La réécriture des *Métamorphoses* d'Ovide dans les *Solitudes* de Góngora

Muriel Putinier-Elvira

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4135>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.4135

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2015

Pagination : 725-740

ISBN : 979-10-300-0041-2

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Muriel Putinier-Elvira, « La réécriture des *Métamorphoses* d'Ovide dans les *Solitudes* de Góngora », *Bulletin hispanique* [En ligne], 117-2 | 2015, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 07 mai 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4135> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.4135

La réécriture des *Métamorphoses* d'Ovide dans les *Solitudes* de Góngora¹

MURIEL PUTINIER-ELVIRA
Grenoble

Cet article examine les citations littérales de micro-fragments des *Métamorphoses* d'Ovide (le mythe des quatre Âges du Monde) dans les *Solitudes* de Góngora. Est aussi questionné le sens qu'y prend l'utilisation du mythe de l'Âge d'Or-Argent et celui de l'Âge de Fer : Góngora opère une réécriture de la mythologie en fonction des enjeux historiques contemporains, conformément d'ailleurs à ce que faisait Ovide dans ses propres poèmes.

Mots-clés : Góngora, Ovide, réécriture, quatre Âges du Monde, obscurité, mythologie.

Este artículo estudia cómo Góngora cita literalmente, en sus *Soledades*, fragmentos precisos de la versión ovidiana del mito de las cuatro Edades del Mundo. También examina el sentido que adquiere, en el poema, el uso del mito de la Edad de Oro-Plata, y el de la Edad de Hierro: el de una reescritura de la mitología en función de las problemáticas históricas contemporáneas, según lo que el propio Ovidio solía hacer en sus poemas.

Palabras claves : Góngora, Ovidio, reescritura, cuatro Edades del Mundo, oscuridad, mitología.

This article examines how Góngora borrows lexical components and specific passages from Ovid's version of the Four Ages of Man to write his «*Soledades*». It then explores the use of the myth of the Golden-Silver Age and that of the Iron Age in the poem, underlining how Góngora rewrites the mythology, according to contemporary historical issues—as Ovid himself did in his own poems.

Keywords : Góngora, Ovid, rewriting, Four Ages of Man, obscurity, mythology.

1. Je remercie Mercedes Blanco pour la relecture qu'elle a effectuée d'une première version de cet article, ainsi qu'Anne Cayuela pour les conseils et encouragements prodigués.

LES *MÉTAMORPHOSES*, véritable manuel de mythologie de l'époque moderne, ont profondément imprégné la littérature du Siècle d'Or². Le texte circulait abondamment aussi bien en latin qu'en traductions dans différentes langues vernaculaires³. Góngora avait lu les *Métamorphoses* d'Ovide, cela ne fait aucun doute, probablement pendant ses années de formation universitaire à Salamanque⁴. Le poète cordouan cite d'ailleurs Ovide dans sa fameuse *Carta en respuesta*, dans laquelle il répond à l'un des détracteurs de sa poésie. Il évoque la difficulté de lire les *Métamorphoses* et s'abrite derrière l'autorité du poète latin pour se défendre contre l'accusation d'obscurité portée contre lui, voire revendiquer l'utilité de celle-ci :

*Pregunto yo: ¿han sido útiles al mundo las poesías, y aun las profecías (que vates se llama el poeta como el profeta)? Sería error negarlo; pues, dejando mil ejemplares aparte, la primera utilidad en ellas es la educación de cualesquiera estudiantes de estos tiempos; y si la obscuridad y estilo intrincado de Ovidio (que en lo de Ponto y en lo de Tristibus fue tan claro como se sabe y tan obscuro en las Transformaciones) da causa a que, vacilando el entendimiento en fuerza de discurso, trabajándole (pues crece con cualquier acto de calor), alcance lo que así en la letra superficial de sus versos no pudo entender luego, base de confesar que tiene utilidad avivar el ingenio, y eso nació de la obscuridad del poeta. Eso mismo hallará vuestra merced en mis Soledades, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren*⁵.

2. Voir par exemple l'ouvrage classique de José María Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, I, Tres Cantos, Ediciones ISTMO, 1998. Mais aussi Cristóbal Vicente : « Las *Metamorfosis* de Ovidio en la literatura española. Visión panorámica de su influencia con especial atención a la Edad Media y a los siglos XVI y XVII », *Cuadernos de literatura griega y latina*, 1997, I, p. 125-153.

3. Voici celles qui circulaient en espagnol à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle, selon Miguel Rodríguez-Pantoja : « Pero, ya con relación a las *Metamorfosis* de Ovidio, [...] la versión en prosa de Jorge de Bustamante [1543] (que, desde mediados del siglo XVI hasta finales del siglo XVII alcanzó una quincena de ediciones), no fue en absoluto suplantada por ninguna otra de las tres, en verso suelto y octava rima, que salieron de prensas antes de finalizar ese periodo: las de Antonio Pérez Sigler [Salamanca, 1580], reimpresa una sola vez (Burgos, 1609); Pedro Sánchez de Viana, [Valladolid, 1589] a la que Menéndez Pelayo (BTE, vol. IV, p. 233) le asigna el primer lugar entre las que mencionamos, no reeditada hasta el siglo XX, más la incompleta de Felipe Mey, [Tarragona, 1586] que comprende sólo los siete primeros libros ». Miguel Rodríguez-Pantoja : « De verso a verso en las traducciones clásicas » dans José María Maestre Maestre Joaquín Pascual Barrea et Luis Charlo Brea (sous la dir. de), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, IV, Madrid, Alcañis, 2010, p. 2 127-2 152. Citation p. 2 146. À cela il faut ajouter des traductions italiennes. Les deux principales sont dues à Ludovico Dolce (1553) et Giovanni dell'Anguillara (1560), toutes deux en *octavas*, la forme métrique qui tend à s'imposer en Europe pour les fables mythologiques. Álvaro Alonso Miguel a d'ailleurs montré qu'Antonio Pérez Sigler s'était très largement inspiré de la traduction italienne de Giovanni Andrea dell'Anguillara, au point qu'il traduit plus souvent Anguillara traduisant Ovide qu'Ovide lui-même, tendance qui s'affirme au fil de la progression dans les différents livres des *Métamorphoses*. Sur ces questions voir Alonso Miguel Álvaro, « Pérez Sigler, traductor de las *Metamorfosis* » dans Isabel Colón Calderón et Jesús Ponce Cárdenas (sous la dir. de), *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el siglo de oro*, Madrid, Ediciones clásicas, 2002, p. 167-175.

4. Góngora fit ses études à l'université de Salamanque à un moment où Francisco Martínez y commentait les *Métamorphoses* (Francisco Rico, « El gongorismo de Ovidio », *Primera cuarentena y tratado general de literatura*, Barcelona, El festín de Esopo, 1982, p. 107-110, p. 108).

5. « Respuesta de don Luis de Góngora ». Je cite cette lettre dans l'édition d'Antonio Carreira,

Les *Métamorphoses* y sont nommées *Transformaciones*, d'après le titre donné à l'ouvrage par plusieurs traducteurs. L'interprétation de cette lettre est problématique. À supposer qu'elle soit authentique – ce que certains critiques remettent en question⁶ – on se demande comment il faut comprendre cette « obscurité » attribuée aux *Métamorphoses*, opposée à la clarté supposée des *Pontiques* et des *Tristes*, affirmation surprenante chez un lettré tel que Góngora et que dément l'expérience de lecture du latiniste même peu chevronné⁷. Les *Métamorphoses* étaient et restent un des livres de texte les plus utilisés pour la découverte et l'apprentissage du latin et de la culture latine, en raison précisément de leur relative simplicité. L'obscurité évoquée est donc sans doute d'une autre nature que la compréhension littérale. Elle a peut-être à voir avec une compréhension en profondeur des mythes, puisque Góngora oppose une « *lectura superficial de sus versos* » à la lecture minutieuse, attentive, qui ôte l'écorce pour accéder à « *lo misterioso que encubren* ». En définissant sa propre poétique à l'ombre de cette figure tutélaire, Góngora nous livre ici quelle lecture il fait d'Ovide : lecture qui s'appuie, nous le verrons, sur une attention portée à la lettre du texte latin (comme je le montrerai dans une première partie) et compréhension en profondeur d'un « sens mystérieux » qui n'apparaît pas à la première lecture. C'est la nature de cet ésotérisme au sens strict (« *esôterikos* » en grec signifie « de l'intérieur ») qu'il va falloir définir. Tous les exemples que j'étudierai dans cet article seront tirés du mythe des quatre Âges du monde.

1. LA RÉÉCRITURE DE FRAGMENTS DES MÉTAMORPHOSES

Le mythe des quatre Âges du monde est l'un des plus courants de la littérature latine et a fait l'objet de nombreuses réécritures pendant l'Antiquité. Difficile de

Góngora, *Obras completas*, II, 1, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2000, p. 296.

6. Antonio Vilanova a consacré une étude importante à cette lettre qu'il considère authentique et fondamentale pour comprendre la conception de la poésie de Góngora : « *Góngora siempre tan evasivo y reticente respecto a la intención y sentido de su obra, nos [revela aquí] los principios teóricos en los que se inspira [es decir] una orgullosa defensa de la oscuridad como factor estético* » (Antonio Vilanova, « Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético », *Homenaje a José Manuel Blecuá*, Madrid, Universidad Autónoma, 1983, p. 657-672). Robert Jammes remet en cause l'authenticité de cette lettre dans l'Appendice aux *Solitudes*, de l'édition Clásicos Castalia, p. 614-616 et suggère que le paragraphe que nous citons pourrait être le résultat d'un ajout par un ami de Góngora venant s'insérer entre des paragraphes authentiques. Antonio Carreira n'est pas d'accord et préfère considérer que toute la lettre est authentique, « *La controversia en torno a las Soledades. Un parecer desconocido y edición crítica de las primeras Cartas* », *Gongoremas*, Barcelona, Ediciones Península, 1998, p. 239-266.

7. Francisco Rico et Robert Jammes ont fait la même observation : il est étrange que Góngora trouve « difficiles » les *Métamorphoses*. Francisco Rico en conclut que Góngora devait mal manier le latin (il parle de la « *forma poco madura de saber latín* » de Góngora, *op. cit.*, p. 110) ; Robert Jammes, quant à lui, en déduit que la lettre de Góngora ne doit pas être authentique (édition Castalia des *Soledades*, p. 614-616). Je propose de résoudre la difficulté en comprenant autrement la notion d'obscurité, comme le montrera la suite de l'analyse.

savoir, donc, quelles versions du mythe Góngora avait lues parmi toutes celles qui existent. Pourtant il est possible de repérer, dans le texte des *Solitudes*, des imitations de détails du texte ovidien, tout un jeu de traductions, de réécritures, d'allusions inversées ou non au texte des *Métamorphoses*. Cette pratique assez courante de Góngora lorsqu'il imite d'autres poètes⁸, nous permet d'affirmer qu'il connaissait précisément la version ovidienne du mythe des quatre Âges du monde. En effet, Ovide est à ma connaissance le seul poète antique à avoir utilisé la figure de l'arpenteur comme emblème de l'Âge de Fer. L'arpenteur est convoqué quand Ovide décrit l'apparition de la propriété et, avec elle, la naissance de la convoitise, de l'appât du gain, des discordes et des guerres qui en découlent :

communemque prius ceu lumina solis et auras

cautus humum longo signavit limite mentor. *Métamorphoses*, I, v. 135-136.

Le sol, jusqu'alors commun, comme la lumière du soleil et l'air même, fut, par le défiant arpenteur, marqué du long tracé des limites⁹.

L'idée de l'apparition de la propriété pendant l'Âge de Fer est également présente chez Tibulle par exemple, mais elle se matérialise différemment. Pendant l'Âge d'Or, écrit Tibulle « on n'enfonçait pas de pierre dans les champs pour marquer exactement la limite des propriétés »¹⁰. On retrouve la même image chez Sénèque¹¹ ou Claudien¹². Ovide est le seul à envisager le processus de l'invention de la propriété à son moment fondateur, sous les pas d'un « *cautus ... mentor* » (un prudent arpenteur) et non par les marques qui bornent des propriétés déjà constituées¹³.

8. Nadine Ly a étudié des exemples d'imitation littérale de poètes espagnols par Góngora : « Littéralité et intertextualité. Un cas limite (et hypothétique) de citation littérale : Góngora, *Soledad primera*, vers 534-539 », dans *Littéralité 3, l'image dans le tapis*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1997, p. 113-148, et aussi « La grande clarté des *Soledades*. De l'imitation à l'intertextualité, *traditio* », dans Francis Cerdan et Marc Vitse (sous la dir. de) *Autour des Solitudes / En torno a las Soledades de Luis de Góngora, Anejos de Criticón*, 4, Presses Universitaires de Toulouse, 1995, p. 67-80.

9. J'emprunte la traduction des citations d'Ovide à Joseph Chamonard. Ovide, *Métamorphoses*, Joseph Chamonard (éd.), Paris, GF-Flammarion, 1966. Il en sera ainsi pour toutes les autres traductions des *Métamorphoses*.

10. Tibulle, *Élégies*, I, 3, v. 43-44 : « *non domus ulla fores habuit, non fixus in agris, / qui regeret certis finibus arva* ». Je suis la traduction de Max Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

11. Sénèque, *Tragédies, Phèdre*, éd. et trad. F. R. Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, 1961, vol. 1, v. 525-564. La nourrice demande pourquoi Hippolyte ne profite pas davantage de sa jeunesse en s'abandonnant aux plaisirs de Vénus. Phèdre répond qu'il préfère une vie libre, loin des villes, occupée à parcourir la campagne, semblable à celle que menèrent les premiers hommes de l'Âge d'Or. Alors dit-elle : « dans les campagnes aucune pierre sacrée n'indiquait aux gens la limite séparant leurs champs ».

12. Claudien, *Œuvres*, Tome II, Paris, Les Belles Lettres, 2000, *Contre Rufin*, I, v. 380-381 ; Mégère demande à la Justice de lui abandonner le monde des hommes. Celle-ci lui répond que Rufin sera bientôt puni, qu'Honorius soumettra les barbares, que Mégère sera renvoyée aux Enfers et que l'Âge d'Or sera rétabli. (« *Tunc tellus communis eris, tunc limite nullo / discernetur ager...* » : « Alors la terre sera en commun, alors nulle limite ne disjoindra les champs »).

13. Ovide reprendra cette image dans *Les Amours*, livre III, 8, v. 35-44.

Chez Góngora on trouve une trace de ce passage dans les vers suivants :

*Piloto hoy la Codicia, no de errantes
árboles, mas de selvas inconstantes,
al padre de las aguas Océano
(de cuya monarquía
el Sol, que cada día
nace en sus ondas y en sus ondas muere,
los términos saber todos no quiere)
dejó primero de su espuma cano)
sin admitir segundo
en inculcar sus límites al mundo.
Abetos suyos tres aquel tridente
violaron a Neptuno,
conculcado hasta allí de otro ninguno,
besando las que al Sol el Occidente
le corre, en lecho azul de aguas marinas,
turquesadas cortinas.
Soledad I, v. 403-418.*

L'image de l'arpenteur est transposée du domaine terrestre au domaine maritime. Rien de surprenant à cela puisque les premiers vers du discours contre la navigation ont déjà fait du premier navigateur un « *labrador fiero* », qui sillonne la mer, comme un paysan laboure la terre avec sa charrue (« *[el] que, ya deste o de aquel mar, primero / surcó, labrador fiero, / el campo undoso en mal nacido pino* »). Le mélange entre l'élément terrestre et l'élément aquatique se poursuit ici avec la prolongation de l'image du pin qui flotte. Il n'est plus question de « pin » ici, mais d'un « arbre errant » puis de « forêts inconstantes », au moyen de deux synecdoques généralisantes, qui marquent l'augmentation du trafic maritime dans les temps modernes. Dans le poème de Góngora, ce ne sont plus des clichés isolés : ces images sont partie prenante d'une présentation de la navigation comme un débordement de l'activité terrestre des hommes vers la mer. Il est donc naturel de voir l'image du premier arpenteur transposée dans le domaine maritime.

La Cupidité, pilote allégorique de la flotte des temps modernes, trace non seulement des limites en blanchissant d'écume l'océan (conformément à son rôle chez Ovide puisque « *inculcar límites* » est un écho du syntagme ovidien « *signavit limites* »), mais elle enseigne aussi au monde quelles sont ses limites. Le latinisme sémantique donne au verbe « *inculcar* » tous les sens du « *inculcare* » latin : fouler aux pieds, mais aussi faire rentrer dans les esprits. Les ressemblances ne s'arrêtent pas là. On les observe en particulier dans la parenthèse descriptive qui évoque l'immensité de la monarchie du Dieu Océan :

*(de cuya monarquía
el Sol, que cada día
nace en sus ondas y en sus ondas muere,
los términos saber todos no quiere)
Soledad I, v. 406-409.*

Chez Ovide, la lumière du soleil (« *lumina solis* ») symbolisait un bien par nature commun et indivisible. Avant la division inaugurale du « *cautus mentor* », la terre avait le même statut. Góngora semble faire écho à ces vers quand il écrit que le soleil lui-même ne veut pas connaître les bornes (« *los términos* ») de la monarchie de l'océan, puisque le soleil est, dans la mémoire du poète, comme dans celle des lecteurs d'Ovide, lié à la notion d'indivisibilité.

Voyons un autre exemple de réécriture d'Ovide, fondé sur le même principe de citation de la lettre du texte latin, dont le sens est transformé. Il apparaît lorsque le chœur I adresse des vœux de bonheur et de prospérité au jeune marié de la première *Solitude* :

*Ven, Himeneo, y nuestra agricultura
de copia tal a estrellas deba amigas
progenie tan robusta que su mano
toros dome, y de un rubio mar de espigas
inunde liberal la tierra dura;
y al verde, joven, floreciente llano,
blancas ovejas suyas hagan, cano,
en breves horas caducar la hierba.
Soledad I, v. 819-826.*

Cette fois ce sont des vers tirés de la description de l'Âge d'Or qui sont imités :

*Mox etiam fruges tellus inarata ferebat
nec renovatus ager gravidis canebat aristis.* *Métamorphoses I, v. 109-110.*

Bientôt même la terre, sans l'intervention de la charrue se couvrait de moissons et le champ, sans aucun entretien, blanchissait de lourds épis.

On retrouve chez Góngora la même idée d'abondance des biens naturels, incarnée dans l'image des épis de blé qui envahissent la terre. L'image strictement terrestre chez Ovide (« *fruges tellus inarata ferebat* ») est exprimée par Góngora par l'image d'une mer (« *un rubio mar de espigas* ») qui inonde la terre (« *inunde liberal la tierra dura* »). La couleur blanche qu'Ovide associait aux épis (« *nec renovatus ager gravidis canebat aristis* ») est dédoublée par Góngora en deux notes chromatiques proches : la blondeur des épis de blé (« *un rubio mar de espigas* ») et, d'autre part, la blancheur des brebis sur le sol vert. C'est-à-dire que la couleur blanche (« *cano* ») est déplacée dans le poème de Góngora du champ, cette fois qualifié de vert (« *verde, joven, floreciente llano* ») aux troupeaux de brebis qui justement consomment le produit de ce champ et recouvrent le champ de leur présence laineuse. Le champ devient donc blanc (« *cano* » est presque une citation du verbe « *canere* ») du fait de la présence des brebis qui se sont « approprié » le blanc, en ingérant les épis. On mesure aussi la distance qui sépare les vers de Góngora de ceux d'Ovide : chez Ovide cette générosité de la nature se produisait pendant l'Âge d'Or, indépendamment du travail des hommes, puisque c'était la terre qui ne connaissait pas la charrue

(« *tellus inarata* »), ainsi que le champ non retourné (« *nec renovatus ager* ») qui portaient des moissons et blanchissaient spontanément de lourds épis. Or, dans les vers de Góngora, c'est au contraire le travail des hommes et de leurs bœufs domestiqués qui offre cette inondation d'épis, selon une allusion « inversée » au mythe de l'Âge d'Argent pour en prendre le contre-pied. En effet, la domestication des bœufs était, selon Ovide, une invention de l'Âge d'Argent :

*Semina tum primum longis Cerealia sulcis
obruta sunt pressique iugo gemuere iuveni.* *Métamorphoses I*, v. 123-124.
Pour la première fois, les semences, dons de Cérès, furent enfouies dans les longs sillons et le poids du joug fit gémir les jeunes taureaux.

L'extrait des *Solitudes* semble donc proposer la vision d'une nature généreuse, pourvoyant abondamment aux besoins des hommes, mais, contrairement aux *Métamorphoses*, ces dons de Cérès sont compatibles avec l'invention de l'agriculture, dont le symbole est ici l'attelage de bœufs domestiqués.

Ces passages précis des *Métamorphoses* sont des micro-citations de vers dont on imagine qu'ils devaient avoir été appris par cœur par Góngora, ce qui n'est pas étonnant pour un texte d'anthologie, qui faisait partie des plus connus d'Ovide. Il y a dans la poésie de Góngora une mémoire de la formule qui fait que les vers d'Ovide affleurent sous sa plume pour exprimer certaines idées en relation avec le mythe. Les citations sont tantôt conformes au sens du passage chez Ovide, tantôt divergentes. C'est le cas que nous avons le plus souvent observé, lorsque Góngora fait preuve d'une « attitude subversive... [voire] révolutionnaire »¹⁴ envers la tradition, selon l'expression de Nadine Ly. Or, je voudrais m'interroger désormais sur la façon dont ces citations participent à la construction du sens du poème.

2. POURQUOI CES RÉÉCRITURES ?

Le mythe de l'Âge d'Or affleure à chaque fois que le poète décrit le « monde de la Solitude », celui des chevriers, des montagnards, des paysans, des pêcheurs. Le mythe de l'Âge de Fer est sollicité à chaque fois que le poète évoque le « monde de la Cour ». Par l'expression de monde de la Cour, j'entends ce que Mercedes Blanco a ainsi défini :

Le monde de la Cour n'est pas une catégorie purement descriptive qui aurait un référent historique bien déterminé ; ce qu'on peut nommer ainsi dans le texte fonctionne plutôt comme un pôle métaphysique, qui inclut la Cour comme réalité et les vices que les moralistes lui attribuent : ambition, mensonge, cupidité, cérémonies hypocrites,

14. Nadine Ly, « La grande clarté des *Solitudes* », *op. cit.*, p. 74.

flatterie, faveur, intrigue, mais aussi les vastes territoires de l'art, de l'architecture, de la guerre, de l'urbanisme, du commerce, de la navigation, de la culture classique et savante, de la modernité, de la politique, de la richesse et du luxe¹⁵.

Par monde de la Solitude, j'entends un autre « pôle métaphysique » forgé par le poète à partir des « *topoi* » de la poésie bucolique. Ce monde est peuplé de personnages vivant en contact étroit avec la nature (« *cabreros* », « *serranos* », « *labradores* », « *pescadores* »), décrits immanquablement dans leur habitat, en train de prendre leurs repas, et s'adonnant le plus souvent à des loisirs ou des réjouissances (le bain, la danse, les noces), plus rarement à leur travail. Il faut aussitôt observer que les paysans, nommés « *labradores* », font partie de ce monde de la Solitude, alors que l'agriculture était explicitement exclue de l'Âge d'Or. En effet l'Âge d'Or est en quelque sorte fondu et identifié avec celui qui le suit traditionnellement, l'Âge d'Argent, pour former un seul et même Âge premier. Rappelons que chez Ovide, comme chez tous les autres rédacteurs du mythe, l'Âge d'Argent se différencie de l'Âge d'Or par l'apparition des intempéries qui rendent nécessaires les premiers logements rudimentaires et par l'apparition de l'agriculture. Or chez Góngora, il n'y a plus d'opposition temporelle entre Âge d'Or et Âge d'Argent. Ils sont un même âge premier, Âge de la « Candeur première », éloigné de la corruption et du vice, dont les traces sont visibles dans toutes les communautés que traverse le pèlerin. L'expression de « Candeur première » est de Góngora, elle apparaît après l'invocation à la cabane des chevriers :

*No pues de aquella sierra engendradora
más de fierzas que de cortesía,
la gente parecía
que hospedó al forastero
con pecho igual de aquel Candor primero
que, en las selvas contento,
tienda el fresno le dio, el roble alimento.
Soledad I, v. 136-140.*

Le chêne qui fournit l'aliment vaut comme référence topique à l'Âge d'Or. Le frêne qui donne un abri rudimentaire (« *tienda* ») renvoie quant à lui à l'Âge d'Argent ; de sorte que Góngora étend à une société caractérisée comme celle de l'Âge d'Argent chez Ovide et d'autres mythographes, les mœurs absolument irréprochables et candides qui pour la tradition s'arrêtaient à l'Âge d'Or.

Cet Âge premier de la Candeur s'oppose à celui de l'Âge de Fer. La définition de l'un passe souvent par la définition négative de l'autre. Or ces deux âges ne sont pas interprétés par Góngora comme des étapes qui se succèdent dans le temps (d'abord il y eut l'Âge d'Or-Argent, puis celui de Fer) mais bien comme des pôles qui coexistent dans un même temps et s'incarnent généralement dans

15. Mercedes Blanco, « Les *Solitudes* comme système de figures. Le cas de la synecdoque » dans J. Issorel (sous la dir. de), *Crepusculos pisando. Once estudios sobre las Soledades de Góngora. Marges 16*, Presses Universitaires de Perpignan, 1995, p. 23-78, citation p. 29.

des lieux différents, ou encore qui peuvent exister à des époques différentes dans un même lieu :

*Aquéllas que los árboles apenas
dejan ser torres hoy, dijo el cabrero
con muestras de dolor extraordinarias,
las estrellas nocturnas luminarias
eran de sus almenas,
cuando el que ves sayal fue limpio acero.
Yacen ahora, y sus desnudas piedras
visten piadosas yedras,
que a ruinas y a estragos
sabe el tiempo hacer verdes halagos.
Soledad I, v. 212-221.*

L'architecture orgueilleuse d'un château dont les créneaux touchaient presque les étoiles est aujourd'hui réduite à l'état de ruine. Une construction qui renvoie à l'Âge de Fer a donc laissé la place à la pureté retrouvée de l'Âge d'Or-Argent, symbolisée par le lierre qui recouvre les ruines. Ce retour à une simplicité originelle est contemporain (« *cuando* ») du passage qu'a effectué le chevrier du pôle de la Candeur première à celui de l'Âge de Fer : « *cuando el que ves sayal fue limpio acero* ». « *Acero* » fonctionne comme synecdoque – l'espèce pour le genre – pour désigner l'Âge de Fer ; et l'Âge d'Or est symbolisé par le vêtement matière du berger (« *sayal* »). De même, le pèlerin est un autre transfuge qui vient du monde de la Cour et porte encore sur son costume les traces du raffinement et de la civilisation¹⁶. Mais, avant de pénétrer dans cette Arcadie qu'il admire, il a été lavé par le grand bain de la tempête et purifié par la langue du soleil¹⁷. Les références à cet Âge premier apparaissent à chaque fois que le poète développe certains motifs bien particuliers : le logement rudimentaire (nommé « *albergue* », c'est-à-dire « abri » par Góngora), la nourriture, la générosité de la nature qui donne abondamment ses fruits, soit spontanément, soit grâce au travail des hommes, les vertus des hommes, le Printemps. Ces motifs sont des « symboles » de l'Âge d'Or ou de l'Âge d'Argent, au sens étymologique du terme « *symbolus* », « signe de reconnaissance »¹⁸.

Avant de poursuivre la démonstration, une précision s'impose : John Beverley, dans son introduction à l'édition des *Soledades* (Cátedra), a lui aussi perçu une influence du mythe des quatre Âges du Monde dans la structure des *Solitudes*. Mais mon analyse diffère de la sienne. Il voit dans les quatre sociétés successivement décrites dans les *Solitudes* (la société nomade des chevriers, les paysans chez qui a lieu le mariage, les pêcheurs et les nobles qui chassent avec des faucons) quatre étapes d'une évolution de la société humaine (un communisme

16. *Soledad I*, v. 528-530.

17. *Soledad I*, v. 22-41.

18. *Symbolus* : du grec *sumbolon* « Objet coupé en deux constituant un signe de reconnaissance quand les porteurs pouvaient assembler (*sumballein*) les deux morceaux ». Dictionnaire *Le Petit Robert*.

primitif, l'agriculture sédentaire où est apparue la propriété, une société basée sur la pêche et la manufacture et, enfin, le monde féodal dominé par l'aristocratie). John Beverley pense que ces quatre étapes supposées viendraient de « *el amazon del mito de las cuatro edades metálicas en las Metamorfosis de Ovidio* »¹⁹. Or, cette lecture se réalise au prix de simplifications problématiques et de la radicalisation d'observations marginales. Elle présente par ailleurs des contradictions avec la lettre du texte. Par exemple, contrairement à ce que propose Beverley, il n'y a pas de réelle progression temporelle, ni de dépassement dialectique dans le passage d'une « société » à l'autre. Il serait aisé de suivre le déploiement de certains des symboles de l'Âge d'Or dans toutes les étapes de la pérégrination du héros, pour prouver que les éléments de continuité entre les différentes sociétés sont nombreux. Par exemple le miel, nourriture symbolique de l'Âge d'Or, ponctue chacun des arrêts du « *peregrino* » auprès de ses hôtes ; de même à chaque étape le héros rencontre une cabane, invariablement nommée « *albergue* », qui est à mes yeux la réinterprétation gongorine de l'abri rudimentaire de l'Âge d'Argent (« des buissons touffus, des abris de branchage reliés par de l'écorce » selon Ovide)²⁰.

Le mythe des quatre Âges du Monde est donc utilisé pour construire une vision du monde. Il articule une opposition fondamentale entre le monde de la Cour et celui de la Solitude qui sous-tend tout le poème. Le fait que le travail de la terre soit désormais compatible avec l'Âge d'Or a été compris par José Lara Garrido, comme l'expression gongorine d'une sorte d'idéal, inspiré des traités d'économie politique de la renaissance italienne, dont le dialogue du Tasse *Il Padre di famiglia* était la culmination : idéal d'une société patriarcale, féodale ou aristocratique, organisée autour du travail de la terre, lequel produit

19. John Beverley, introduction à l'édition des *Soledades*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 45.

20. On retrouve de tels abris dans la société des chevriers (« *retamas sobre robre / tu fábrica son pobre, / do guarda en vez de acero / la inocencia al cabrero* » *Soledad I*, v. 101-104), dans l'île des pêcheurs : (« *Bienaventurado albergue pobre / que de carrizos frágiles tejido / si fabricado no de gruesas cañas, / bóvedas lo coronan de espadañas* ». *Soledad II*, v. 108-111) ; dans la société des paysans de la première *Solitude* pour décrire des ruches et une étable, qualifiées toutes deux de « *albergues* » et identifiées indirectement à la maison des paysans eux-mêmes. Enfin dans la dernière étape du parcours, les « *albergues* » sont encore présents dans la société des nobles chasseurs, même si cette fois le mot perd ses connotations positives, comme l'a montré Mercedes Blanco dans une belle étude de ce qu'elle appelle le paradigme du « vert obélisque » : *Góngora o la invención de una lengua*, Universidad de León, 2012, chap. 10, p. 393-425. M. Blanco y montre la constitution d'une association fréquente entre des mots du champ lexical de l'architecture avec d'autres du champ lexical de la nature, association oxymorique résumée dans la notion de « paradigme du vert obélisque », du nom de la première apparition dans le poème de cette association d'idées. (« *Nuestro paradigma hace pues aflorar en la superficie verbal, bajo la forma de una peculiar adjetivación, anómala fuera del texto y que se vuelve norma dentro de él, un permanente diálogo o cotejo entre la vegetación y la arquitectura* », p. 399). Dans ce paradigme les modestes cabanes des chevriers sont perçues comme un refuge salvateur, échappant justement à la condamnation dont fait l'objet l'architecture au début de l'œuvre. Pourtant Mercedes Blanco montre qu'à la fin de la deuxième *Solitude* ce paradigme se dissout et que l'« *albergue* » observé sur la rive par le pèlerin est ramené à sa pauvreté et à sa caducité fondamentales (« *flacas piscatorias barracas* »), pour laisser la place à la description d'un « vrai » palais à l'architecture orgueilleuse.

des biens matériels en abondance et permet le déploiement des vertus et du bonheur pour chaque membre de la famille²¹. Si effectivement les *Solitudes* sont l'expression de cet idéal renaissant – hypothèse très séduisante – on voit comment le poète nourrit cette construction idéologique, au moyen de citations de détails d'autres textes qui partagent de manière ponctuelle des convergences. Les *Métamorphoses* sont en ce sens une source parmi d'autres textes.

Je voudrais maintenant étudier, de la même manière, le sens de l'utilisation du mythe de l'Âge de Fer dans le discours contre les navigations (*Soledad* I, v. 366-502). Dans ce long fragment Góngora trace les étapes d'une histoire de la navigation depuis les navigateurs de l'Antiquité jusqu'aux temps modernes. Les premiers ne connaissaient que la Méditerranée (« *un mar [...], que la tierra / estanque dejó hecho* », v. 399-400), petit étang si on le compare à l'immensité des océans que l'époque moderne va bientôt découvrir. Góngora évoque ensuite la flotte de Christophe Colomb (« *abetos suyos tres* », v. 413) qui partit vers l'Ouest ; la conquête de l'Amérique contre les Indiens Caraïbes, véritables Lestrygons qui menacèrent les flottes des Espagnols, v. 421 ; l'expédition de Nuñez de Balboa (« *segundos leños dio a segundo Polo...* », v. 430) qui explora les mers du Sud ; l'expédition de Vasco de Gama qui contourna l'Afrique par le Cap de Bonne Espérance (« *...tu obstinada entena / cabo lo hizo de esperanza buena* », v. 451-452) ; l'expédition de Magellan à bord du *Victoria* (« *glorioso pino [...] con nombre de Victoria* », v. 480) qui pour la première fois réalisa un tour du monde ; et, enfin, l'exploration des îles du Pacifique, qui était d'actualité au moment de l'écriture du poème.

Or, comme l'a bien montré Robert Jammes, ces événements historiques parfaitement identifiables, ces étapes de la découverte des mers, des océans et des continents, sont évoqués sans dates, ni noms propres, alors même que le lecteur peut identifier avec précision chacun d'entre eux. On assiste donc à un double processus. D'un côté, les événements historiques sont parés des habits du mythe. L'usage des temps du récit qui oscillent entre le passé simple et le présent, parfois au sein d'une même phrase, contribue à effacer un peu l'aspect référentiel en éliminant les marqueurs élémentaires de la chronologie. D'un autre côté, les mythes connus de la mythologie, qui en tant que mythes se rapportent, selon l'expression de Mircéa Eliade à « un temps primordial », au « temps fabuleux des commencements »²², nourrissent pleinement cette évocation et sont utilisés paradoxalement pour référer précisément à des éléments historiques datables et identifiables par un lecteur attentif. Góngora abolit donc la distance entre mythe et Histoire : il dote l'Histoire de la force intemporelle du mythe, de sa puissance évocatrice, capable de dire des vérités universelles sur la condition humaine et, en même temps, il révèle aussi une « pseudo historicité » des mythes, une apparente capacité référentielle, c'est-à-dire leur capacité d'éclairer précisément une époque historique donnée.

21. José Lara Garrido, « Un nuevo encuadre de las *Soledades*. Esbozo de relectura desde la *Económica* renacentista », *Calíope*, 2003, vol. 9, n° 2, p. 5-35.

22. Mircéa Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

Cette utilisation des mythes est d'ailleurs totalement conforme à la tradition latine des poètes augustéens. C'est l'un des principaux apports de l'étude que Mercedes Blanco vient de consacrer au discours contre les navigations de la première *Solitude*²³. S'appuyant sur les travaux de spécialistes de la littérature latine²⁴, elle montre qu'il y a chez les poètes augustéens que Góngora imite une utilisation du mythe des Argonautes pour penser la complexité de l'Empire romain, dans un moment de crise de civilisation, lorsque l'Empire romain, qui s'étend vers l'Orient au moyen de conquêtes maritimes est plongé dans des guerres sans fin. Grâce au mythe des Argonautes, les poètes augustéens « *plant[ean] los problemas prácticos, morales y políticos que se derivaban de la condición imperial de Roma, [...] discurriendo acerca de la navegación, actividad vital para crear y mantener el dominio unificado de varias y distantes provincias* »²⁵. Or, lorsque Góngora emprunte toute une série de lieux communs à des poètes tels que Horace, Tibulle, Virgile, ou le poète-tragédien Sénèque, il ne fait pas que citer des morceaux de texte hors de leur contexte pour les réélaborer. Au contraire « *el mito [de los Argonautas] y la doctrina romanos pueden desplazarse al presente, con una revisión más o menos profunda* »²⁶. Góngora intègre ainsi dans son discours une critique à peine voilée de l'aventure coloniale qui n'a pas échappé aux commentateurs contemporains, lesquels se sont parfois offusqués de voir la Cupidité devenir le pilote allégorique des flottes qui traversent l'Océan Atlantique. Il décrit des bateaux qui transportent la guerre dans leur ventre comme le cheval de Troie des guerriers et, enfin il intègre dans ce discours les interrogations des contemporains sur le bienfondé d'une extension de l'Empire vers le Pacifique Austral²⁷.

Si on veut une preuve supplémentaire de l'ancrage de ce discours dans l'histoire récente et les enjeux du présent, on peut la trouver dans le fait que Góngora dissimule dans ce discours des allusions ingénieuses au fondateur de cet empire et à sa devise. On sait que l'« *empresa* » de Charles Quint était composée de l'image des colonnes d'Hercule et d'une devise « *Plus Ultra* ». Les colonnes d'Hercule sont textuellement présentes dans la description de la mer Méditerranée : « *un mar [...], que la tierra / estanque dejó hecho, / cuyo famoso estrecho / una y otra de Alcides llave cierra* » (v. 399-402). On reconnaît également une allusion au sens de la devise (« *Plus ultra* »), puisque le poème parle précisément de la découverte des mers au-delà du détroit de Gibraltar matérialisé par les colonnes d'Hercule, détroit qui « *fermait* » jusqu'à présent l'espace connu des marins, tel une clé²⁸. De plus, Góngora fait une nouvelle

23. Mercedes Blanco, *Góngora heroico*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012.

24. En particulier l'ouvrage suivant : Jacqueline Fabre-Serris, *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.

25. Mercedes Blanco, *op. cit.*, p. 303.

26. Mercedes Blanco, *op. cit.*, p. 303.

27. Mercedes Blanco montre que les projets de Fernández de Quiros d'explorer le Pacifique Austral étaient débattus à la Cour pendant que Góngora y résidait (*ibid.*, p. 325).

28. Le sens de la devise *Plus Oultre* était sûrement à l'origine une référence à l'esprit chevaleresque de dépassement de soi, pour rivaliser avec les grands héros du passé. Mais il a été

allusion historique à la vocation universelle de l'Empire des Habsbourg, immédiatement après le passage que nous venons de citer, cette fois en détournant la formule qui consistait à dire que dans cet empire « le soleil ne se couchait jamais ». Góngora prend à rebours cette hyperbole en présentant justement l'image du Soleil qui se lève et qui se couche dans l'Océan : « *el Sol, que cada día / nace en sus ondas y en sus ondas muere* » (v. 407-408). L'allusion est appuyée par la présence du mot « *monarquía* » dans le vers précédent, qui ne s'applique plus ici à la monarchie des Habsbourg, mais à celle du dieu Océan, dont les royaumes semblaient illimités et incommensurables, avant que le Pilote-Cupidité ne s'élance sur les mers pour inculquer au monde ses limites. Góngora modifie la forme du dicton – en apparence il dit le contraire – mais pas le fond, puisque l'image du Soleil qui se lève et se couche dans les ondes de la monarchie de l'Océan sert à dire encore et toujours l'immensité de cette monarchie.

C'est cette histoire récente, voire l'actualité de la découverte du Pacifique qui intéressent Góngora et ce sont les mythes latins et des lieux communs de la poésie augustéenne qu'il va réélaborer pour ce faire. Au nombre des références convoquées dans ce discours, il y a, je crois, les *Métamorphoses* et en particulier le mythe de l'Âge de Fer. Voici la façon dont Ovide raconte l'invention de la navigation :

*vela dabant ventis nec adhuc bene noverat illos
navita, quaeque prius steterant in montibus altis* *Métamorphoses I, v. 132-133.*

Le navigateur ouvrait ses voiles aux vents, sans bien les connaître encore ; et les pins si longtemps dressés sur les hautes montagnes, devenus navires, bondirent sur les flots inconnus.

On retrouve une trace probable de ce mythe dans l'ouverture du discours :

*¿Cuál tigre, la más fiera
que clima infamó hircano,
dio el primer alimento
al que, ya deste o de aquel mar, primero
surcó, labrador fiero,
el campo undoso en mal nacido pino,
vaga Clície del viento,
en telas hecho, antes que en flor, el lino?*
Soledad I, v. 366-373.

Si l'on confronte les deux textes, on reconnaît des éléments communs : le rappel de l'histoire du navire qui, avant de voguer sur les eaux, fut un pin dressé au sommet d'une montagne. Chez Ovide : « *nondum caesa suis, [...] montibus*

compris plus tard – c'est le cas ici – comme une affirmation de la vocation universelle de l'Empire de Charles Quint, appelé à s'étendre au-delà de la vieille Europe, sur plusieurs océans et plusieurs continents. Sur l'évolution de la façon dont a été comprise cette devise, voir Édouard Sylvene, *L'empire imaginaire de Philippe II*, Paris, Champion, 2005.

in liquidas pinus descenderat undas ». Chez Góngora : « *mal nacido pino* », une expression qui renvoie à un autre passage bien connu de la première *Solitude*, dans lequel le poète rappelle également « l'histoire » d'un navire qui vient de faire naufrage et qui fut lui aussi un pin sur sa montagne, luttant déjà contre le Notus, comme il continuera de le faire en mer :

*Del siempre en la montaña opuesto pino
al enemigo Noto,
piadoso miembro roto,
breve tabla, delfín no fue pequeño
al inconsiderado peregrino,
que a una Libia de ondas su camino
fió, y su vida a un leño.*
Soledad I, v. 15-21.

D'autres éléments communs frappent le lecteur : la mention de la voile et du vent dans les deux textes (« *vela dabant ventis* » chez Ovide, « *lino* » et « *viento* » chez Góngora) ; le thème du manque de maîtrise de la navigation que l'on déduisait chez Góngora de la métaphore « *vaga clicie del viento* » et qui est explicite chez Ovide (« *nec adhuc bene nouerat illos* ») ; la condamnation de la navigation chez les deux poètes (« *mal nacido pino* » écrit Góngora, qui fait écho à l'emploi du verbe « *insultavere* »²⁹ par Ovide, employé pour décrire le mouvement du navire qui s'élance sur les flots pour la première fois). L'invention de la navigation est une rupture, un déchirement, un acte de défi, la fin d'une harmonie universelle.

On comprend donc comment et pourquoi le mythe des quatre Âges du monde s'articule si bien avec celui des Argonautes : car ils partagent bon nombre de thèmes communs³⁰. Dans le cas des Argonautes, l'audacieuse invention de la navigation est le point de départ de conflits sanglants pour la quête de la Toison d'Or, symbole de l'appât du gain et des richesses. Des meurtres et des assassinats naissent de cette expédition, dès lors que Médée rejoint les Argonautes. Dans le cas du mythe de l'Âge d'Or, l'invention de la navigation précède l'invention de la propriété et du sentiment d'appartenance, lesquels font naître à leur tour la convoitise des métaux précieux, et celle-ci la guerre pour s'en emparer. À partir de là tous les vices se déchaînent et même les liens les plus sacrés entre les hommes se dissolvent.

29. On sait d'ailleurs que ce verbe avait particulièrement intéressé Góngora, puisqu'il va doter le verbe espagnol « *insultar* » de ce sens si particulier que lui donne Ovide, dans un autre passage des *Solitudes*, pour décrire cette fois le faucon « *aleto* » qui s'élance dans les airs : « *¿templarte supo, di, bárbara mano / al insultar los aires?* » (*Soledad* II, v. 778). Robert Jammes, citant Díaz de Rivas, avait remarqué cet antécédent et écrivait : « *Como este verso se halla en un pasaje muy conocido del poema, es posible que Góngora se haya acordado de esta metáfora de las primeras naves que "se abalanzaron a mares ignorados" transponiéndola de las aguas a los aires "acometidos" por las aves de presa* » (p. 540 de l'édition Castalia des *Soledades*).

30. L'articulation entre ces deux mythes n'est pas due à Góngora. Jacqueline Fabre-Serris dans l'essai intitulé *Rome, l'Arcadie et la terre des Argonautes* montre que le lien entre ces deux mythes se produit justement chez les poètes augustéens dont Góngora s'inspire.

Ovide n'est bien sûr qu'un auteur parmi d'autres dans la diffusion de ces mythes et lieux communs dans la littérature latine. Il est indispensable de ne pas isoler le texte d'Ovide de toute une série d'autres textes, avec lesquels ce passage des *Métamorphoses* entretient des liens thématiques et stylistiques étroits, ce qui rend la lecture du texte de Góngora, du point de vue de ses sources, complexe. Je renvoie à l'étude de Mercedes Blanco pour l'analyse du travail de réécriture de deux autres sources particulièrement présentes : le *Carmen* 64 de Catulle³¹, la *Médée* de Sénèque³². L'ouvrage de Jacqueline Favre-Serris (*Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*) étudie précisément les réécritures de ces poèmes fondateurs dans l'Antiquité³³. Parmi tous ces hypotextes potentiels, les citations littérales que nous avons relevées nous permettent de savoir qu'Ovide fait partie des sources manipulées par Góngora dans ce discours, au même titre que Catulle et Sénèque et pour les mêmes raisons.

Revenons pour conclure sur la lettre de Góngora qui nous a d'abord occupés. Si les *Métamorphoses* semblent obscures à Góngora cela ne peut pas être pour des raisons d'élocution. La réécriture si fine que Góngora réalise de micro-

31. C'est dans ce poème que, selon Jacqueline Favre-Serris, se produit pour la première fois la rencontre des deux mythes, des Argonautes et des quatre âges du monde et qu'est utilisée pour la première fois la synecdoque de matière *pino* pour désigner un bateau. Le poème commence par l'évocation du départ héroïque de l'expédition des Argonautes : « des pins nés sur la cime du mont Pélion qui nagent à travers les ondes transparentes de Neptune jusqu'aux flots du Phasé et aux confins du territoire d'Aiétés ». Le poème évoque également la rupture entre le monde des mortels et le monde des Dieux, la fin d'un âge d'or antique.

32. Sénèque réélaboré lui-aussi ces deux mythes dans sa tragédie *Médée*, l'un des hypotextes les plus présents dans le discours contre la navigation, du fait sans doute du lien qu'il établit entre l'invention de la navigation et la prophétie ou l'annonce de la découverte de nouveaux continents, lien que reprend Góngora dans son poème et auquel il apporte « une réponse » à travers les siècles, depuis la perspective moderne d'un Espagnol du XVII^e siècle. Voici quelques extraits qui permettent de mesurer l'utilisation conjointe de deux mythes : « Trop audacieux le premier qui, sur un si fragile radeau rompit les flots perfides et, voyant derrière lui sa terre, abandonna sa vie aux caprices des vents [...] Personne ne connaissait encore les astres et ne faisait usage des étoiles dont le ciel est décoré, [...] Tiphys osa déployer ses voiles sur la vaste mer et dicter des lois nouvelles aux vents. [...] Nos pères virent des temps d'innocence, éloignés de toute perfidie. Chacun, paisiblement attaché à son rivage, vieillissait sur la terre de ses ancêtres, riche de peu, ne connaissait d'autres ressources que ce qu'avait produit le sol natal », Sénèque, *Médée*, éd. cit. v. 301-334.

33. Plusieurs poètes augustéens vont réélaborer le *Carmen* 64 de Catulle. Les pins qui nagent deviennent chez Virgile un « *nautica pinus* », un pin marin, dans un texte (la *Bucolique* 4) consacré à énumérer les motifs de l'âge d'or. Tibulle reprend l'image du pin sur l'eau lui aussi pour décrire les temps heureux de l'âge d'or (« Le pin n'avait pas encore bravé les ondes azurées ni présenté aux vents le gonflement de la voile déployée ; errant à la poursuite du gain en des terres inconnues, un nautonnier n'avait pas encore chargé son vaisseau de marchandises étrangères »). La très grande proximité de ces textes s'explique par l'existence de « cercles littéraires à Rome dans lesquels la lecture d'un texte suit presque immédiatement son écriture, explique un des caractères de la pratique poétique : une réactivité, plus ou moins immédiate, qui fait qu'un poète répond à un autre, ou s'imisce dans un débat déjà engagé », comme le souligne Jacqueline Favre-Serris, *op. cit.*, p. 43.

fragments des *Métamorphoses* prouve que Góngora n'avait aucune difficulté à lire le latin. Reste l'idée d'une obscurité relative à ce que Antonio Vilanova appelle « *la oscuridad de las materias o de las cosas, que procede de la mucha erudición y doctrina, de las alusiones doctas a poesías, fábulas e historias* »³⁴. Je comprends donc l'obscurité attribuée aux *Métamorphoses* d'Ovide par Góngora comme la perception ou la conscience d'une possibilité infinie de mises en relation entre telle ou telle fable en entier ou dans ses détails avec les thèmes les plus divers, habitude de lecture qui devait s'appuyer sur toute la tradition des lectures allégoriques des *Métamorphoses*³⁵. Le contresens sur la nature de l'obscurité que Góngora attribue à Ovide est révélateur d'un autre de même nature, cette fois sur la nature de l'obscurité que pratique Góngora lui-même, contre-sens dénoncé par Robert Jammes, il y a de nombreuses années³⁶ : les contemporains ont dénoncé l'obscurité imputable aux latinismes, à la syntaxe ou aux cultismes, sans voir qu'elle reposait au moins tout autant sinon plus sur d'autres mécanismes tels que l'allusion ou la référence non explicite. S'il en est ainsi c'est que les adversaires de la poésie de Góngora ont voulu mettre en avant la prétendue vacuité de contenu des *Solitudes*, qui rendait l'obscurité à leurs yeux intolérable³⁷. Si la lecture que je propose est exacte, ce préjugé était infondé.

34. Antonio Vilanova, « Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético », *op. cit.*, p. 658.

35. Sur ces questions voir l'article de Barry Taylor, « Lecturas alegóricas de las *Metamorfosis* de Ovidio en la España del Siglo de Oro », dans Rebeca Sanmartín Bastida et Rosa Vidal Doral (sous la dir. de), *Las metamorfosis de la alegoría*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2005, p. 225-248.

36. Robert Jammes dans la préface du livre de Joaquín Roses Lozano, *Una poética de la oscuridad*, Madrid, / London, Tamesis, 1994, p. IX-XV, précisément p. XIV.

37. Juan de Jáuregui par exemple reprochait aux *Solitudes* leur manque de contenu et leur obscurité (« *Aun si allí se trataran pensamientos exquisitos y sentencias profundas, sería tolerable que de ellas resultase la oscuridad; pero que diciendo puras frioneras y hablando de gallos y gallinas y de pan y manzana con otras semejantes raterías, sea tanta la dureza del decir y la maraña, que las palabras solas de mi lenguaje castellano me confundan la inteligencia, por Dios que es brava fuerza de escabrosidad y bronco estilo* »), *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades por Juan de Jáuregui*, estudio y edición crítica de José Manuel Rico García, Universidad de Sevilla, 2002, p. 18. Il propose à la place une autre conception de la poésie dans laquelle la mythologie comblerait ce vide supposé : « *una buena fábula que es el alma de la poesía* », Juan de Jáuregui : *Discurso poético*, Madrid, Juan González, 1624. Cité dans Juan Matas Caballero, « La mitología como campo de batalla de los estilos poéticos: Jáuregui y Pérez de Montalbán », dans Gregorio Cabello Porras et Javier Campos Darroca (sous la dir. de), *Poéticas de la Metamorfosis. Tradición clásica, siglo de oro y modernidad*, Universidad de Málaga, Universidad de Almería, p. 283-320. Citation p. 296-297.