

L'inspiration hellénique dans l'oeuvre poétique de Maurice de Guérin

Frano Vrančić

Université de Zadar, Département d'études françaises et ibéroromanes, Croatie
fvranvic@unizd.hr

Ce travail décortique l'influence hellénique dans la poésie guérinienne. En s'appuyant sur des auteurs grecs et romains, on analyse les sources qui nous aident à mieux comprendre les messages que le littérateur a voulu transmettre. C'est bien grâce à la littérature antique que le poète fait la connaissance avec les histoires traitant de la métamorphose. Enfin, pour exprimer son amour vers le cosmos Guérin change la nature des protagonistes de ses poèmes pour qu'ils deviennent divinités.

Mots-clés: la poésie française / Guérin, Maurice de / influences littéraires / littérature grecque et latine / sujets littéraire / métamorphose

Maurice de Guérin (1810-1839) meurt à vingt-neuf ans, inconnu. Son oeuvre, nourrie de culture antique et dont certaines résonances annoncent Mallarmé et les symbolistes, trouve son ancrage dans le lyrisme romantique. Bien des critiques ont attaché une grande importance au fait que sur ses trois pièces, en l'occurrence *Le Centaure*, *La Bacchante* et *Glaucus*, pèse fortement le poids du patrimoine mythologique¹ de la Grèce archaïque, transmis au poète du Cayla par l'entremise de la littérature hellénique et latine, sans oublier des lectures diverses, par exemple celle d'auteurs du XVIIIe ou du XIXe siècle. Ainsi, l'objectif de cette étude est de démontrer l'influence de l'hellénisme sur ces trois poèmes guériniens bien que sa poésie échappe à toute classification trop étroite: ni catholique, ni païenne, mais ni parfaitement romantique, ni encore symboliste. De plus, cet article se propose d'examiner le thème de la métamorphose et son importance dans l'aventure intérieure guérinienne étant donné qu'elle lui a permis d'exprimer puis de surmonter les douloureux conflits vécus par ses héros antiques. Néanmoins, avant de passer dans le vif du sujet il est indispensable de rappeler comment Guérin est sorti de l'anonymat et de mettre en relief l'influence mennaisienne pour mener à bien ce travail de recherche.

A l'exception d'un petit nombre d'amis et d'admirateurs, personne d'autre ne connaît en France l'oeuvre guérinienne le jour de son décès, sur-

venu le 19 juillet 1839. Le public français découvrira une partie de cette oeuvre grâce à un article de George Sand qui présenta aux lecteurs de la *Revue de Deux Mondes*, le 15 mai 1840, *Le Centaure*, une pièce en vers, *Glaucus*, et quelques fragments de lettres du poète à Jules Barbey d'Aurevilly. Au moment de la composition du premier hommage rendu au génie poétique de Guérin, la romancière ignorait l'existence du *Cahier vert*² ainsi que celle de l'autre poème en prose, *La Bacchante*, qui sera publié pour la première fois en 1862 par l'ami de Maurice de Guérin, Guillaume-Stanislas Trébutien. Après avoir invité le lecteur à lire le poème pour en priser les beautés, la nouveauté de la forme, l'originalité de la phrase, de l'image et du contour, George Sand pose ensuite la question des sources et des influences. Or, cette question aura des conséquences quant à la signification des poèmes étant donné que les admirateurs de la prose guérinienne se diviseront en deux groupes: les uns soutiendront que le poète du Cayla, tout en étant amant de la nature, n'a jamais cessé d'être un vrai catholique, les autres estimeront qu'il est un poète païen. La discussion autour des sources s'est ranimée dans les années 1930 et 1940. D'un côté, il y a la thèse soutenue par l'abbé Elie Decahors qui, s'appuyant sur témoignages des contemporains du poète, stipule que les deux poèmes en prose ont été inspirés par des visites aux Antiques du Louvre. De l'autre côté, Bernard d'Harcourt minimise et relativise l'importance de l'hellénisme chez Maurice de Guérin et affirme que l'inspiration de ces deux pièces n'est ni philosophique, ni plastique, ni scolaire. Du coup, selon d'Harcourt, *Le Centaure* et *La Bacchante* sont des oeuvres d'inspiration personnelle marquant l'aboutissement d'une évolution intérieure du poète du Cayla, évolution influencée par des esprits fraternels à l'instar de Barbey d'Aurevilly et Sainte-Beuve. Pourtant, quelle que soit la thèse qu'on adopte, l'originalité de la prose guérinienne ne pourrait être mise en doute. De même, la volonté du poète à rester lui-même, de n'appartenir à aucune école littéraire apparaît dans une lettre qu'il envoya à sa famille dans le Tarn pour la rassurer de ses éventuelles activités, suite à la rupture de son maître d'hier, Lammenais, avec le Saint-Siège: "Je ne suis grâce à Dieu, de l'école de qui que ce soit. J'aime mieux n'être rien que le disciple, car en fait d'idées, c'est le cas de le dire, ne soyons rien pour rester quelque chose" (Guérin, "Oeuvres complètes" 804). Bien que ses lignes qui nous montrent un auteur sûr de lui-même et différent du jeune homme hésitant du *Cahier Vert*³, se rapportent à ses convictions politiques ou religieuses, elles résument ses idées en littérature d'une manière magistrale. En dépit de ses affinités avec les hommes de lettres romantiques, Guérin a pris ses distances à leur égard, car il ne se reconnaissait pas dans "le jeune homme romantique qui se crée des maux imaginaires" (514). Ainsi, Guérin rejette partiellement le comportement romantique et manifeste une attitude différente devant l'invasion

du rêve: "J'abandonne aux Romantiques leurs visions et je ne m'occupe maintenant que du positif, du réel, de ce qui se passe dans mon coeur, non à la suite d'un caprice d'imagination mais par l'effet constant de ma conformation morale, des lois de mon être" (514). Et Guérin d'ajouter dans une lettre, datée du 12 juin 1835, et adressée à sa soeur Eugénie: "L'influence de M. de Lamennais sur moi n'a pas été si grande que tu crois; je me suis hâté de ressaisir mon indépendance, un moment engagée, car le peu que je pense, je veux le penser par moi-même" (784).

C'est pourquoi Claude Gély incite "à la prudence toute enquête qui consisterait à rechercher dans l'oeuvre de Guérin les signes d'une appartenance ou d'une quelconque obédience à un courant, à une tradition ou, comme il dit, à une 'école'" (Gély 177). En outre, tout les biographes de Guérin ont insisté sur le fait qu'il a reçu une éducation religieuse solide. En fait, sa famille l'envoie au petit séminaire à Toulouse en 1821. Trois ans après, on le retrouve au collège Stanislas à Paris où il restera jusqu'à 1829. Or, Maurice de Guérin est attiré par un esprit inquiet et rebelle en matière de religion, esprit qui lui servira de guide spirituel pendant un an (1832-1833). Il s'agit de Félicité de Lamennais qui, retiré dans sa propriété en Bretagne et entouré de quelques disciples fidèles, professe des idées en désaccord avec les thèses officielles de l'Église catholique romaine. Selon Huet-Brichard, auprès de Lamennais, Guérin a voulu trouver "un ordre et un sens à sa vie" (Huet-Brichard, "Maurice de Guérin" 30). Et la spécialiste de l'oeuvre guérinienne de conclure, "Lamennais est le maître, un homme d'église, mais aussi un écrivain et un poète. Sa pensée et son enseignement ont favorisé l'émancipation intellectuelle de Guérin" (Guérin, "Oeuvres complètes" 19). Le séjour de Guérin auprès de M. Féli, comme appelait Lamennais ses disciples, renforça le sentiment religieux du jeune poète. Toutefois, cette éducation religieuse ne l'a pas empêché de connaître le monde merveilleux de la mythologie grecque. Comme le souligne Pierre Brunel, "Maurice de Guérin a été accompagné, sa courte vie durant par la littérature antique" (Huet-Brichard, "Maurice de Guérin et le romantisme" 189). Certes, le grec ancien et le latin sont toujours enseignés dans les écoles et les séminaires de la France de la Restauration (1815-1830). Dès lors, le séjour du poète à La Chênaie raviva son désir d'étudier la langue grecque dont il n'avait qu'une simple teinture. En même temps, l'admiration de Guérin pour la Grèce archaïque est également partagée par ses amis qui, tout en restant fidèles au catholicisme socialisant de Lamennais, sont des lecteurs assidus des écrivains grecs. Enfin, M. Féli aimait à rapprocher la spiritualité antique de l'esprit chrétien.

Quoi qu'il en soit, lorsqu'il entreprend la rédaction de son premier poème en prose⁴, Guérin a déjà lu les oeuvres classiques de l'Antiquité, à

savoir l'*Illiade* et l'*Odyssee* d'Homère, *La Théogonie* et *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode. Aux oeuvres grecques, il faut ajouter celles de Virgile ainsi que les fameuses *Métamorphoses* du poète latin Ovide, véritable répertoire de mythes helléniques. Comme l'écrit Anny Detalle, "Maurice de Guérin semble avoir emprunté les noms des personnages de son premier poème en prose à deux poètes latins, Virgile et Ovide" (Detalle 88). Mélampe, qui signifie en grec „l'homme aux pieds noirs“, selon la tradition, avait acquis, dans son enfance, le don de prédire l'avenir et fut celui qui a introduit le culte de Dionysos en Grèce ancienne. Mais ce personnage mythologique est également connu pour ces dons de guérisseur, car il avait guéri le fils de Phylacos, frappé d'impuissance, ainsi que les filles du roi d'Argos, Proetos, atteintes de démence. C'est au titre de guérisseur que Virgile associe Mélampe à l'autre grand maître de l'art de guérison de la mythologie grecque, le centaure⁵ Chiron. Chez Guérin, Mélampe a perdu tout ses dons. Il n'est plus celui qui peut deviner ou guérir un malade. Il est un homme qui veut connaître les secrets du monde. Quant au Centaure du poème guérinien, Macarée, la mythologie grecque nous présente un personnage de ce nom tantôt comme le fils d'Eole, "parfois confondu avec le Macar (ou Macarée), roi de Lesbos" (Grimal 272), tantôt comme un prêtre du dieu de la vigne Dionysos. Il semble que Maurice de Guérin ait puisé ce nom dans les *Métamorphoses* d'Ovide, où le poète romain cite à plusieurs reprises le nom de Macarée bien qu'il ne s'agisse pas d'un Centaure. Cet ouvrage ovidien aurait pu fournir à Guérin un grand nombre de renseignements sur le mythe du Centaure, en particulier sur leur combat⁶ contre les Lapithes, qui constitue l'événement le plus connu de leur vie. Or, le poète du Cayla négligea complètement cet épisode du mythe des Centaures et ne s'intéressa qu'à l'origine des hommes-chevaux, plus riche en signification. Comme l'affirme J.-A. Vier, "les Anciens ont d'abord enseigné à Maurice de Guérin à ne point imiter leurs petits artifices et leur traditionnelles ruses de langage. Il les a lus pour les oublier, puis pour les ressusciter en s'écoutant chanter lui-même devant les horizons qui n'étaient pas toujours homériques ou virgiliens" (Vier 223). De même, Guérin aurait pu lire l'histoire de la création de ces êtres biformes dans la *Ile Pythique* du célèbre poète grecque Pindare. Les Centaures étaient nés de l'union du roi thessalien Ixion et de Néphélé (la Nuée), à laquelle Zeus avait donné la forme d'Héra. Le souverain des dieux fut touché par les prières du roi des Lapithes, Ixion, condamné pour avoir tué son beau père, et l'invite même à sa table sur le mont Olympe. Nullement reconnaissant envers le dieu du ciel, Ixion tenta de séduire son épouse Héra. C'est alors que Zeus créa une nuée qui ressemblait à son conjointe. A cause de cet amour illusoire, Ixion courut à sa perte. D'autre part, Chiron, qui se distinguait des

autres hommes-chevaux par ses connaissances et sa sagesse, était le fruit des amours du père de Zeus, Cronos, et de la fille d'Océan, Phylira. Ses précepteurs divins, Artémis et Apollon, lui ont appris l'art de la chasse et de la médecine. Un grand nombre de héros antiques furent des disciples de ce sage Centaure à l'exemple d'Achille, Nestor, Castor et Pollux, Jason etc. Bien que né immortel, Chiron souhaita sa propre mort, lorsque l'un des héros les plus vénérés de la Grèce antique, Héraclès, le blessa, par mégarde, d'une flèche empoisonnée par le sang de l'hydre de Lerne au cours du combat qui opposait Centaures et Lapithes aux noces du roi des Lapithes, Pirithoüs, et d'Hippodamie. Prométhée, qui était né mortel, offrit au plus juste des Centaures, souffrant horriblement, son droit à la mort, et c'est ainsi que Chiron put mourir. Guérin fait allusion à cet épisode de la vie de Chiron à la fin de son premier poème en prose: "On eût dit qu'il retenait des restes de l'immortalité autrefois reçue d'Apollon, mais qu'il avait rendue à ce dieu" (Guérin, "Oeuvres complètes" 334). Zeus plaça Chiron parmi les astres; il y forma la constellation du Sagittaire. Pareillement, les Centaures ne sont pas uniquement des ravisseurs de belles femmes puisque on peut les trouver associés à d'autres personnages de la mythologie gréco-romaine. Ils forment, par exemple, avec les Satyres le cortège du dieu du vin et de ses excès, Dionysos. Ce rapprochement entre ces êtres hybrides et le seul dieu né d'une mortelle nous permet d'entamer l'étude des sources mythologiques de la *Bacchante*, poème en prose que Guérin n'a pas pu achever sans doute à cause de sa mort prématurée.

On a déjà vu que le second poème en prose de Guérin a été publié pour la première fois en 1862, dans la seconde édition de l'oeuvre *Journal, Lettres et Poèmes* de Maurice de Guérin, préparé par son fidèle ami Trébutien. Pour le dire autrement, *La Bacchante*, conçue et composée en 1835 ou bien 1836, était tombé dans l'oubli durant un grand nombre d'années. Malgré cela, le sort de *la Bacchante* est étroitement lié à celui du *Centaure*, car les deux poèmes en prose sont des oeuvres d'une même inspiration et ne peuvent pas être dissociés. D'après Huet-Brichard, "les deux poèmes présentent d'ailleurs de trop nombreux points communs pour ne pas être associés dans l'analyse; non pour des raisons de commodité, mais parce que Guérin lui-même contraint le lecteur à multiplier les rapprochements" (Huet-Brichard, "Maurice de Guérin" 92). Au surplus, le souvenir de la tragédie d'Euripide, *Les Bacchantes*, et celui de certains passages de l'oeuvre d'Ovide (*Métamorphoses*) associé à toutes les Bacchantes des bas-reliefs du Louvre, "Bacchante au thyrses, Bacchante au tambourin, Bacchante dansant avec une Bacchante..." (Decahors 27), semblent être les principales sources d'informations de Guérin, concernant le mythe des Bacchantes et de Dionysos. En plus de cela, quelques similitudes du poème guérinien avec

la pièce d'Euripide nous autorisent à penser que cette tragédie grecque est la principale source antique de *La Bacchante*. Notons d'abord que la grande Bacchante de Guérin, Aëlle a "atteint l'âge où les dieux...ferment les courants qui abreuvent la jeunesse des mortels" (Guérin, "Oeuvres complètes" 366). Agavé, la mère de Penthée, un des principaux personnages de la pièce euripidienne, n'est pas plus jeune. Ensuite, la chevelure d'Aëlle, étendue sur ses épaules et abondamment décrite, ainsi que celle de la jeune Bacchante nous rappelle les Bacchantes d'Euripide, qui laissent tomber leurs cheveux sur leurs épaules. Enfin, la façon dont dort Aëlle, "reposant longtemps sa tête sur le sein de la Terre" (344), est semblable à celle des suivantes de Dionysos, dans le texte de l'écrivain grec. Quant au nom d'Aëlle, Guérin aurait pu le trouver dans la *Théogonie* d'Hésiode ainsi que dans le XIIIe livre des *Métamorphoses* d'Ovide. Hésiode écrit qu'Aëlle était une femme ailée avec une foisonnante chevelure, comme sa soeur Ocyptété. En joignant plus tard à ceux deux femmes, appelées Harpyes, une troisième, Caelano, la légende leur donna l'apparence de monstres effrayants. Homère les considérait comme des personnifications des vents de tempête. Or, Guérin a transsubstantié la Harpye Aëlle en Bacchante et n'a retenu du mythe de cette figure que son rapport avec les vents tempêteux. De plus, pour Marc Fumaroli, "l'Antiquité de „la Bacchante“ peut être rapprochée de celle des „Bacchanales“ de Titien et de Poussin, qui s'inspirent entre autres des „Fastes“, où Ovide décrit les rites orgiastiques de la religion païenne. Guérin s'est abreuvé aux mêmes sources, mais il les a filtrées à travers les chapitres de la „Symbolique“ de Creuzer consacrés à la „doctrine des mystères“ dionysiaques dans la Grèce classique, et à sa parenté avec les cultes orientaux" (Guérin, "Poésie" 31). A l'opposé du *Centaure*, le second poème en prose du poète du Cayla frappe le lecteur par l'abondance de détails mythologiques car Guérin mentionne un certain nombre de mythes annexes comme les Hyades ou Callisto au mythe principal. "Caractéristique aussi d'un grand souci de précision", soutient Anny Detalle, "c'est le soin qu'il a pris de nommer les bacchantes qui sont pourtant sans importance dans le récit: Hippothée, Plexaure, Telesto" (Detalle 107). Notons encore que deux protagonistes du *Centaure*, en l'occurrence Mélampe et le sage Chiron, réapparaissent dans la *Bacchante*. Selon la mythologie grecque, les Bacchantes doivent leur existence au dieu le plus mystérieux du panthéon grec, Dionysos. Leur nom montre clairement cette dépendance, puisqu'il est formé à partir de Bacchus, autre nom pour désigner Dionysos. Les premières Bacchantes ont été les nymphes de Nysa qui ont nourri la divinité lorsqu'il était enfant. Au demeurant, Guérin évoque dans son poème en prose ces Bacchantes, nourrices du dieu errant. Depuis, les Bacchantes sont devenues les suivantes de Dionysos-Bacchus et l'ont accompagné dans ses

déplacements, en particulier dans celui que le dieu a effectué aux Indes. Les Bacchantes jouent un rôle important dans le culte dionysiaque. On les représente vêtues de peaux de chevreuils, couronnées de lierre, portant à la main le thyrses, sorte de lance entourée de pampre et de lierre. Inspirées par Dionysos, elles plongeaient dans une extase mystique qui leur donnait une force extraordinaire; elles dansaient d'une manière frénétique au son de tambourins et de flûtes. Envoyée par le dieu, cette frénésie pouvait aboutir à des actes de violence que Guérin ignore volontairement. En revanche, la tragédie grecque raconte de pareils actes: Agavé, devenue Bacchante, déchire de ses propres mains son fils Penthée, dans un délire mystique. Ce fut le cas des fidèles suivantes de Dyonisos qui ont tué Orphée⁷. Cette violence sans bornes, résultat de leur possession par Dionysos-Bacchus, a valu aux Bacchantes le nom de Ménades⁸ qui signifie en grec „femmes possédées“. Comme le note Huet-Brichard dans son ouvrage consacré au mythe de Dyonisos, „le mot bacchant désigne à la fois les fidèles du dieu et le dieu lui-même puisque celui-ci a le pouvoir de susciter la transe et la possession. C'est pourquoi Dyonisos se nomme aussi „bacchos“, le furieux. Ce nom donnera, en latin, Bacchus. [...] Dans les textes antiques, les bacchantes sont désignées par les noms de Ménades, Thyades ou Lénai. La ménade est celle qui est prise de „mania“, de folie; dans le chant VI de l'*Illiade*, Dyonisos est dit „mainoménos“, le „fou furieux““ (Huet-Brichard, „Dyonisos et les Bacchantes“ 53-54). En un mot, Bacchantes et Dyonisos sont étroitement liés. En vérité, le personnage principal du poème guérinien, comme d'ailleurs de la tragédie euripidienne, est le dieu Dionysos, dont le souffle inspire ses adoratrices dévouées. Fruit de l'union de Zeus et de Sémélé, Dionysos est une divinité qui prend place dans le panthéon grec assez tard. Poussée par la jalousie meurtrière de Héra, déguisée en sa nourrice, Sémélé demande au souverain des dieux de paraître devant elle dans toute sa puissance et dans toute sa grandeur; Zeus se présente devant son maîtresse avec sa foudre et ses éclairs, mais celle-ci, femme mortelle, meurt foudroyée. Zeus a juste le temps de retirer du sein de Sémélé l'enfant qu'elle portait en elle, et le dissimule dans sa cuisse pendant trois mois afin que l'enfant puisse naître à terme. Quand Dionysos fut né, pour échapper à la colère d'Héra, le dieu suprême le confia aux nymphes de Nysa. Devenu homme, dieu de l'ivresse et de l'extase, accompagné de Bacchantes et de satyres, parcourut le monde de l'Orient à l'Occident pour établir son culte. Pourtant, ce dieu n'apparaît jamais dans *La Bacchante*. Par contre, il est omniprésent dans la tragédie grecque. L'absence apparente de Dionysos du poème en prose peut constituer un argument majeur pour les commentateurs qui refusent toute influence d'Euripide sur Guérin. Mais, les deux oeuvres sont animées du même esprit: c'est le triomphe de Bacchus.

Si cette divinité, venu d'ailleurs, triomphe de Penthée dans la pièce d'Euripide, il en est de même dans le poème guérinien, car une jeune fille devient la fidèle adoratrice de Dionysos.

Dans la même veine que les deux poèmes en prose Guérin écrit la plus parfaite de ses pièces en vers, à savoir *Glaucus*. Lors de la première édition de l'oeuvre guérinienne, un des critiques littéraires français les plus célèbres, Sainte-Beuve écrivait à Trébutien que ce poème lui paraissait inachevé. Certes, Glaucus est un fragment en vers qui fut composé en 1836 mais qui a reçu son titre de George Sand. Comme le dirait Huet-Brichard, "George Sand comprit l'importance du fragment qu'elle détenait lorsqu'elle le publia en compagnie du „Centaure“, dans son article de la „Revue des deux mondes“, et qu'elle lui donna le titre qui lui est resté, „Glaucus“" (Huet-Brichard, "Maurice de Guérin" 123). Et Huet-Brichard de poursuivre: "Le thème de „Glaucus“, de plus, parcourt l'oeuvre guérinienne: il est emprunté à l'Antiquité, et c'est pourquoi George Sand a choisi de donner comme titre à ce fragment de poème le nom du pêcheur qui, dans „Les Métamorphoses“ d'Ovide, après avoir mangé des herbes magiques, s'immerge dans les eaux et devient une divinité marine" (124). De surcroît, il n'y a pas de doute que le personnage sans nom est le pêcheur de la mythologie grecque, Glaucos, qui fut transformé en divinité océanique. La mythologie grecque connaît plusieurs personnages du nom de Glaucos. Parmi ses figures, on trouve un pêcheur de la ville d'Anthédon, en Béotie, fils du fondateur de cette cité antique. Un jour que Glaucos avait ramené sur le littoral des poissons pêchés par lui, il vit, à sa grande surprise, que ceux-ci se mirent à se mouvoir sur terre ferme comme ils faisaient dans l'eau. Puis, ils retournèrent dans la mer où ils disparurent. Ayant cru que l'herbe sur laquelle il les avait posés devait avoir un pouvoir magique ce qui était le cas car elle fut semée par Cronos⁹, Glaucos en avala quelques brins et se sentit attiré par la mer, dans laquelle il plongea. C'est ainsi que ce pêcheur fut métamorphosé en dieu marin. De même, Trébutien nous dit que Maurice de Guérin lisait beaucoup Pausanias. Dans le neuvième livre de sa *Description de la Grèce*, l'homme de lettres grec décrit les monuments de la ville d'Anthédon en Béotie. Le douzième chapitre du livre où Pausanias rappelle brièvement l'histoire de la métamorphose de Glaucos n'était pas inconnu au poète du Cayla. Toutefois, il semble que la principale source d'inspiration de *Glaucus* soit l'oeuvre ovidienne que Guérin connaissait également. En effet, dans *Les Métamorphoses*, le poète latin rapporte le mythe de Glaucos de la manière suivante: une jeune fille, Scylla, rencontre un être étrange qui n'est ni un homme, ni un monstre marin. C'est Glaucos dont le corps humain se termine par une queue de poisson. Pour apaiser la crainte de la jeune fille qu'il veut séduire, Glaucos se met à lui raconter sa vie et

par conséquent, sa métamorphose. Il ne faut pas perdre de vue que dans le poème guérinien, comme dans l'ouvrage ovidien, c'est Glaucus qui relate sa métamorphose. Mais Guérin n'a pas complètement repris le mythe de Glaucos tel qu'il est dans la pièce d'Ovide; il lui a fait subir une transformation essentielle: dans sa première vie, le personnage guérinien n'était pas un pêcheur comme le veut la mythologie grecque, mais un berger. En outre, à part Téthys, tous les autres dieux marins, mentionnés par Ovide, ont disparu du poème en vers guérinien. Leur place est occupée par "les dieux retirés aux antres qu'on ignore" (Guérin, "Oeuvres complètes" 347). Cette absence ne veut pas dire que Guérin ne s'est pas inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide. De l'histoire de Glaucus, racontée dans ses moindres détails par le poète romain, Guérin n'a retenu que l'essentiel, c'est-à-dire la métamorphose d'un mortel en divinité océanique.

Autrement dit, la mythologie gréco-romaine est riche en histoires de métamorphose comme en témoigne l'oeuvre d'Ovide. Guérin a choisi donc quelques mythes, où s'opèrent de changements de nature, pour exprimer son invincible tendance vers la nature. Cependant, les métamorphoses qui ont lieu dans l'oeuvre guérinienne sont de deux natures: celle où l'être passe de l'espèce humaine à l'espèce végétale et celle, plus importante, où l'être humain devient une divinité. Recherchant la sérénité divine qui plongerait son âme agitée dans l'exaltation, le littérateur évoque le changement de quelques gens heureux en arbres:

Autrefois, les dieux, voulant récompenser la vertu de quelques mortels, firent monter autour d'eux une nature végétale qui absorbait dans son étroite, à mesure qu'elle s'élevait, leurs corps veilli, et substituait à leur vie, tout usée par l'âge extrême, la vie forte et muette qui règne sous l'écorce des chênes. Ces mortels, devenus immobiles, ne s'agitaient plus que dans l'extrémité de leurs branchages émus par les vents. N'est-ce pas le sage et son calme ? Ne se revêt-il pas longuement de cette métamorphose du peu d'hommes qui furent aimés des dieux ? (126)

Mais ce passage, qui n'est qu'une simple comparaison, devient une véritable métamorphose dans *La Bacchante*. A l'heure où les rayons du soleil tombent verticalement sur la terre, Aëlle se transforme en arbre. Pour Schärer-Nussberger, "à l'heure de midi, sous l'influence de la verticalité des rayons du soleil, la bacchante Aëlle devient arbre. Comme l'arbre se fait homme dans son mouvement adorateur vers le soleil, la bacchante se fait arbre dans son immobilité verticale, droite et tendue vers le soleil" (Schärer-Nussberger 165). A vrai dire, la distance qui la séparait de la nature est abolie; dans un monde merveilleux, l'être guérinien adhère "le plus étroitement, le plus amoureuxent qu'il soit possible à la matière" (Richard 215) pour reprendre les termes de Jean-Pierre Richard. Sans doute Guérin

se souvient de la tradition qui nous relate que Dionysos a puni ses adoratrices en les métamorphosant en arbres parce qu'elles ont tué Orphée. Il est évident que dans le poème en prose la métamorphose d'Aëlle n'est pas un châtement, mais une récompense étant donné qu'elle éprouve momentanément l'extase que procure l'immobilité:

(...) j'ai vu mes pas tomber dans le ralentissement, mes forces encore pleines, et s'éteindre enfin dans une entière immobilité. Alors je devenais semblable à ses mortels réduits sous l'écorce et arrêtés dans le sein puissant de la terre. Retenue dans le repos, je recevais la vie des dieux qui passait, sans marquer de mouvement et les bras détournés vers le soleil. C'était vers l'heure du jour qui montre le plus puissant éclat: tout s'arrêtait sur la montagne, le sein profond des forêts ne respirait plus, les flammes fécondes embrasaient Cybèle, et Bacchus enivrait jusqu'à racine des îles dans les entrailles de l'Océan. (Guérin, "Oeuvres complètes" 341)

La métamorphose d'Aëlle n'est pas strictement végétale; elle est aussi lunaire, puisque la grande Bacchante se change en constellation. En vérité, elle imite en cela un certain nombre de mortels qui, grâce à la volonté divine, se sont métamorphosés en étoiles. Par conséquent, leur seconde nature leur a permis de vivre sereins, auprès des divinités: "Les mortels agréables aux dieux ou dont les excès de maux les a touchés ont été conduits et rangés parmi les signes célestes: Maïa, Cassiopée, le grand Chiron, Cyonose et les tristes Hyades sont entrés dans la marche silencieuse des constellations" (339).

Toutefois, parmi toutes les métamorphoses des êtres humains en astres, celle de Callisto occupe incontestablement une place à part dans *La Bacchante*. Le rappel des principaux événements du mythe de Callisto que l'écrivain prend soin d'évoquer minutieusement, constitue les dernières paroles de la grande Bacchante. Fille de Lycaon ou bien nymphe du cortège de la déesse de la chasse Artémis, Callisto fut séduite par Zeus qui auparavant avait pris la forme du plus beau des dieux, Apollon. De cette union naquit Arcas. Pour sauver son amante de la colère de son jalouse épouse Héra, le dieu la changea en ourse. Suite à sa métamorphose animale, Callisto fut de nouveau changée en astre. Un jour, Arcas s'apprêtait à abattre une ourse qui n'était autre que sa propre mère. Pour éviter ce meurtre, Zeus métamorphosa Arcas aussi en ours et le transporta avec sa mère dans les cieux, où ils devinrent des constellations sous les noms de Petite Ourse et de Grande Ourse. Le poète du Cayla rappelle cette légende mais ce qui l'intéresse le plus dans la vie de Callisto c'est le fait que le souverain de la mer, Poséidon, sur le conseil d'Héra ne permit pas à cette constellation de se coucher à l'horizon de l'Océan. C'est le caractère immobile de Callisto que touche également Aëlle, car elle sait que la véritable ivresse ne se trouve pas

dans le mouvement mais dans l'immobilité. Suspendue entre la terre et le ciel Callisto participe ainsi à la vie universelle que préside Dionysos:

Pénétrée d'une ivresse éternelle, Callisto se tient inclinée sur le pôle, tandis que l'ordre entier des constellations passe et abaisse son cours vers l'Océan. Telle, durant la nuit, je gardais l'immobilité au sommet des monts, la tête enveloppée d'une ivresse qui le pressait comme la couronne de pampre et de fruits qui entretient aux tempes de Bacchus une jeunesse inaltérable. (342-343).

Si Callisto et les autres constellations, après avoir vécu en tant que mortelles, ont finalement connu le rythme divin, il y a deux personnages, dans les pièces mythologiques guériniennes, qui deviennent des dieux; ce sont le centaure Macarée et le berger du fragment en vers *Glaucus*. Tous les deux se métamorphosent en divinités marines. La métamorphose du centaure Macarée a lieu lorsqu'il se retire sur les cimes des montagnes. Comme le met en évidence Huet-Brichard, "les cimes sont vécues comme objets de désirs, elle sont réservées aux dieux et aux initiés et destinées à être parcourues" (Huet-Brichard, "Maurice de Guérin" 114). La paix que lui fournit la nuit prend la place de la mobilité qui caractérisait Macarée durant le jour. Le Centaure cache la partie animale de son corps à l'entrée d'un antre¹⁰, son lieu de naissance, et ne laisse dépasser en dehors que son buste humain. Quelqu'un qui verrait cette scène aurait l'impression d'un homme debout devant l'ouverture d'une caverne. La nouvelle existence que ressent Macarée est si pleine qu'elle lui donne l'impression d'être une divinité océanique:

On dit que les dieux marins quittent durant les ombres leurs palais profonds, et, s'asseyant sur les promontoires, étendent leurs regards sur les flots. Ainsi je veillais ayant à mes pieds une étendue de vie semblable à la mer assoupie. Rendu à l'existence distincte et pleine, il me paraissait que je sortais de naître, et que des eaux profondes et qui m'avait conçu dans leur sein venaient de me laisser sur le haut de la montagne, comme un dauphin oublié sur les sirtes par les flots d'Amphitrite. (Guérin, "Oeuvres complètes" 331)

Cependant, parmi toutes les métamorphoses qui ont lieu dans les poèmes mythologiques guériniens, qu'elle soient végétales, lunaires, ou même divines, celle de Glaucus en dieu marin est d'une importance primordiale. D'une part, elle exprime l'amour du poète pour l'élément aquatique et d'autre part, la découverte du chemin conduisant les humains aux secrets du monde. Par ailleurs, *Le Cahier vert* du 28 septembre 1834 nous révèle que Maurice de Guérin a souhaité pour lui-même le changement que subira Glaucus: "Je soutient l'assaut d'une onde infinie; combien de temps tiendrai-je ferme ? Si je m'abîme dans votre sein, vagues mystérieuses, m'arrivera-t-il comme à ses chevaliers qui, entraînés au fond des lacs, y

rencontraient de merveilleux palais, ou comme ce pêcheur de la fable, en tombant dans la mer deviendrai-je un dieu ?” (112). Bien plus, Claude Gély atteste que ce passage du *Cahier vert* “donnait à ce mythe de Glaucus la dimension symbolique et métaphorique d’une élection sacrificielle du poète: disparaître dans le gouffre marin pour en resurgir métamorphosé en „dieu“, dieu „couronné“, c’est-à-dire poète” (Huet-Brichard, “Maurice de Guérin et le romantisme” 21). Bref, un homme découvre un jour, du haut d’une falaise, un spectacle majestueux: l’immense étendue du ciel, de la campagne et de la mer. A partir de cet instant, cet homme ne trouvera la tranquillité nulle part; il devient un berger, car on dit que les gardiens des troupeaux sont ceux auxquels appartient “l’espace et la lumière” (Guérin, “Oeuvres complètes” 348). Or, son agitation intérieure, mêlée à l’ivresse que lui procure la vue de l’étendue mystérieuse de l’Océan, subsiste: le remède du mal qui le dévore est caché dans les profondeurs de la mer:

Non, ce n’est plus assez de la roche lointaine
Où mes jours, consumés à contempler les mers,
Ont nourri dans mon sein un amour qui m’entraîne
A suivre aveuglément l’attrait des flots amers,
(...) Mon destin s’incline vers la plage.
Le secret de mon mal est au sein de Thétis. (346)

A l’instar du poète qui vit suspendu entre deux mondes, le berger du poème en vers vit penché vers l’Océan. Mais un jour son équilibre sera rompu et Glaucus qui vivait suspendue au-dessus de la mer, finira par y plonger. Dans les profondeurs de la mer, le mortel deviendra une divinité marine:

J’étais berger; j’avais plus de mille brebis,
Berger je suis encor, mes brebis sont fidèles. (347)

Cette métamorphose, interdite à la majorité des êtres humains, devait satisfaire pleinement Glaucus mais celui-ci a ses points faibles. En d’autres mots, il n’arrive pas à oublier sa nature humaine, terrestre ou ne le veut pas. Comme ce changement ne lui permet pas de redevenir berger, Glaucus prie les dieux de la terre de lui laisser intacte sa mémoire afin qu’il puisse se remémorer de sa vie intérieure et rompre peut-être le charme qu’exerce sur lui l’Océan. Mais sa destinée semble définitive:

Et toi, dieu des bergers à ses lieux attachés,
Pan, qui dans les forêts m’entr’ouvris tes mystères:
Vous tous, dieux de ma vie et que j’ai tant aimée,
De vos bienfaits en moi réveillez la mémoire,
Pour m’ôter ce penchant et ravir la victoire
Aux perfides attraités dans la mer enfermés. (347–348)

On a déjà souligné la transformation qu'a fait subir Maurice de Guérin au mythe de Glaucos, car son personnage n'est pas un pêcheur comme le veut la mythologie grecque, mais un berger. Cela ne veut pas dire que le poète du Cayla ignorât l'occupation quotidienne de Glaucus. Le passage du *Cabier vert* qu'on a cité le prouve d'ailleurs. Ce changement a été jugé indispensable par l'auteur pour mieux mettre en relief le caractère terrien de Glaucus qui, à la suite de sa métamorphose, deviendra un habitant de la mer. Enfin, Glaucus n'est-il pas Maurice de Guérin, lui-même, homme terrien, fasciné par les eaux marines ou bien fluviales ? De plus, les deux existences du personnage guérinien, humaine d'abord, divine ensuite, sont parfaitement exprimées par le choix des temps grammaticaux. De surcroît, tout le poème en vers oscille entre le futur et le passé, qui sont les temps forts. Pareillement, les temps du passé sont employés pour évoquer la vie de Glaucus berger, tandis que le futur simple est là pour nous relater, en trois vers, la métamorphose. Ainsi l'emploi de ce dernier temps nous donne l'impression que le changement de nature de Glaucus n'est pas un fait révolu. Dans son oeuvre sur *Le mythe de la métamorphose*, Pierre Brunel fait remarquer que la métamorphose, "si elle est à sens unique, sans possibilité de retour, peut aboutir soit à une dégradation (dans l'Enfer de Dante les suicidés sont transformés en buissons), soit à une apothéose (l'âme de César devient un astre dans les Métamorphoses d'Ovide, XV, v. 745-851)" (Brunel 11). Chez Maurice de Guérin on assiste à des métamorphoses qui aboutissent toujours à des apothéoses. Les personnages des pièces mythologiques guériniennes ne se transforment pas parce qu'ils sont morts. Ils ne se dégradent non plus. En un mot, ils changent d'espèce ou de nature pour passer à une autre qui les rapproche des divinités ou dans laquelle ils sont des dieux.

De toute manière, le recours à l'antiquité dans les pièces guériniennes ne relève pas du goût de l'érudition, mais de cette foi dans la vérité des mythes antiques qui marque le Romantisme. Le récit a pour fonction de résoudre les contradictions inhérentes à la vie; il prend en charge ces questions et leur propose une résolution. Les Centaures, les Bacchantes, ou Glaucus, en retraçant leur vie disent l'essence de l'existence humaine: l'origine, le désir, la quête, l'inassouvissement, et la mort ou l'extase comme horizon d'une réconciliation avec le monde et avec soi. Ces créatures, aspirant à revivre l'unité primordiale, cherchent à retrouver en elles des traces de leurs divinités perdues. En d'autres termes, l'insatisfaction est le grand trait des protagonistes des poèmes à sujet antique qui cherchent, tout en tentant de combler le vide qu'il sentent en eux, à en connaître l'origine. Ainsi que l'observe Huet-Brichard,

les personnages guériniens sont des êtres de désir même s'ils ignorent l'objet même qu'ils poursuivent. Ce qui les caractérise, c'est la force brutale et irrésistible qui les pousse à sortir d'eux-mêmes et qui s'extériorise à travers le mouvement [...]. Désir et mouvement sont inextricablement liés: ils sont images d'une aventure spirituelle et poétique dans le sens où la fureur qui habite les personnages guériniens est semblable à l'enthousiasme ou à l'inspiration débridée qui possède le créateur. Désir de bouger, désir de vivre, désir de dire: toute la question est de savoir comment contrôler ou diriger cette force vive pour qu'elle n'engendre pas désordre et folie, mais, au contraire, équilibre et harmonie (Huet-Brichard, "Maurice de Guérin" 101).

Semblablement, l'incomplétude de l'être est figurée par la dualité des protagonistes des poèmes: le Centaure est un homme-cheval, la Bacchante ne se reconnaît plus quand elle est possédée par Dionysos. Mais l'histoire racontée propose une résolution des contraires, non par la révélation d'un secret à jamais caché, mais par la découverte en soi d'une autre manière d'être au monde. Comme d'habitude, dans la poésie guérinienne, cette nouvelle relation est figurée à travers un mouvement. L'alternance brutale entre l'ivresse et le repos, ou entre le parcours de l'étendue et l'immobilité marque l'inquiétude du sujet. Toutefois, la métamorphose réconcilie ces oppositions, quels qu'ils soient. Le centaure, installé à l'entrée de sa grotte, se compare à un dieu marin. Glaucus, dans son plongeon, se rêve en dieu couronné. Les bacchantes se métamorphosent en arbres, ancrées dans la terre, mais la tête agitée par les vents, ou adoptent le mouvement des constellations fondé sur l'éternel retour. A cet égard, *La Bacchante* et *Glaucus* ne sont que des fragments car Guérin laisse ses deux pièces inachevées. Le récit s'interrompt au moment de raconter l'extase ou la transformation en dieu, comme si les poèmes se construisaient à l'image de ce qui fonde leur sens, le suspens. Certes, la quête n'aboutit à aucune révélation et ne peut connaître de fin, son seule issue est le silence à propos duquel François Mauriac, dans sa réflexion *Du silence en littérature*, dit: "Chez Maurice de Guérin, chaque mot reste chargé de silence intérieur" (Mauriac 446). En guise de conclusion, on va citer les propos de Marie-Catherine Huet-Brichard qui résumant magistralement l'essence et l'importance des métamorphoses dans l'oeuvre poétique du poète du Cayla:

La métamorphose résout toutes les contradictions: alors que le mortel vit l'effervescence de l'errance avec la nostalgie de l'immobilité ou choisit le calme de la halte en regrettant ses courses folles, Aëlle, couronnée de l'attribut du dieu Bacchus, ne connaît plus ce déchirement et savoure l'ivresse dans l'immobilité. Par la métamorphose, le mortel est dieu puisqu'il échappe à la prison de l'espace et du temps (Huet-Brichard 117).

NOTES

¹ Comme l'explique Jean-Marc Gabaude, "Guérin, admirateur de Byron, puis disciple de Lamennais qui avait soutenu l'indépendantisme hellénique, a évolué dans une ambiance philhellénique. La Grèce était à la mode. Au Collège Stanislas, Maurice se mit à apprendre le grec et à traduire des textes de Platon, Aristote, Plutarque, Lucien. Il devint amoureux de la langue grecque. Après le baccalauréat, il devint répétiteur de grec en 1829. Au début de son séjour à la Chênaie, il écrit: Parmi les langues mortes, je n'apprends que le grec. Guérin allia très tôt un goût romantique et une ferveur pour l'antiquité grecque et pour la grécité" (Gabaude 122). Et Gabaude de renchéir, "Guérin comprend que l'on ne peut saisir la Grèce que dans la totalité de son être, de sa culture et de sa civilisation et, en outre, des témoignages postérieurs. Pour apprécier l'antiquité, il faut saisir les rapports de la littérature „avec la nature, avec les dogmes religieux, les systèmes philosophiques, les beaux-arts, la civilisation des peuples anciens“" (Gabaude 123).

² Le titre *Cahier vert* n'est pas de Maurice de Guérin. Lorsque son ami Trébutien recopie cet ensemble de notes rédigées par Guérin de façon irrégulière du 10 juillet 1832 au 13 octobre 1835, il l'intitule *Impressions*. Mais il ne retient pas ce titre dans son édition; il lui en préfère un autre qui inscrit le texte dans un genre codifié: *Journal de Maurice de Guérin*. Ce n'est qu'en 1921 que le *Journal* devient *Le Cahier Vert* dans l'édition de Van Bever. Ce titre renvoie à un objet matériel, un grand cahier à couverture verte acheté chez Haudricourt à Paris, rue du Thiroux numéro 1, Chaussée d'Antin, et que l'on peut consulter au Musée du Cayla dans le Tarn. En effet, ce titre a été suggéré par l'auteur lui-même car, dans plusieurs notes, Guérin s'adresse à son *Cahier* comme à un interlocuteur, voire un confident.

³ A la différence de certains critiques de l'oeuvre guérinienne, Huet-Brichard soutient que "Le Cahier n'est pas un journal intime, il ne parle ni des événements d'une vie, ni de l'état psychique ou psychologique de celui qui écrit" (Guérin, "Oeuvres complètes" 24).

⁴ Selon Huet-Brichard, "Maurice de Guérin (1810-1839) est un initiateur du poème en prose; son oeuvre fut publiée après sa mort" (Huet-Brichard, "Dionysos et les Bacchantes" 101).

⁵ Pour Cazanave, "les Centaures sont des êtres hybrides, composés d'un corps de cheval et d'un buste humain. Depuis l'Antiquité grecque, leur valeur symbolique est ambiguë. La mythologie grecque raconte le combat des Centaures contre les Lapithes, peuple montagnard de Thessalie: ceux-ci vinrent à bout des monstres, qui ivres, avaient tenté de ravir leurs femmes. C'est pour cette raison que la symbolique les considère comme des personifications de l'animalité, de la force sauvage et des pulsions, car leur composante humaine ne suffit pas à maîtriser leur nature animale" (Cazeneuve 109).

⁶ Pirithoüs, roi des Lapithes, invita ces hommes-chevaux à ses noces. Cependant, comme ils s'enivrèrent facilement, l'un d'entre eux, Eurytion, essaya de violer la fiancée du roi, Hippodamie. Cela provoqua la colère du roi et de son ami Thésée; ils tuèrent Eurytion. Alors une lutte s'engagea. Les Lapithes réussirent à vaincre les Centaures et les chassèrent de Thésalie.

⁷ Les puissances les plus redoutables et les plus bénéfiques, le plus haut pouvoir de l'homme et sa plus inévitable défaite, se réunissent dans le mythe d'Orphée: la magie de la voix humaine, comme chant et verbe, l'amour et la mort. Telles sont les trois puissances qu'exalte la fin du livre IV des *Géorgiques* où le poète romain Virgile dit et déplore l'histoire d'Orphée et d'Eurydice. Enfin, comme le dit Albouy, "si Orphée arrachant Eurydice aux enfers fournit la plus haute image de pouvoirs du chant et de l'Amour, l'amant inconsolable est ensuite tué par les Bacchantes, fidèles suivantes du dieu de la vigne, qu'irrite son dédain; le héros de l'amour plus fort que la mort tombe victime de la fureur sensuelle des prêtresses de Dionysos" (Albouy 193).

⁸ A ses deux noms des fidèles suivantes de Bacchus, il faut ajouter celui de Thyiades. Du nom de Thya qui fut la première femme à sacrifier au culte de ce dieu; elle institua le culte dionysiaque, célébré par les femmes d'Athènes, chaque année sur le mont Parnasse.

⁹ Pour les Grecs, ce n'étaient pas les divinités qui avaient créé le monde, mais l'inverse: l'univers avait créé les dieux. Bien avant qu'il y eût des dieux, le ciel et la terre (Ouranos et Gaea) s'étaient formés et ils étaient l'un et l'autre les premiers parents. Les Titans étaient leurs enfants et les douze Olympiens leurs petits-enfants. Les Titans, souvent nommés les Dieux Anciens, régnaient en maîtres suprêmes sur l'univers. Ils étaient d'une taille énorme et d'une force incroyable. De tous les Titans, le plus important fut Cronos, en latin Saturne. Il gouverna les autres Titans jusqu'à ce que son fils, Zeus, le détronât et s'emparât du pouvoir. Pourtant, les autres Titans ne furent pas bannis à l'arrivée de Zeus, mais ils durent désormais se contenter d'un rang moins élevé.

¹⁰ Selon Marie-Catherine Huet-Brichard, "la caverne et plus spécialement l'autre sont liées à la profondeur, à l'obscurité, asiles dans lesquels on se replie pour échapper à tout contact avec le dehors. Mais, une fois au tréfonds de l'abri, le regret du jour peut naître. La particularité de la grotte est, en isolant cependant de l'extérieur, de n'être pas hermétiquement close" (Huet-Brichard, "Maurice de Guérin, imaginaire et écriture" 201).

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris: Armand Colin, 2012.
- Brunel, Pierre. *Le Mythe de la métamorphose*, Paris: Corti, 2004.
- Cazanave, Michel. *Encyclopedie des symboles*, Paris: Livres de Poche, 1999.
- Decahors, Élie. *Les poèmes en prose de Maurice de Guérin et leurs sources antiques*, Toulouse: Édition de l'Archer, 1932.
- Detalle, Anny. *Mythes, merveilleux et légendes dans la poésie française de 1840 à 1860*, Paris: Klincksieck, 1976.
- Gabaude, Jean-Marc. «Le romantisme de M. de Guérin et la Grèce». In: *Le Romantisme et la Grèce*, Paris: Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 1994.
- Gély, Claude. «Néo-classicisme ou paléo-classicisme ? La poétique de Maurice de Guérin», In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 50, Paris: Les Belles-Lettres, 2008: 177–191.
- Grimal, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris: P.U. F., 1976.
- Guérin de, Maurice. *Poésie*, édition présentée et annotée par Marc Fumaroli, Paris: Gallimard, 1984.
- Guérin de, Maurice. *Oeuvres complètes*, Édition de Marie-Catherine Huet-Brichard, Paris: Classiques Garnier, 2012.
- Huet-Brichard, Marie-Catherine. *Maurice de Guérin, imaginaire et écriture*, Paris: Lettres modernes, 1993.
- Huet-Brichard, Marie-Catherine. *Maurice de Guérin*, Paris: Champion, 1998.
- Huet-Brichard, Marie-Catherine (sous la dir.). *Maurice de Guérin et le romantisme*, Toulouse: Presses universitaires du Mirail, 2000.
- Huet-Brichard, Marie-Catherine. *Dionysos et les Bacchantes*, Monaco: Rocher, 2007.
- Mauriac, François. «Mémoires intérieurs», in *Oeuvres autobiographiques*, édition de François Durand, Paris: Gallimard, 1990.
- Richard, Jean-Pierre. *Études sur le romantisme*, Paris: Seuil, 1970.
- Shärer-Nussberger, Maya. *Maurice de Guérin*, Zürich: Corti, 1965.
- Vier, Jacques. «Le paganisme de Maurice de Guérin dans le Centaure», In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 10, Paris: Les Belles-Lettres, 1958: 211–223.

Helenski navdih v pesniških delih Maurica de Guérina

Ključne besede: francoska poezija / Guérin, Maurice de / literarni vplivi / antična književnost / literarne teme / preobrazba

Ko je avtorica George Sand javnosti predstavila Maurica de Guérina, so bile njegove pesmi popolno presenečenje. Po grškem uporju proti Turkom leta 1821 je grška mitologija zbujala veliko zanimanja, saj je bralce zanimala tovrstna poezija, ki se je spraševala o brutalni moči človeka. Maurica de Guérina ne moremo uvrstiti v določeno literarno gibanje ali pesniško šolo, saj le delno spada v epoho, v kateri je ustvarjal. Povedano drugače, nanj še vedno vpliva klasicizem, hkrati pa že nakazuje elemente simbolizma. Njegova poezija je polna harmonije, ravnotežja in zmernosti, saj se od predhodnikov ni ločil nenadoma. Poleg tega se Guérin nad antiko navdušuje zato, ker mu daje možnost, da se sprašuje o bistvu sveta. Bralec lahko ob prebiranju pesmi »Le Centaure«, »La Bacchante« in »Glaucus« opazi pomen antične grške mitološke dediščine, ki jo je pesnik spoznal prek grške in latinske književnosti. Opat Félicité de Lammenais ga je seznanil z grškimi in latinskimi pisci, kot so Homer, Heziod, Evripid, Vergil in Ovid, čigar *Metamorfoze* so polne zgodb, v katerih glavni liki spremenijo svojo naravo. Zaradi tega je metamorfoza ena izmed Guérinovih najljubših tem. Pesnik z gradu Cayla svoje junake preobrazi tako, da se približajo bogovom ali se celo spremenijo v božanstvo. Maurice de Guérin mit metamorfoze uporabi tudi za izražanje svoje ljubezni do narave.

September 2015