, de torsions – d'un choc constant entre réel et irréel, monstruosité et beauté, noblesse et bassesse qui est le propre de l'inquiétude baroque.

Dans cet univers deux courants se partagent le paysage littéraire espagnol : le gongorisme, d'une part, où prédominent couleurs, matières précieuses (or, perles, ivoire, corail, marbre...), ornements extérieurs (fleurs, fruits, guirlandes), beauté des mythes gréco-latins, des paysages, des jeunes filles et des éphèbes..., et le « conceptisme » de l'autre, dont Quevedo est le représentant le plus éminent, lequel sollicite moins les sens que l'intelligence mais dont la complication conceptuelle est obtenue par des procédés proches de ceux du gongorisme. Tous deux pratiquent la même algèbre linguistique, mais si l'un élève, exalte, embellit, l'autre souvent rabaisse, déforme, dégrade. Dans les deux cas, la réalité détruite renaît, bouleversée ou transfigurée mais toujours nouvelle et inattendue.

Retraduire le Polyphème ?

Insuffisamment traduite dans notre langue (sa réputation d'obscurité semble avoir été dissuasive), la poésie de Góngora est peu représentée dans l'édition française. En dehors des traductions anciennes de Marius André et de Lucien-

Paul Thomas et surtout de l'anthologie hélas épuisée de Pierre Darmangeat, seules sont peut-être encore accessibles aujourd'hui, mais ce n'est pas sûr, deux traductions des Solitudes par Philippe Jaccottet et Robert Marteau, deux nouvelles versions intégrales de la Fable de Polyphème et Galatée par Michèle Gendreau-Massaloux et Michel Host, deux traductions des sonnets par François Turner et le même Michel Host et, the last but not the least, une importante anthologie de Robert Jammes, Comprendre Góngora, dont on peut seulement regretter qu'elle s'adresse essentiellement à un public universitaire¹. Le lecteur français ne pouvant ainsi se faire qu'une idée insuffisante de la variété et, surtout, de l'intensité de cette œuvre, on voudrait ici contribuer à la faire un peu mieux découvrir.

Mais pourquoi le Polyphème, précisément ? Hors de l'insatisfaction éprouvée à la lecture des traductions existantes, pour une raison importante : c'est que, parmi les trois grands poèmes de la maturité, il est le plus abouti et, comme tel, le sommet de la poésie baroque européenne de son temps. Ouvrage « dont l'architecture physique, écrit Maurice Molho², déclare une construction mentale achevée : série close d'octaves, dont chacune dévide le paradigme de ses huit hendécasyllabes rimés ABABCC (la survenance de la rime CC en signifie l'inévitable clôture), la Fábula est une œuvre parfaite – portée à son perfectum dans une progression univoque qui se poursuit, prévisible, implacable, jusqu'à la métamorphose d'Acis.

1. Pour tous ces titres, voir la bibliographie en fin de volume.

2. Maurice Molho, *Sémantique et poétique. À propos des Solitudes de Góngora*, Bordeaux, Éditions Ducros, 1969, p. 83.

Góngora y exploite à la limite la contrainte des canons en vigueur ». Le poème le plus abouti, donc, pas nécessairement le plus « grand » ou le plus « ambitieux », adjectifs qu'il faudrait réserver aux Solitudes, lesquelles font éclater cette « structure formelle parfaite, circulaire et paradigmatique au profit d'une structure non finie et ouverte¹ ». Ce qui expliquerait peut-être leur inachèvement. Quant au Panégyrique au duc de Lerma, œuvre courtisane inachevée, c'est, selon Dámaso Alonso, et malgré ses fulgurances, un poème raté.

Dans cette « fable », convergent, on l'a dit, toute une tradition multiple et discordante qui remonte à l'Antiquité – epyllion ou épopée brève, bucolique, poème lyrico-narratif, épithalame (ou poème nuptial), élégie... – et toute une modernité dont conceptisme et gongorisme sont la pointe la plus extrême. Il s'agit donc d'un poème qui, tout en réalisant la fusion de la tradition et de la modernité dans une densité et une intensité proprement inouïes, les transcende et, par là, reste toujours vivant. C'est ce qu'on voudrait montrer brièvement.

Une tradition très ancienne

Le mythe de Polyphème est l'un des plus anciens de l'humanité. On le trouve dans l'Odyssée, chez Théocrite, dans l'Énéide et, surtout, chez Ovide qui le développe longuement dans ses Métamorphoses (XIII, v. 738-897). L'histoire complète que racontera Góngora est déjà là :

1. *Ibid.*, p. 83.

l'amour d'Acis et Galatée, le cyclope jaloux qui écrase Acis d'un énorme rocher, Galatée qui obtient des dieux marins que son ami soit transformé en fleuve... Ce mythe est l'un des plus célèbres à la Renaissance, avec ceux de Pyrame et Thisbé, Apollon et Daphné, Orphée et Eurydice. La version d'Ovide, en particulier, donne lieu à une multitude de traductions et d'adaptations dont s'inspireront les poètes. L'Italien Marini traite le thème dans des sonnets de 1602, mais plus important pour Góngora sera Il Polifemo, Stanze Pastoralis (1600), fable composée de soixante-deux octaves par Tomaso Stigliani et, plus encore, celle que compose à son tour un jeune poète espagnol promis à un grand avenir et mort prématurément, Luis Carrillo de Sotomayor (1584-1610), d'une écriture, nous dit Dámaso Alonso, « toute de délicatesse et de tendresse ». Son vers, ajoute-t-il, est plus « soyeux » que celui de Góngora, « ses couleurs plus légères, ses nuances plus délicates », mais il suit à tel point Ovide que certains passages en sont des traductions libres. Góngora, lui, transforme le poème : il épure, intensifie les couleurs, manie l'hyperbole, propose les métaphores les plus vives et s'approprie si bien le thème qu'il finit par le faire totalement sien.

Tradition et originalité

Au Siècle d'or, tout auteur savait qu'il s'adressait à un lecteur compétent. Il faisait confiance à la tradition, c'est-à-dire à une connaissance préalable de l'histoire racontée qui lui permettait de sous-entendre beaucoup en pratiquant l'allusion et l'ellipse dans son récit lyrique. Comme

le lecteur savait de quoi il s'agissait, ce n'était pas tant la matière qui importait que la manière. « L'adoption d'un sujet déjà inventé, écrit Jorge Guillén, signifie d'entrée que le sujet n'existe pas. Nul besoin de connaître le dénouement. On ne compte pas sur l'intérêt romanesque. Le Polyphème n'est pas un récit d'aventure¹. »

Dès lors, le poète audacieux pouvait, en tissant sa propre tapisserie, prendre des libertés, insérer dans le décor de nouvelles trames colorées, des figures inattendues. C'est le cas de Góngora qui ajoute de nombreux éléments : nouveaux personnages (Palème amoureux de la dédaigneuse Galatée) ; ruptures dans l'axe temporel (Polyphème découvre les amours d'Acis et Galatée après avoir chanté son amour, ce qui supprime le motif de la jalousie) ; remaniement du récit amoureux, puisque c'est Acis qui, chez lui, cherche à séduire Galatée contrairement à la tradition ; ajouts, comme l'épisode de l'arc et du carquois venus du lointain Orient inspiré par Stigliani, etc. Ce qui signifie que le poème, construit sur une tension entre narration et lyrisme, repose également sur une tension entre tradition et originalité qui va permettre à Góngora, par-delà coupes, ajouts et transformations diverses, d'évoquer pour le lecteur cultivé un monde d'images qui n'avaient pas besoin d'être mises en scène pour exister dans le poème. Autrement dit, de produire un silence loquace fondé sur l'une des grandes figures du baroque : l'ellipse. Mais auparavant, et parce que le lecteur d'aujourd'hui ne connaît plus nécessairement l'histoire, il faut résumer avec quelques détails celle que nous raconte Góngora.

1. Jorge Guillén, *Notas para una edición comentada de Góngora*.

Résumé de l'intrigue¹

L'action a lieu en Sicile un jour de canicule du mois de juillet. Polyphème (associé aux montagnes, aux forces telluriques, aux ténèbres profondes) est amoureux de la blanche Galatée (la néréide associée pour sa part à la lumière cristalline et lumineuse du monde aquatique), dont la grâce aérienne n'a d'égale que la froideur fuyante. Tout le paysage et tous ceux qui le peuplent brûlent d'amour pour la nymphe : les bergers, les laboureurs, les déités aquatiques (Glaucus, Palème). Sous le soleil de midi, Galatée décide de se reposer près d'un ruisseau à l'ombre d'un laurier. Pendant son sommeil surgit un beau chasseur, Acis, qui, tout en étanchant sa soif dans l'eau proche, contemple, fasciné, la belle néréide assoupie. Subjugué par le spectacle qu'elle lui offre, doucement, sans la réveiller, il dépose à ses pieds une offrande rustique d'amandes, de beurre et de miel, tandis qu'il continue à se rafraîchir en se mouillant les mains et le front. Le bruit de l'eau remuée réveille Galatée qui craint d'être surprise par l'un de ses nombreux prétendants. En se levant, elle découvre les trois présents laissés à ses pieds et se met à rêver sur l'identité de son adorateur inconnu. C'est alors que Cupidon décide de mettre fin au dédain de la nymphe et, sous un myrte, la transperce d'un harpon d'or. Poussée alors par la curiosité et un sentiment amoureux naissant, la blanche nymphe se met en quête de l'auteur de ces pré-

1. Inspiré de celui qu'en donne Jesús Ponce Cárdenas dans *El tapiz narrativo del Polifemo*.

sents. Elle le découvre qui fait mine de dormir à l'ombre d'un myrte, si bien qu'elle peut le contempler tout à loisir et sans risque d'être surprise. Séduite par la force et la beauté du jeune homme, elle s'approche. La ruse d'Acis porte ses fruits : quand Galatée se trouve tout près, il saute sur ses pieds et s'incline devant elle pour baiser sa chaussure dorée. Déjà presque conquise, la nymphe l'invite à se relever. Toute la nature conspire alors à créer un environnement paradisiaque propre aux délices de Vénus : du daïs d'un rocher pendent des rideaux de lierre, le sol est couvert d'un somptueux tapis de fleurs, le roucoulement d'un couple de colombes donne un rythme troublant à l'élan amoureux. Poussé par l'exemple des oiseaux Acis tente une approche repoussée par Galatée. Le désir le tenaille et il se sent à présent, comme Tantale, pris entre deux choses qui lui semblent inaccessibles : les eaux (l'éclat cristallin du corps de la nymphe) et les fruits (ses seins). Incapable de résister plus longtemps, il dépose un baiser ardent sur les lèvres de Galatée. À cet instant Cupidon provoque une pluie de violettes et de dahlias qu'il fait tomber sur l'amène retraite déjà transformée en lit nuptial. Vient le moment où le soleil se couche à l'Occident : le Cyclope, assis sur des rochers escarpés, commence à chanter son amour. Au son de l'énorme flûte, la nymphe terrorisée se serre contre Acis ; elle entend la voix tonitruante du géant se répandre sur le paysage. Dans son chant, Polyphème énumère ses richesses, se glorifie de sa haute lignée (il est le fils de Neptune), exalte la beauté fuyante de la nymphe tout en l'invitant à quitter les eaux pour répondre à son amour. Dans sa complainte, il raconte qu'un marchand génois naufragé lui a offert en échange de son hospitalité un arc et un