Zeitschrift: Bulletin de la Société des Études de Lettres
Herausgeber: Société des Études de Lettres
Band: 11 (1936-1937)
Heft: 30

Artikel: Maurois : a-t-il rendu justice à Shelley?
Autor: Rapin, René
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869751

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MAUROIS
a-t-il rendu justice à Shelley ? [1]

Tout le monde a lu *Ariel ou la vie de Shelley*, première en date, en France tout au moins, des biographies romancées, et aujourd'hui encore modèle du genre. Le portrait que Maurois y trace du poète est infiniment pittoresque et vivant. Mais rend-il justice à la complexité, à l'originalité, à la richesse de la personnalité de Shelley ? Le portrait est-il ressemblant ? est-il vrai ? La question est fort délicate, touchant en effet à toute espèce de problèmes de critique et de psychologie qu'il n'est pas très aisé d'approfondir. Encore vaut-il la peine de poser la question et, fût-ce très imparfaitement, d'essayer d'y répondre.

On peut, évidemment, lire *Ariel* sans se poser du tout cette question embarrassante. C'est précisément ce qui m'est arrivé tout d'abord. Epris de la poésie de Shelley, mais ne sachant, sur sa personne et sur sa vie, que le peu que j'avais trouvé dans des manuels, *Ariel*, quand je le découvris en 1924 (il avait paru l'année précédente), *Ariel* me fut une révélation. Shelley vivait devant moi — pathétique, aérien, imprévu, différent ; détaché des conventions et des convenances ; sensible, ardent et volontaire : digne, enfin, d'être l'auteur de ces si beaux poèmes, traversés d'un souffle haletant mais si puissant — le *Nuage*, l'*Alouette*, l'*Ode au vent d'Ouest* — que, jeune professeur, j'allais lire avec mes élèves du Gymnase. Mon admiration était sans limites. Pour introduire la lecture de poèmes de Shelley, je lus à mes élèves toute une série des plus beaux passages d'*Ariel*.

[1] L'auteur remercie M. Louis Lavanchy de lui avoir proposé le sujet de cette étude, présentée à l'assemblée des Etudes de Lettres, le 6 juin 1936, et mise au point pour la présente publication.

Ariel, je crois, leur plut. Je leur souhaite en tout cas d'y avoir pris autant de plaisir que j'y trouvais moi-même. Or, un jour, à la fin d'une leçon où j'avais lu et commenté *Ariel*, un élève vint me parler. Un peu plus âgé que ses camarades, un peu plus mûr aussi, il avait un peu plus de lecture. Il avait lu *Ariel*. Ses paroles, je les ai oubliées, mais non leur sens ou leur portée. « Monsieur, me dit-il à peu près, ne trouvez-vous pas que Maurois a exagéré ? N'insiste-t-il pas beaucoup sur certains détails scandaleux ? Croyez-vous que Shelley était vraiment si excentrique ? » J'avoue que je fus très surpris. *Ariel* m'avait positivement enchanté. *Homo unius libri*, j'opposai à mon élève, l'affirmation d'une admiration intégrale et massive. Je ne sais s'il fut convaincu. Je sais qu'aujourd'hui je lui ferais une réponse un peu plus nuancée. En plus bref, celle-là même que je vais tenter de faire maintenant devant vous.

* * *

Je ne renierai pas mon admiration juvénile. Elle manquait d'esprit critique, à un point qui me fait rougir aujourd'hui. Mais elle allait à un livre qui en vaut la peine.

Douze ans depuis ont passé. J'ai lu Shelley lui-même, une bonne partie des sources de Maurois, d'autres ouvrages encore ; je me suis essayé à quelques esquisses de la personnalité de Shelley. Douze ans ont passé. Je viens de feuilleter *Ariel*. Mon admiration est devenue plus critique, plus raisonnable. Elle persiste cependant. Plus que jamais j'admire l'art du peintre ; mais son portrait ne me satisfait plus.

Ariel, pourtant, reste un excellent livre, traçant, de la vie si mouvementée de Shelley, un portrait, je le répète, plein de pittoresque et de vie.

Quoi de plus réussi, par exemple, que le premier chapitre, débutant par un croquis acerbe du Dr Keate, principal du collège d'Eton en 1809, « petit homme terrible qui considérait la bastonnade comme une station nécessaire sur le chemin de toute perfection morale, et qui terminait ses ser-

mons en disant : « Soyez charitables, boys, ou je vous battrai jusqu'à ce que vous le deveniez » [1] ?

Vous connaissez la suite, le tableau piquant et juste de l'éducation d'alors, des coutumes barbares qui réglaient les rapports des écoliers entre eux et, ressortant, angélique, étonnée et douloureuse, sur ce fond de cruauté et de routine, la première esquisse du portrait de Shelley, la chemise ouverte sur un cou féminin, hué, brimé, persécuté, mais trouvant dans la nature, le rêve et la lecture, le refuge, l'apaisement, un nouveau courage pour reprendre chaque jour la lutte héroïque et puérile contre la méchanceté, l'intolérance et la bêtise des hommes.

Le reste du livre tient les promesses de ce préambule. Avec la même sûreté de trait, chaque chose et chacun est mis à sa place. Par des détails ironiques et savamment choisis (la passion de Harriet pour les chapeaux, l'admiration de Hogg pour les chevilles de Harriet, la confiance du père de Shelley en la puissance de persuasion d'une bouteille de vieux porto, cent autres traits aussi pittoresques), Maurois silhouette un personnage, crée une atmosphère ; un mot, une anecdote, une scène brève, une formule nouvelle et juste, résument une situation ou posent un caractère. Hogg, Harriet, Mary, le solennel sir Timothy Shelley, Godwin, Byron, Claire, Jane Williams et combien d'autres encore, mettent autour de Shelley un cercle de présences amies, admiratives, hostiles ou sceptiques, entrecroisent avec la sienne le fil de leurs destinées et, par le contraste de leurs figures diverses et variées, mais toutes plus ou moins terre à terre, font ressortir le caractère aérien et différent, l'essence immatérielle et subtile de celui que ses contemporains déjà comparaient à Ariel ou à quelque esprit des bois.

Car c'est Shelley, comme il convient, qui est au centre de l'œuvre : après le petit collégien d'Eton, passionné, révolté et rêveur, Shelley l'adolescent ardent et grave, « les poches

[1] *Ariel*, p. 3.

pleines de biscuits et de raisins secs », discourant « sur des sujets éternels devant un cercle de petites filles ravies » ; Shelley l'étudiant d'Oxford, épris de dialectique et de logique, le regard enthousiaste, « les gestes à la fois gracieux et violents » ; Shelley le poète romantique, tenant les femmes sous le charme de ses vers, « bel Adonis entouré de ses prêtresses un peu haletantes » ; Shelley amant malheureux, cherchant en vain, à travers les belles créatures dont successivement il s'éprend, la réalisation de l'idéal qu'il porte en lui et dont il s'apercevra sur le tard, après combien de douleurs et de désillusions, qu'il est vain de vouloir chercher sous une forme mortelle « l'image de ce qui est, peut-être, éternel... » [1]

Tant de figures de Shelley, si vivantes, si diverses (je n'en ai rappelé que trois ou quatre entre tant que nous montre Maurois), cela forme peu à peu un portrait, complexe, nuancé et vivant.

Ce portrait si vivant est-il vrai ?

Qu'est-ce que l'*Ariel* de Maurois ? Une série de tableaux joints par une intrigue romanesque. Le comble de l'artifice, un pur roman ? Aucunement. Ces tableaux, cette intrigue, Maurois ne les a point inventés. Les tableaux, ce sont certains moment importants et caractéristiques de la vie de Shelley. L'intrigue, c'est, abrégée, condensée, mais, à première vue en tout cas, fidèle et exacte, la série des principaux événements de cette vie, telle, les dates et l'appareil critique en moins, qu'on peut la lire dans n'importe quelle biographie sérieuse du poète. Maurois, évidemment, n'est pas un érudit. Il a, il est vrai, lu sur Shelley les documents originaux les plus importants : lettres, poèmes, préfaces de Shelley ; correspondance et mémoires de Byron, Hogg, Peacock, Medwin, Williams et Trelawny. Il les a lus avec cette perspicacité, cet esprit critique, ce sens psychologique, cette connaissance exacte et profonde des hommes et des

[1] Cette dernière citation est tirée d'une lettre de Shelley, du 18 juin 1822 (*Letters*, ed. Ingpen, vol. II, p. 976). Les trois précédentes sont de Maurois dans *Ariel* : p. 56, p. 23, p. 145.

choses d'Angleterre que vous lui connaissez. Il ne s'est point cependant préoccupé de vérifier l'authenticité ou la véracité des documents dont il s'est servi, s'en remettant, sur tous les points contradictoires ou douteux, au jugement de Dowden, le mieux informé et le plus sûr des biographes modernes de Shelley. Cette confiance est, dans l'ensemble, parfaitement justifiée. Sur un point, cependant, Maurois aurait gagné à s'en remettre moins aveuglément à Dowden. C'est lorsque, nous contant, aux 17me et 18me chapitres d'*Ariel*, la triste histoire de la séparation de Shelley d'avec sa première femme, Harriet, en été 1814, Maurois, d'après Dowden, affirme que Shelley se sentait d'autant plus libre de quitter Harriet « qu'il la croyait la maîtresse [d'un certain] major Ryan et n'avait [plus] de scrupules envers elle »[1]. Ici, malgré toute la sympathie qu'on éprouve pour Dowden et pour Maurois, la vérité oblige à dire que l'histoire de l'infidélité de Harriet avec le major Ryan repose sur des témoignages postérieurs aux événements et de plus fort suspects et que, s'il s'était donné la peine de consulter une autre autorité que Dowden, Maurois aurait vu le peu de créance qu'il faut accorder à cette allégation dont Shelley lui-même ne s'est jamais servi lorsque, un peu plus tard, il dut plaider contre les parents de sa femme[2].

Mais le cas Ryan est, je crois, un cas isolé. Cet épisode mis à part, *Ariel*, malgré ses allures romanesques et désinvoltes, son absence de notes et de tout étalage d'érudition, *Ariel* semble bien être une œuvre solide, fortement documentée, appuyée sur des faits biographiques certains.

Ces faits, comment Maurois les a-t-il utilisés ? Il nous l'a dit lui-même au début de son livre, dans la première phrase de la courte « Note pour le lecteur bienveillant » qui précède le premier chapitre d'*Ariel :*

[1] *Ariel*, p. 163.

[2] Sur le cas Ryan, v. en particulier : J. A. Symonds, *Shelley* (1887), pp. 195-97 qui soumet à une critique serrée les documents suspects utilisés sur ce point par Dowden.

« On a souhaité faire, en ce livre, œuvre de romancier bien plutôt que d'historien ou de critique. »

Que faut-il entendre par là ? Ceci, d'abord, je crois : que, vis-à-vis de Shelley et des faits de sa vie, Maurois s'est accordé la liberté et les privilèges que, vis-à-vis d'un personnage de roman, s'accorde un romancier.

Un personnage de roman, le romancier peut ne pas le connaître d'abord, ne pas le connaître tout entier. Il peut, comme Proust avec Swann ou Charlus, le découvrir progressivement, de même que, si son œuvre est réussie, son lecteur, après lui, le découvrira progressivement. Il peut, de même, n'être pas le maître de son personnage, vouloir le conduire dans telle ou telle direction, le concevoir tel ou tel, et s'apercevoir que le personnage lui résiste, a une volonté propre, ne se laisse pas faire.

Tout cela, certes, peut être. Il n'en reste pas moins cependant que, à chaque instant qu'il met son personnage en scène, le romancier le crée, le pénètre, le fait parler ou agir, sait, à ce moment-là du moins, exactement ce que ce personnage dit, pense ou fait. Il en est ainsi même pour l'auteur de romans historiques. Le romancier a beau, dans ce cas, ne pas tirer tous ses personnages de lui-même, aliénant par là une bonne partie de sa liberté à leur égard : il garde cependant vis-à-vis d'eux cette essentielle liberté (et, par rapport à l'historien, cet énorme avantage) que, à chaque instant qu'il les utilise, il le fait en romancier et non en historien, sachant précisément ce qu'ils sont et ce qu'ils pensent, où ils sont et ce qu'ils font, toutes choses que l'historien (ou le biographe ordinaire) serait heureux de savoir, mais que, trop souvent, il doit se résigner à ignorer, ou du moins renoncer à savoir avec cette certitude et cette précision-là.

Cette liberté, cette omniscience du romancier, il se trouve que Maurois, dans *Ariel*, se les est accordées et que, pourtant, comme il s'agit de Shelley, ce sont à peine des privilèges. C'est que, alors que, sur tant d'écrivains, on est si peu ou si mal informé, on l'est très bien au contraire sur Shelley.

Il s'est lui-même abondamment confessé et avec une sincérité évidente. Ses amis, ses contemporains, nous ont laissé sur lui de nombreux et précieux témoignages. Reconstituer exactement les pensées ou les sentiments de Shelley à tel moment de sa vie, tout biographe doué de ce minimum de flair psychologique, d'intuition, d'imagination et de sympathie indispensable à qui veut reconstituer le passé, tout biographe digne de ce nom peut y prétendre. Maurois, évidemment, va un peu plus loin qu'un biographe ordinaire — il ne se contente pas de nous dire ce que pense ou ce que fait Shelley, il le fait parler et rêver, il le fait vivre devant nous. Le lui reprocher, serait interdire toute liberté à un artiste, réduire la biographie à je ne sais quelle sèche énumération de faits et de dates. On y aurait d'autant plus mauvaise grâce dans le cas d'*Ariel* que, certains cas douteux réservés, certains passages (que nous verrons) où Maurois a dramatisé à l'excès, forcé le sens ou déformé la portée d'un épisode, cédé, trop aisément, à son penchant naturel à la caricature ou à l'ironie, Maurois, dans l'ensemble, a su respecter l'esprit des documents qu'il utilisait, au point que, ouvrez par exemple la correspondance de Shelley : vous ne saurez ce qu'il faut le plus admirer, ou de l'art avec lequel Maurois a repéré, isolé, monté en épingle, ingénieusement mis en scène tel passage ou tel mot à première vue insignifiant, ou du scrupule avec lequel, en le plaçant dans *Ariel*, en l'y dramatisant, en l'harmonisant avec le milieu nouveau où il l'utilise, Maurois en a respecté le sens. En vérité, il est peu de biographies romancées et peu de romans historiques où le romancier ait si peu déformé les faits.

Et pourtant *Ariel* est une biographie romancée, un roman plutôt qu'une biographie, une œuvre vraisemblable plutôt qu'une œuvre vraie et, le portrait que Maurois nous y peint de Shelley, s'il est vivant, s'il est solidement documenté, il est incomplet, il est déformé, je ne le crois pas vrai.

* * *

Ariel est une biographie romancée, un roman au sens péjoratif du terme. J'en vois la preuve dans la composition même du livre, dans la disposition et le choix de ces tableaux, si vivants encore une fois, si vraisemblables, si bien documentés.

Dans leur disposition tout d'abord. Ils sont, vous le savez, très adroitement contrastés. L'extrême habileté de Maurois est d'avoir, en effet, tout en respectant l'ordre chronologique des faits, fait se succéder ces tableaux de façon dramatique, chacun menant à un autre ou l'appelant, soit par enchaînement naturel, soit au contraire, et très souvent, en maintenant l'intérêt en suspens. Ces contrastes, cet intérêt dramatique, sont conformes en général à la vérité des faits. La vie de Shelley fut, comme on sait, dramatique et heurtée à souhait. Point assez cependant toujours aux yeux de Maurois qui, parfois, isolant arbitrairement tel fait, déjà frappant, de la vie de Shelley, le rend plus frappant encore, plus dramatique, mais, par là même aussi, le grossit, et, par conséquent, le dénature singulièrement. J'en citerai un exemple frappant. Vous vous rappelez certainement le cinquième chapitre d'*Ariel* (« Quod erat demonstrandum »), récit spirituel, et fort amusant, de la publication par Shelley, alors étudiant à Oxford, de cette *Nécessité de l'athéisme* qu'il envoie à tous les évêques anglais, au vice-chancelier de l'Université et aux directeurs des collèges d'Oxford. La publication éclate comme un coup de tonnerre sous le ciel paisible d'Oxford, scandalise les autorités constituées, provoque l'expulsion immédiate de Shelley et de son ami et disciple Hogg... Les faits, ainsi contés par Maurois, sont parfaitement exacts, leur succession l'est également. Ouvrez maintenant Dowden ou tout autre biographie de Shelley : ils changent complètement de portée et de sens. Vous y verrez Shelley, plusieurs semaines ou plusieurs mois avant la publication de la *Nécessité de l'athéisme* entrer en correspondance avec

divers inconnus, en particulier avec quelques théologiens trop confiants. Il se fait passer auprès d'eux pour un clergyman que tourmentent des scrupules de conscience ; il leur avoue qu'il a des doutes sur la Providence ; un peu plus tard, sur l'existence de Dieu ; il vient, du reste, de lire une petite brochure qu'il leur envoie et qui lui paraît, hélas, irréfutable. Elle contient les preuves de l'impossibilité de l'existence de Dieu. Cette petite brochure, c'est la *Nécessité de l'athéisme* qu'il fait ainsi circuler sous le manteau avant de la mettre en vente publique et de l'expédier aux professeurs d'Oxford et aux chefs de l'Eglise d'Angleterre en mars 1811. Telle est, d'après le récit de Hogg, la vérité sur ces faits [1]. La *Nécessité de l'athéisme* reprend ainsi sa place dans une série de faits qui l'expliquent. Vous me permettrez de trouver qu'elle y gagne en saveur et en vérité psychologique et de trouver un peu suspect un récit où l'auteur sacrifie aussi cavalièrement la vérité à l'intérêt dramatique.

Mais, plus que dans la disposition des tableaux dont se compose *Ariel*, c'est dans leur choix qu'éclate ce qui est, à mes yeux, sa fausseté essentielle (fausseté inconsciente, bien entendu, résultant des nécessités du genre au moins autant que du tour d'esprit de l'auteur).

Ces tableaux, je l'ai montré, Maurois ne les a pas inventés. Shelley lui-même, Hogg, Trelawny, Dowden lui en ont fourni le germe ou l'esquisse première. Mais ils lui en offraient une quantité d'autres encore que Maurois n'a point employés. C'était, très strictement, son droit. Maurois est un artiste, l'art est essentiellement un choix. Quels sont donc les principes du choix de Maurois ?

Des centaines de faits que, sur Shelley, nous ont laissés Shelley lui-même et ses contemporains, Maurois a choisi avant tout ceux qui permettent d'imaginer, de reconstituer, sa vie amoureuse. *Ariel ou la vie de Shelley* est le titre de son livre. *Ariel ou la vie amoureuse de Shelley* serait plus exact.

[1] Cf. Dowden, *Life of Shelley*, vol. I, p. 115-16 ; Shelley, *Letters*, vol. I, p. 49 1.

Ou plutôt : *Ariel ou l'éducation sentimentale de Shelley*, ce qui correspond très exactement aux intentions de Maurois, telles que, avec cette honnêteté qui le caractérise, il nous les a livrées dans cette *Note pour le lecteur bienveillant* dont j'ai cité déjà un passage :

« Que le lecteur, écrit Maurois, ne cherche donc ici ni érudition, ni révélations, et s'il n'a pas le goût vif des éducations sentimentales, qu'il n'ouvre pas ce petit ouvrage. »

Ariel est donc l'histoire de l'éducation sentimentale de Shelley. Vous l'avez tous lu. Vous savez avec quelle pénétration et quelle finesse, quelle ironique et subtile compréhension du complexe et trouble mélange de sentiment, de sensualité, d'idéalisme et de passion que recouvre le mot *amour*, Maurois a décrit les étapes de cette évolution. Son portrait de Shelley amoureux est presque parfait. Il le serait tout à fait si Maurois n'avait cédé à la tentation de faire Shelley plus humain, je veux dire plus normal, plus sensuel, plus matériel qu'il ne l'était en réalité. Ici, entendons-nous bien. Certains zélateurs de Shelley ont voulu faire de lui je ne sais quel ange échappant aux réalités terrestres. Cette vue est aussi absurde et ridicule en soi qu'indéfendable au point de vue psychologique. Réduire la personnalité de Shelley à ce qu'elle contenait en effet de pur et d'aérien, sa poésie à ce qu'elle possède en effet d'immatériel et d'éthéré, c'est émasculer l'une et affadir l'autre. Si cette poésie et cette personnalité continuent à agir et à vivre, c'est qu'elles contiennent une puissance libératoire d'énergie qui n'est point le fait d'un pur esprit. Ariel, Shelley l'était tant qu'on voudra, mais cet esprit aérien avait un corps, pathétiquement engagé dans la matière. C'est dire que je ne saurais reprocher à Maurois de nous avoir continuellement montré en Shelley l'homme sous l'idéaliste et le poète. Je lui reprocherai, simplement, d'avoir pris son point de vue un peu bas : attribuer à Shelley, comme le fait Maurois dans l'épisode du major Ryan, le raisonnement que vous savez, cette espèce de calcul ou de réflexion consolante : « Elle te trompe, tu as le droit de la tromper », ce n'est pas

seulement commettre une erreur de fait, c'est commettre une erreur psychologique en même temps qu'une faute de goût : Shelley, dans l'épisode en question, se conduisit envers Harriet de façon dure et brutale (beaucoup plus que ne le montre Maurois), mais lui imputer un calcul ou un sentiment vil et bas, c'est lui faire le même tort que lorsque, à plusieurs reprises au cours de son livre, Maurois, de façon insistante et lourde, souligne le côté sensuel de certaines amitiés passionnées de Shelley. Ces amitiés, la passion dont Shelley pouvait s'éprendre pour telle femme, ce pouvait être en effet, au début, l'effet d'un attrait purement sensuel. Mais, chez Shelley, l'imagination, ardente et pure, avait tôt fait de dépasser le stade sensuel. Shelley, un critique perspicace le soulignait récemment, était entre les hommes peut-être unique en ceci qu'il était capable de s'éprendre (et passionnément) de la beauté et de l'intelligence d'une femme sans convoiter en même temps son corps. Maurois, mieux inspiré qu'ailleurs, l'a dit lui-même en ce passage où, parlant de l'amour idéal dont, en 1821, Shelley s'éprit pour la belle Emilia Viviani, il décrit cet amour ainsi :

« Dès qu'elle entra dans le triste parloir, Shelley sentit qu'il l'aimait. Amour qui n'était pas un désir charnel, mais un besoin de se sacrifier, d'admirer, de se sacrifier pour ce qu'on admire. Il conservait toujours à l'arrière-plan de sa sensibilité cette image de parfaite beauté physique unie à la beauté morale, ce mythe d'une femme charmante et opprimée dont il serait le chevalier,... mythe qui était au fond de tous les sentiments amoureux qu'il avait éprouvés,... mélange aux proportions, inconnues de lui-même, de sensualité et de pitié, sentiment peut-être trouble à l'origine, mais qu'il avait su purifier. » [1]

On ne saurait mieux dire. Et pourtant, quand bien même la peinture de la vie sentimentale de Shelley aurait partout cette délicatesse, cette justesse de ton, cette perspicacité,

[1] *Ariel*, p. 268.

le portrait que Maurois trace de Shelley s'exposerait à une critique fondamentale : la vie sentimentale de Shelley n'est point sa vie tout court ; réduire le portrait de sa vie au portrait de sa vie sentimentale et amoureuse, c'est l'appauvrir, la mutiler, en donner une idée incomplète et fausse — c'est prendre avec la vérité la plus grave, la seule vraiment grave des libertés qu'ait prises Maurois dans *Ariel*.

Oui, Shelley était un amoureux ardent, passionné, éternellement en quête de la réalisation de son idéal, éternellement déçu, éternellement recommençant. Mais cet amour n'était point exclusivement, n'était même point essentiellement, amour de la beauté féminine. Il était, au moins autant, au moins aussi souvent, amour de l'humanité et amour de la vie ; amour de l'humanité dans ses formes non les plus belles uniquement, comme le prétend Maurois, mais les plus disgraciées souvent ou les plus avilies ; amour de l'humanité souffrante, amour de toute vie sensible ; amour des fleurs, amour des bêtes, amour des enfants ; amour de la nature, amour de la liberté ; amour de la poésie et des idées...

« Il m'est impossible de respirer, écrivait Shelley en 1811 (après son expulsion d'Oxford), impossible d'exister si aucun trait quelconque de bonté ou de beauté n'apparaît dans les êtres qui m'entourent. Je crois que, si j'étais forcé de vivre avec le *Caliban* de Shakespeare,... je trouverais en lui quelque chose à admirer. »[1]

Et ce ne sont point là paroles de littérateur. La charité, l'humanité, la tolérance, ce ne sont point seulement de beaux mots et de belles images dans les lettres et dans l'œuvre de Shelley. Ce sont des faits vécus et dans les circonstances les moins favorables à l'exercice de sentiments généreux : dans le milieu matérialiste et borné où, tant chez ses parents qu'à Eton ou à Oxford, se passe sa jeunesse ; à Londres, au milieu des pires difficultés financières ; en Irlande, en Angleterre, en Italie, partout où se déroule cette vie si brève

[1] Lettre du 8 mai 1811 (*Letters*, vol. I, p. 71).

et si remplie d'incidents douloureux, de deuils, de désillusions, d'amitiés intéressées ou perfides, d'incompréhension totale et stupide. Songez, par exemple, à la duplicité, à l'hypocrisie intéressée de Godwin vis-à-vis de Shelley, à la perfidie de Hogg, l'ami d'études, le disciple préféré, cherchant à séduire la femme de Shelley. Rappelez-vous l'hostilité active et continuelle de l'Angleterre bien pensante contre Shelley le mécréant, l'athée, titre dont il se parait et qu'il agitait fièrement comme un drapeau rouge devant le taureau britannique exaspéré. Les attaques ne se bornaient pas du reste aux articles injurieux, aux paroles blessantes, à la décision de la justice enlevant à Shelley la garde de ses enfants : elles pouvaient aller jusqu'aux coups, comme en ce jour où, en Italie, dans un bureau de poste, entendant Shelley donner son nom à l'employé, un compatriote inconnu dit au poète : « Ah, c'est vous, Shelley, l'athée ? »... et l'étendit à terre d'un coup de gourdin [1].

En face de tant d'incompréhension, d'hypocrisie, d'ingratitude, comment se comportait Shelley ? Sa première réaction était, souvent, directe et violente. Impulsif, dangereusement excitable, Shelley n'était pas un de ces tièdes que l'Enfer, dit-on, vomira. Sur son père, sur les cagots, sur les amis qui l'ont déçu, sur Harriet, lorsqu'il ne l'aime plus, il a prononcé des paroles injustes et brutales. Seulement, la première indignation passée, il laissait parler la raison qui lui montrait les hommes faux, menteurs, méchants, intolérants, stupides, parce que leur éducation avait été mauvaise, leur raison mal éclairée... Surtout, il laissait parler son cœur. Sa charité pouvait être impatiente : elle était inlassable, ingénieuse et constante.

Voyez par exemple Shelley à Oxford. Se promenant un jour d'hiver aux environs de la ville, il remarque une misérable petite fille, laide, hébétée, engourdie, à moitié morte de froid. Il lui fait une douce violence, l'entraîne dans une

[1] Dowden, *Life of Shelley*, vol. II, p. 327 (source principale : les journaux de Mary et de Clare, sous la date du 6 mai 1819).

chaumière voisine, verse du lait dans un bol et, tenant le bol dans une main, une cuillère de bois dans l'autre, il nourrit de force l'enfant, trop effarouchée et trop engourdie pour lui résister. Et il faudrait citer aussi, entre cent autres incidents touchants et pittoresques (mais dont Maurois n'a relevé aucun, bien qu'ils soient tous dans Dowden), Shelley se jetant entre un ânier brutal et son âne ; Shelley achetant des écrevisses dans les rues pour les relâcher dans la Tamise ; Shelley, au cours du terrible hiver de 1817, trouvant, quoique lui-même à court d'argent, de quoi distribuer des vivres, des couvertures et quelque argent aux pauvres, ou rentrant un jour sans souliers parce que, ayant rencontré un pauvre diable nu-pieds, « so he gave the poor man his shoes » [1]. Et je m'en voudrais de ne pas citer la merveilleuse et véridique histoire, pendant réel et vécu de la parabole du Bon Samaritain, l'histoire de Shelley et de la pauvre femme qu'il ramassa un soir d'hiver sur le sol gelé de Hampstead Heath.

C'était par une froide nuit d'hiver. Shelley se rendait chez son ami Leigh Hunt à Hampstead. Il trouve une femme sur la lande en proie à des convulsions. Il frappe à la première maison qu'il rencontre, puis à la suivante, à plusieurs autres encore. Partout on lui ferme la porte au nez. Recueillir une femme inconnue et malade, pendant que cet homme, inconnu et agité, va chercher un docteur ? L'étrange histoire ! Du reste, cette femme est sans doute un imposteur. Shelley aperçoit des lumières, une voiture qui s'arrête à la porte d'une riche maison. Shelley se précipite, prend son air le plus aimable, conte son histoire. « — Impossible, impossible, Monsieur, les imposteurs du reste courent les rues, votre conduite est extraordinaire. — Extraordinaire ? répond Shelley. Eh bien moi, Monsieur, j'ai le regret de vous dire que votre conduite à vous n'est pas, hélas, extraordinaire et si la mienne vous étonne, je vais vous dire quelque chose qui vous étonnera plus encore et, je l'espère, vous effrayera.

[1] Dowden, vol. II, p. 121. L'incident des écrevisses est conté à la p. 123 du même volume, celui de l'âne à la p. 77 du vol. I.

Ce sont les hommes comme vous qui provoquent et excitent l'indignation et la colère des pauvres et si jamais, ce qui est fort probable, il éclate une révolution dans ce pays, souvenez-vous, Monsieur, de ce que je vais vous dire : vous verrez votre maison, cette maison où vous refusez de recueillir une pauvre femme, brûler sur votre tête. — Mon Dieu, Monsieur, bonté divine, Monsieur, s'écria alors le pauvre homme effrayé, rentrant précipitamment dans sa demeure... » Shelley réussit à traîner la pauvre femme jusque chez Leigh Hunt, à qui nous devons ce récit, et un docteur vint enfin la secourir [1].

* * *

Les exemples que je viens de citer sont frappants. Qu'on ne les croie pas exceptionnels cependant. Suivez, dans Dowden ou dans les lettres de Shelley, le déroulement de sa vie quotidienne. Chaque jour, à chaque instant, vous le verrez donner de sa personne, de son argent, de son temps, à ses amis, à des inconnus, à des souscriptions publiques, à des gens même qu'il méprise ou avec qui il est brouillé, comme à ce Godwin, par exemple, à qui il distribua une fortune que l'autre acceptait comme un dû ou plutôt comme une faveur que lui-même conférait à Shelley. La générosité de Shelley était absurde, au point que, dans le pénible été de 1814, celui de sa séparation d'avec Harriet et de sa fuite en Suisse avec Mary, Shelley, grâce à ses libéralités avant tout, n'avait plus de toit sur sa tête, courait les usuriers, fuyait les huissiers et les recors, empruntait de l'argent à Harriet sur la pension qu'il lui avait consentie, lui l'héritier d'une fortune de plusieurs milliers de livres sterling.

Cette charité, ce dévouement de tout son être, plus encore qu'au service des individus, Shelley les mettait au service des causes, d'une cause surtout, celle qui lui tenait à cœur :

[1] Librement traduit sur le récit de Leigh Hunt, cité dans la plupart des biographies de Shelley, en particulier dans Dowden, vol. II, p. 106-7.

la cause de la liberté, qui se confondait pour lui avec la cause de l'humanité, de la tolérance, du progrès des lumières.

L'exemple classique en est sa campagne d'Irlande. Maurois nous l'a contée. Je voudrais opposer les faits à son récit et laisser le lecteur conclure.

Les faits sont les suivants :

En février 1812, Shelley décide tout d'un coup de soutenir la cause de la liberté irlandaise. Il passe en Irlande avec sa jeune femme Harriet. Il arrive à Dublin le 12 février, fait aussitôt imprimer une *Adresse au peuple irlandais* qu'il avait écrite avant son départ d'Angleterre. Il la distribue gratuitement dans les cafés et dans les rues, prend part à des meetings où il se fait tour à tour applaudir et huer, a des démêlés avec les policemen auxquels il cherche à arracher une femme qu'on conduit en prison pour avoir volé un pain (il se trouve, du reste, que la femme était ivre...). Il écrit une seconde brochure, la publie aussitôt, se dépense plus d'un mois sans compter. Il y va de sa personne, de son argent, de toute la fougue de son tempérament, mobilise toutes les ressources de son ingéniosité et de son cœur.

Le résultat est nul. D'abord, parce que Shelley n'a aucune patience. Arrivé le 12 février, il repart déjà le 4 avril, jetant le manche après la cognée. Ses moyens d'action sont puérils, la préparation de sa campagne inexistante. Surtout, Shelley le voit très vite, l'Irlande n'est pas mûre pour l'émancipation. Emancipation des catholiques, amélioration du sort du peuple, tolérance, toutes ces réformes que, par la plume et la parole, Shelley prêche aux Irlandais, toutes ces choses en quoi, très justement, il voit le prélude indispensable à leur émancipation politique, les Irlandais n'en veulent pas. On laisse parler Shelley, sauf à accueillir par des sifflets ses appels à la tolérance. On l'écoute poliment, mais avec le sourire : ces Anglais... Et voyez la réaction de Shelley. Il est indigné, c'est incontestable. Il s'oublie même, dans une lettre envoyée de Dublin à Godwin, le 8 mars 1812, à comparer les Irlandais à des huîtres : « ...the oyster that is washed

and driven at the mercy of the tides appears to me an animal of almost equal elevation in the scale of intellectual being » [1]. Mais quelle est la conclusion de ces lettres d'Irlande ? Les Irlandais sont trop passifs et trop bêtes ; je renonce à les tirer de leur bourbier ; mais ils ne sont pas responsables de leur misère : les responsables sont leurs tyrans, et nous les premiers, les Anglais, qui nous enrichissons de leur misère ou qui y restons indifférents. C'est en Angleterre qu'il faut mener la lutte sainte contre l'indifférence, la cruauté, l'intolérance, le culte de la force et de l'argent.

Tels sont les faits. Voici, en gros, le récit de Maurois au douzième chapitre d'*Ariel*.

A l'expédition de Shelley en Irlande, Maurois consacre cinq pages [2], dont deux environ à décrire l'activité de Shelley à Dublin, deux à dépeindre la résistance obstinée qu'il y rencontre, une enfin à montrer le découragement et, finalement, la retraite de Shelley. Le récit, tout entier écrit sur le mode ironique, commence par la comparaison de Shelley avec don Quichotte lapidé par les galériens qu'il voulait délivrer, expédie en dix lignes l'*Adresse au peuple irlandais*, œuvre touchante et belle si je puis en juger par les fragments que j'en ai lus (on ne s'en douterait pas en lisant Maurois) et se termine par cette conclusion inattendue :

> Ayant vu la folie et la misère de cette nation, Shelley ne put s'empêcher de penser avec avidité à la beauté, à la paix des campagnes anglaises.
>
> — Je me soumets, écrivit-il enfin à son « vénérable ami » (Godwin). Je ne m'adresserai plus à des illettrés... Je me bornerai à être la cause d'un effet qui se produira longtemps après que je serai moi-même poussière.
>
> Harriet emballa tous les pamphlets restants à l'adresse de Miss Hitchener, qui se fût bien passée de cette « matière inflammable » ; Eliza plia son manteau rouge, et les trois apôtres reprirent le bateau.
>
> (*Ariel*, p. 115-16.)

Le parti pris est évident. Le parti pris ou plutôt : l'insuffisante sympathie. Un biographe peut ne pas partager les idées, et surtout les idées politiques de son auteur. Les idées poli-

[1] *Letters*, vol. I, p. 272.

[2] *Ariel*, p. 111-16.

tiques de Shelley, comme Maurois souvent me font sourire. Son optimisme est absurde ; injustifiée, hélas, son aveugle confiance en la toute-puissance de la persuasion et de l'éducation, déplorable son absence de tout sens du péché, stupéfiante son ignorance des données les plus élémentaires de la nature humaine ou de l'histoire (songez, par exemple, que, pour Shelley et les disciples de Godwin, l'hérédité n'existe pas !). Ridicules de même sont les moyens que Shelley emploie pour propager ses idées : montgolfières emportant dans les airs des tracts incendiaires ; escadrilles de bouteilles scellées ou de boîtes goudronnées et cachetées transportant des pamphlets sur les flots ; *Adresse au peuple irlandais* jetée, à Dublin, du haut d'un balcon dans le capuchon des passants...

Tout cela, certes, fait sourire. Maurois, voltairien, réaliste et Français, ne s'en fait pas faute. Je lui en reconnaîtrais plus volontiers le droit si, autant qu'à ces ridicules, il était sensible à la passion, à l'ardeur, au courage, à l'étonnante capacité d'aimer et d'espérer quand même, que supposent ces ridicules. Don Quichotte, oui. Mais don Quichotte est à la fois comique et touchant. C'est ce côté touchant, cette humanité profonde de Shelley que je reproche à Maurois de ne nous avoir point (ou point assez) montrés. Cet amour de la liberté, cet amour de l'humanité dont j'aurais pu citer bien d'autres exemples, Maurois nous les laisse ignorer ou, s'il y fait allusion, c'est en passant ou avec cette facile ironie. Enfin et surtout, si le portrait qu'il fait de Shelley, si pittoresque, si dramatique, si vraisemblable soit-il, est au fond incomplet et faux, c'est qu'en décrivant Shelley, Maurois néglige de nous peindre le poète. A la poésie de Shelley, à l'activité poétique de Shelley, il ne fait que quelques brèves allusions. Deux ou trois fois il montre Shelley, à Marlowe par exemple ou à Pise, cherchant dans la création poétique l'oubli d'une réalité décevante, un refuge contre l'oppression du monde et des sots, la liberté de créer « un univers malléable et docile »[1]. Ces passages

[1] *Ariel*, p. 236.

sont rares. On ne se douterait pas à lire Maurois que Shelley, mort à trente ans, ait eu le temps d'écrire tant de poèmes. Songez que l'œuvre poétique de Shelley (pour ne rien dire de son œuvre en prose, pourtant assez considérable, ni de sa correspondance, qui forme deux gros volumes) remplit dans l'édition courante que j'ai sous les yeux 600 pages d'un texte serré, imprimé sur double colonne.

Ce seul détail matériel montre assez que la poésie ne pouvait être pour Shelley un *à côté* de sa vie. Il jette un jour singulier sur une biographie de poète où les aventures romanesques tiennent tant de place et où la poésie en tient si peu. Mais il y a plus. Dans ces trop rares et trop courts passages d'*Ariel* où Maurois montre Shelley rêvant, composant, écrivant ses poèmes, il nous le décrit avant tout cherchant dans la poésie une évasion et un refuge. C'est là une demi-vérité. L'originalité, la beauté de la poésie de Shelley, c'est, à mon sens, d'unir à la plus aérienne évasion hors du monde dit réel (pour lui : le monde des apparences), le sentiment aigu de sa beauté. Pour Shelley en effet la beauté est partout : *dans* les apparences et *derrière* les apparences. Dans le tremblement, le frémissement, le scintillement de la lumière ; dans le grondement, l'ébranlement, le choc de la tempête ; dans le complexe et vivant réseau des parfums, des couleurs, des vibrations et des formes, les subtiles et incessantes métamorphoses de la lumière, de l'eau, du feu, la vie secrète des racines et des feuillages, la tremblante aspiration des plantes vers la lumière et vers l'amour, et dans cette joie éperdue qui fait chanter l'alouette au plus profond des cieux. La beauté est dans tout cela, en toutes ces apparences, sensible aux sens, à ceux du poète tout au moins dont la sensibilité à la fois puissante, précise et délicate saisit et traduit pour nous le merveilleux et multiple jeu des phénomènes.

Mais la beauté suprême n'est point dans les apparences. En tous les êtres, sous tous les phénomènes, derrière le masque de toutes les formes, Shelley partout sent l'énergie unique, mystérieux et premier principe de toute vie — Esprit, Ame

unique, Vie de la Vie, Lampe de l'Univers, Beauté, Lumière, Amour (pour citer quelques-uns seulement des noms dont il l'a appelée) — tant de noms et si insuffisants pourtant, car cette réalité suprême est ineffable et le plus grand bonheur, pour le poète, est de l'entrevoir un instant en quelque forme particulièrement harmonieuse où le voile qui nous sépare d'elle est enfin transparent...

C'est ici le cœur de la poésie de Shelley. Quel que soit l'objet de son chant, et si variée qu'en soit la forme, c'est cette réalité dernière que toujours il aspire à chanter ; en elle, il aspire à se confondre ; sans elle, il gémit et il soupire ; uni à elle, lorsque enfin il a pu la saisir, il connaît des délices infinies.

L'amour est ainsi au centre de la poésie, comme il est au centre de la personnalité de Shelley, amour au sens platonicien du terme, identification de l'âme avec son idéal, adhésion intime, immédiate et totale de l'être à une force et à une vérité qui le dépassent, tel enfin que Shelley lui-même, dans la *Defence of Poetry*, l'a défini :

> ...a going out of our own nature, and an identification of ourselves with the beautiful which exists in thought, action, or person, not our own.

Le poète est celui qui fait sentir cette vérité aux autres hommes. Sa mission, c'est d'exciter leur imagination, de leur faire entrevoir sous le voile multiple et changeant des phénomènes l'essentielle unité de l'être.

A cette mission, Shelley a été fidèle. L'idéal qu'il entrevoyait, il l'a chanté dans ses vers. Chacun de ses grands poèmes a cherché à en donner une approximation plus parfaite. Mieux encore, chose bien surprenante en ce monde où il est si rare que l'artiste pratique l'idéal qu'il propose à notre admiration, son idéal, Shelley l'a vécu, ou du moins a cherché à le vivre, répandant dans ses relations avec les hommes cette sympathie et cet amour qui étaient en son cœur comme au cœur de sa doctrine poétique. Il a même (nous

en avons vu bien des exemples) cherché à réaliser cet idéal, à le faire passer dans les faits et les institutions de son temps ; cherché à créer, de son vivant et dans ce monde, ce règne de la justice, de la fraternité, de l'amour, qu'il a si magnifiquement célébré et prophétisé dans ses vers.

Amour de la liberté, amour de l'humanité, amour de la nature ; morale, politique ou poésie : on sent assez que c'est tout un pour Shelley, que pour lui, sur quelque plan qu'il l'ait rêvée, chantée ou vécue, c'est là réalité unique et principe de vie et que le biographe de Shelley n'a rien fait s'il n'a cherché, à travers toutes les manifestations de la vie et de la personnalité du poète, à faire sentir, partout présente, cette étonnante et essentielle unité.

Mais, pour cela, il ne faut pas faire du roman. Du moins pas un roman comme l'est la biographie romancée de Maurois : roman à la française, roman de 350 pages, dramatique, spirituel, désinvolte, avec ce piquant mélange d'ironie et de sensualité qui donne leur sel aux romans de Voltaire, de Mérimée, d'Anatole France, comme à ceux de Maurois lui-même. Ce type de roman-là, excellent pour satiriser et dramatiser les idées, pour souligner d'un trait incisif et léger les inconséquences et les ridicules, incomparable pour peindre l'homme en société, l'homme politique, l'homme amoureux, l'homme moyen, ce roman-là paraît un piètre instrument pour peindre le génie, la grandeur, la vie intérieure.

Une autre forme de roman eût-elle mieux rendu justice à Shelley, le roman à la Charles Morgan par exemple, plus lent, moins pittoresque, moins dramatique, mais plus grave, plus intérieur ?

Il est permis d'en douter. Si subtil, si profond qu'il puisse être, le roman de la vie intérieure est encore du roman. La vie intérieure qu'il décrit, le romancier la tire de lui-même, de ses aspirations, de ses velléités, de son imagination, de son expérience, non d'une réalité extérieure à lui. Or, faire entrer Shelley dans un roman, c'est, dans une substance homogène, faire entrer un corps étranger, irréductible, irritant.

Maurois, aussi bien, n'y a point songé. Son propos, nous l'avons vu, a été plus raisonnable et plus modeste : choisir et souligner ce qui, dans la vie et la personnalité de Shelley, était déjà du roman. Il y a fort bien réussi. Le malheur est que chez Shelley l'originalité véritable est ailleurs. Elle est tout intérieure. Et, celle-là, *Ariel* l'a laissée échapper.

René RAPIN.