

Richard Holmes

Shelley

Présenté et traduit par Robert Davreu

Le texte ici offert à la lecture est la traduction du vingtième chapitre de l'immense biographie que Richard Holmes a consacré à Shelley sous le titre : *Shelley, The Pursuit* (Weindefeld & Nicolson, 1974). Il donnera, je l'espère, un aperçu d'un travail qui renouvelle profondément la vision que l'on peut avoir du poète, de sa vie et de son œuvre, notamment celle accréditée de ce côté-ci de la Manche par le célèbre ouvrage d'André Maurois. Il sera aussi l'occasion de regretter que, hormis le *Prométhée délivré*, il n'existe pas aujourd'hui en France de traduction disponible des autres œuvres majeures de Shelley, sans même parler d'une édition complète.

Nous remercions O. Cohen de nous avoir autorisé à publier cet extrait d'un ouvrage à paraître aux éditions Mazarine.

LE PALAIS DES TÉNÉBRES

Prométhée délivré était en voie d'achèvement au début d'avril 1819. Shelley se détendait en allant voir au Vatican les illuminations pascales de Saint-Pierre en compagnie de Mary et de Claire. Le 16, il se mit à lire tous les soirs à haute voix le *Paradis perdu* et, le 25, il donna le manuscrit du *Prométhée* à lire à Mary. Celle-ci ne fait aucun commentaire dans son journal.

Mary se sentait toujours déprimée et repliée sur elle-même. « Dieu sait pourquoi, mais je me suis sentie dix fois plus abattue que je ne l'avais jamais été avant de venir en Italie par la présence d'idées noires qui ne cessent de venir me hanter — mais c'est seulement de temps à autre. » L'entrée dans leur petit cercle de relations d'un Anglais excentrique et bourru, le révérend colonel Finch, « un mélange d'Abélard et vieux Blucher », lui apporta un peu de réconfort. Les Shelley le baptisèrent Calicot, d'après l'un des personnages d'une nouvelle de Tom Moore. A tout le moins, c'était quelqu'un qui faisait rire Mary. Il y eut aussi la venue de l'empereur d'Autriche qui donna une fête au Capitole à la fin d'avril. Les galeries des palais étaient tendues de draperies de soie colorées et il y avait des feux d'artifices le soir. « Je n'ai pas assez de place pour te dire,

confiait-elle en manière de potin à Maria Gisborne dans sa lettre, avec quelle élégance le vieux pape vénérable s'est acquitté des cérémonies religieuses. » Shelley demandait à Mary de se renseigner sur des herbes destinées à fabriquer de la poudre anti-puces.

Il songeait peu à une publication. L'effort de composition l'avait épuisé et il sortait bien moins. Il restait au Corso à lire ou bien flânait en voiture à cheval, content d'observer le flot continu des Italiens qui vauquaient à leurs occupations quotidiennes. Il remisa son manuscrit au fond de sa malle après que Mary en eut terminé la lecture, et il n'en est plus fait mention dans ses lettres pendant plusieurs mois. Ce ne fut pas avant septembre qu'il écrivit à Charles Ollier qui connaissait l'existence du poème par Peacock : « Mon *Prométhée* qui est achevé depuis longtemps est à présent en cours de transcription, et il vous sera bientôt envoyé pour publication. C'est, selon mon propre jugement, une œuvre d'un caractère plus élevé que tout ce que j'ai écrit jusque-là. » Celle-ci lui inspirait confiance et satisfaction, mais il n'avait guère foi en son audience¹. Il lui fallait, en attendant, un sujet dont l'attrait fût plus évident : quelque chose de plus extraverti, de plus populaire. Peut-être la vie en Italie pouvait-elle le lui fournir ?

Shelley regarda attentivement autour de lui. Pour la première fois, il commença à voir Rome comme une cité vivante plutôt que comme un gigantesque musée. Il avait cessé d'être un touriste.

« Sur la place Saint-Pierre il y a environ trois cents criminels enchaînés qui extirpent les mauvaises herbes entre les pierres du pavage. Leurs jambes sont lourdement chargées de fers, et certains sont enchaînés deux par deux. Ils sont assis en longues rangées, arrachant les herbes, habillés de vêtements aux couleurs de fête. Près d'eux sont assis ou flânent des groupes de soldats aux mousquets chargés... C'est l'emblème de l'Italie : la dégradation morale en contraste avec la gloire de la nature et des arts. »

Simultanément à son identification croissante avec l'Italie réelle, se fit jour la conscience amère que, puisqu'il n'était pas un touriste, il était en réalité un exilé. Après avoir reçu des lettres déprimées et anxieuses de Naples, Peacock avait répondu en insistant auprès de Shelley sur la sagesse qu'il y aurait de sa part à retourner en Angleterre. « Comment est-ce possible ! », répliqua Shelley. « La bonne santé, la tranquillité, tout cela l'Italie

1. *Prométhée délivré* n'arriva point en Angleterre avant la fin de 1819, et sa publication n'eut lieu qu'en été 1820. Il fut alors imprimé comme le poème-titre d'un recueil de poésie italienne de Shelley. Des critiques parurent sans discontinuer dans la presse de juin 1820 jusqu'à la fin de 1821. Malgré le caractère contrasté de celles-ci — le *Quarterly* l'assassina, Blackwood's en fit l'éloge et le défendit généreusement — le livre ne se vendit pas. L'opinion publique à Londres était hostile à Shelley, et l'ouvrage fut considéré comme infamant plutôt que comme provocant. On ne sait pas quelle somme d'argent perdit Ollier en l'édifiant, mais la raillerie courut que Prométhée était délié (« unbound ») parce que l'éditeur n'avait pas les moyens de le relier. Ce fut sans conteste le plus volumineux des recueils de Shelley à être publié de son vivant.

le permet et l'Angleterre vous l'ôte. » Peut-être n'y avait-il en tout et pour tout que cinq personnes, ajoutait-il, qui ne le considéraient pas comme un rare prodige en matière de crime et de pollution, dont la seule vue pouvait vous contaminer. Les événements de Naples contribuèrent sans doute à cette sombre auto-accusation. Leur projet était toujours de retourner au sud en été, à Naples, où ils rendraient probablement visite à Elena, mais il n'en était pas soufflé mot à Peacock. Au contraire, Shelley envoyait, via ce dernier, ses salutations à Mme Boinville : « Je désire lui adresser mon bon souvenir autant qu'il peut être permis à un exilé et à un paria de le faire auprès d'un membre reconnu de la communauté du genre humain. » Était-ce là un écho conscient du monstre de Frankenstein parlant sur le glacier ? Peut-être ; en tout cas, le propos n'était pas entièrement dénué de sarcasme. « Il n'était guère possible à une personne de l'extrême subtilité et délicatesse d'entendement et d'affections de Mme Boinville d'être tout à fait sincère et constante » écrivait cordialement Shelley. Il existe dans ses lettres d'autres indications de l'antipathie croissante qu'il éprouvait pour « l'esprit des Anglais à l'étranger », et le quartier à la mode du Corso, comme les soirées mondaines de la Signora Dioniga, lui étaient devenues désagréables.

Cependant, une sorte de réconfort se trouvait à portée de main. Le 23 avril, l'œil aigu et vagabond de Claire repéra la silhouette évanescence d'Aemilia Curran dans les Jardins Borghese. Miss Curran était l'éloquente, l'indépendante et la très spirituelle fille de John Philpott Curran, l'homme politique irlandais. Claire et Mary la connaissaient grâce à l'amitié de Curran avec les Godwins. On prit des renseignements et on laissa une carte. C'était bien Miss Curran et celle-ci était ravie de les rencontrer. On échangea des visites et elle devint bientôt une compagne fréquente des promenades en voiture et des visites de galeries.

Miss Curran était un bon exemple de la famille d'esprit godwinienne : irlandaise radicale en politique, et résolument indépendante en tant que personne, elle avait décidé de partir à l'étranger et de faire sa propre éducation. Elle vivait complètement seule au n° 64 de la Via Sistina, une rue étroite mais élégante de maisons en pierre tassées les unes contre les autres sur les hauteurs septentrionales de Rome et donnant directement sur la place, imposante et belle, de la Trinità dei Monti. Son activité principale était la peinture. Il semble qu'elle ait en partie subvenu à ses besoins en effectuant des portraits à l'huile, d'habile facture, de la bonne société. Elle parlait l'italien couramment et s'adaptait fort bien à la vie européenne. Elle vivait encore en ermite à Rome en 1821, et c'est à Paris, dans le faubourg Saint-Germain, qu'on la retrouvait installée en été 1822, avec la même satisfaction. Elle eut sur les Shelley un effet revivifiant. Peu de jours après que se fut nouée cette nouvelle amitié, Mary abandonna le dessin pour la peinture ; et le 5 mai, Claire commença de poser pour un portrait de Miss Curran. Claire et Shelley montèrent lui rendre visite plusieurs après-midis à la Via Sestina et ce fut ainsi que ce dernier apprit qu'il y avait des chambres à louer au n° 65, dans la maison voisine.

Ce fut également le 5 mai que se produisit un événement déplaisant qui acheva de rendre la société du Corso importune. Mary et Claire le consignèrent de manière voilée : « Aventure de S. au bureau de poste. » L'histoire fut racontée à Tom Medwin², qui rencontra Shelley à Pise en 1821, et qui la rapporta, en embrouillant la date et le lieu (il croyait que c'était à Pise) comme à son habitude. Voici en quoi consista, semble-t-il, l'essentiel des faits : Shelley « était à la poste en train de demander son courrier adressé, comme il est d'usage en Italie, " Poste restante ", lorsqu'un étranger revêtu d'une capote militaire dit en l'entendant prononcer son nom : " Quoi, êtes-vous bien ce maudit athée de Shelley ? " et, sans plus de préambule, profitant de ce qu'il était grand et fort, lui décocha un tel coup que Shelley roula à terre, assommé. En revenant à lui, ce dernier s'aperçut que la brute avait disparu. » Medwin ajoute divers autres détails fantaisistes sur une poursuite mystérieuse à Gênes, qui semble être de pure invention. Le mot de Claire, « aventure », suggère cependant que Shelley ne s'est peut-être pas laissé frapper jusqu'à en perdre connaissance aussi docilement que Medwin le prétend et, à se rappeler l'incident sur le bateau du Rhin en 1814, cela paraît bien improbable. Le maudit athée donna sans doute autant qu'il reçut. Dès le lendemain, ils déménagèrent au n° 65 de la Via Sistina.

La maison était la dernière avant la Trinità, et immédiatement au-dessous se trouvaient les trois gracieux paliers des marches espagnoles — qui étaient déjà le repaire des fleuristes — et de la Piazza di Spagna où est nichée l'élégante coquille Saint-Jacques aux tons ocres de la fontaine du Bernin. Au-delà s'étendait l'une des perspectives baroques les plus raffinées de Rome, qui dominait au Sud-Est le palais Borghese et se déployait sur l'autre rive du Tibre jusqu'à l'immense cylindre à mâchicoulis du Castel Sant' Angelo, où Cellini avait jadis servi les pièces d'artillerie, pour se prolonger, plus loin encore, jusqu'au dôme vert-argent, suspendu dans les airs, de Saint-Pierre et aux murs sombres de la Cité du Vatican. Le quartier de la Trinità et de la Piazza di Spagna devait devenir célèbre par la suite sous le nom de « quartier romantique » ou de « quartier anglais », et se remplir en conséquence d'agences de voyage et de salons de thé victoriens. Mais en 1819, il restait relativement inconnu. Deux hivers plus tard, Keats et Joseph Severn, lorsqu'ils arrivèrent à Rome, louèrent un appartement à bas prix dans la première maison au pied des marches. La chambre de Keats donnait directement sur la fontaine du Bernin et elle résonnait la nuit du gargouillement des eaux qui jaillissaient. Claire inscrivit dans son journal au 6 mai : « L'ultima casa sulla Trinità dei Monti. Dans la soirée, promenade sur la Trinità en compagnie de S... » Ils admirèrent la vue tandis que la lumière faiblissait. Ils furent rejoints par le docteur Bell, l'éminent médecin écossais que Shelley avait décidé de consulter au sujet de sa santé.

2. Un cousin de Shelley.



Portrait de Shelley, par Aemilia Curran.

Le lendemain matin, Shelley posait pour son portrait au n° 64. Le mois suivant, Aemilia Curran exécuta ou du moins entreprit des portraits de Mary et du petit Willmouise, outre ceux de Claire et de Shelley. Il est fort regrettable que cet ensemble n'ait pas survécu au complet. Les deux premiers ont été perdus ; celui de Claire fut achevé et c'est certainement le meilleur, bien qu'elle-même ne l'aimât point. Peut-être jugeait-elle qu'elle avait l'air trop irritable ; ou qu'il y avait trop de chair sous son menton.

Le portrait de Shelley est le tableau le plus célèbre qu'ait jamais peint Miss Curran. On ne sait pourtant généralement pas que l'œuvre était inachevée, et l'artiste elle-même avait le sentiment que la ressemblance n'était vraiment pas réussie. La toile demeura rangée dans son atelier jusqu'en 1822, en attente d'une occasion de remaniement et d'achèvement. Lorsque Mary l'envoya chercher en juillet de cette année-là, Miss Curran répondit : « Le portrait que vous me demandez ne méritait point d'être réclamé ; il était fort mal fait et j'étais sur le point de le brûler en même temps que d'autres avant de quitter l'Italie. Je l'ai par chance sauvé au moment où les flammes commençaient de le roussir et il est emballé avec mes autres tableaux à Rome³... »

3. Peut-être ne fut-ce point tellement par chance. Le tableau actuel de la National Portrait Gallery ne montre aucune trace de brûlure, ce qui donne à penser que Miss Curran le retoucha après avoir appris la mort de Shelley. Le portrait « officiel » est à la fois raide et dolent, et la bouche et le cou ont un fini sentimental. Il est intéressant d'en comparer le style avec la vie et l'énergie débordantes du portrait de Claire par Miss Curran.

Le mois de mai à Rome ne marqua pas seulement pour Shelley son dés-engagement de la société du Corso, il représenta aussi un changement de domiciliation artistique. C'était maintenant la Rome de la Renaissance et non l'antique Rome classique qui retenait l'attention du poète. On ne trouve presque pas mention de promenades au Capitole et au Forum, mais de plusieurs visites des palais importants. A la fin d'avril, Shelley avait vu pour la première fois le portrait de Béatrice Cenci et, en mai, il revint à l'idée originaire qu'il avait découverte dans le manuscrit des Cenci à Livourne. Le 11, il passa l'après-midi à visiter les bâtiments lugubres du Palazzo Cenci au bord de l'île du Tibre, avec ses barreaux aux fenêtres et sa petite cour sans lumière. Le caractère sinistre du bâtiment tient à son aspect retiré plus qu'à son allure imposante : il est dissimulé au centre d'un dédale de vieilles maisons noircies et de ruelles obscures qui se pressent en une masse compacte autour de lui, de sorte qu'il est impossible d'avoir une vision claire de la forme et de la taille de l'ensemble. L'ombre de l'un de ses murs clôt toujours le chemin. Celui-ci mit rapidement en branle l'imagination de Shelley et, le 14, Mary notait qu'il était déjà en train de rédiger « sa Tragédie ». Il tenait le sujet populaire qu'il cherchait. Il écrirait un mélodrame spécifiquement conçu pour la scène londonienne, avec l'idée de confier le rôle principal de Béatrice Cenci à l'actrice Mlle O'Neil, au Covent Garden.

Bien qu'il fût destiné au grand public, c'était un projet ambitieux. Il exigeait un talent de l'intrigue et du dialogue que Shelley n'avait pas exercé auparavant, et c'était bien sûr un drame en vers qu'il avait l'intention d'écrire. Tous les aspects de l'entreprise faisaient l'objet de discussions à la maison, et celle-ci soulevait une émotion considérable. Au début, il y eut même hésitation sur le point de savoir qui devrait l'écrire. Mary nota :

« L'imagination de Shelley s'enflamma et il me proposa le sujet avec insistance comme à quelqu'un de doué pour le genre tragique. Plus que jamais, je ressentis mon incompetence ; mais je le suppliai de l'écrire, bien plutôt... Cette tragédie est la seule de ses œuvres qu'il me communiqua pendant le cours de son élaboration. Nous discutâmes ensemble la composition des scènes. »

Claire lisait aussi le manuscrit de la pièce et, le soir du 12, Shelley, Mary, Miss Curran et elle eurent une discussion « au sujet de la Jalousie », à l'atelier du n° 64.

Le lendemain, Claire écrivit à Byron la première lettre après un long silence :

« Avez-vous jamais lu le récit on ne peut plus effroyable et horrible de l'histoire des Cenci ? J'ai affreusement peur que dans l'ainé des Cenci vous ne puissiez vous reconnaître vous-même dans vingt ans... mais, si je vis, Allegra⁴ ne sera jamais une Béatrice. »

4. Clara, Allegra (Alba) Clairmont, fille de Claire et de Byron (bien que Shelley ait été soupçonné d'en être le véritable père).

Étant donné que le comte Cenci, non content d'être un athée, un sodomite et un matérialiste rapace, avait aussi tué ses deux fils aînés et violé sa fille aînée, Béatrice, Claire n'y allait pas de main morte ! A la réflexion, elle ratura la deuxième phrase, mais celle-ci demeurait encore lisible.

Le portrait que nous trace Claire du ménage Shelley à la Via Sistina vers la mi-mai est on ne peut plus morbide.

« M. Bell, l'un des meilleurs médecins anglais, a vu Shelley (qui a été très malade) et il lui a ordonné de passer l'été à Naples ; il dit que si S. présente encore des symptômes de consommation à l'approche de l'hiver prochain, il devra passer la saison froide à Tunis... et si Shelley devait mourir, il ne nous resterait qu'à mourir aussi. »

Que Claire ait orchestré en quelque manière les choses au profit de Byron, on en trouve l'indication dans le fait que, deux jours plus tôt, elle était partie en compagnie de Shelley et d'Aemilia Curran pour une journée d'excursion à Tivoli, et qu'elle décrit celle-ci le soir dans son journal comme « l'une des plus agréables de ma vie et telle que seule l'Italie peut en offrir ». Néanmoins, le projet de descendre plus au Sud, en Afrique du Nord ou même au Proche-Orient, demeura présent à l'esprit de Shelley tout au long de son séjour en Italie, comme un futur lieu de retraite. En 1821, il devait en parler sérieusement à Claire, bien qu'il n'en dît rien à Mary.

La décision de retourner à Naples dépendait de sa santé et des nouvelles d'Elena⁵. Mary souhaitait clairement aller rejoindre les Gisborne au nord, en Toscane, et, n'étaient les symptômes de consommation de Shelley, elle ne voulait plus entendre parler de Naples. Shelley lui demanda, en manière de compromis, d'écrire aux Gisborne pour les prier de descendre passer l'été dans le sud ; il écrivit aussi lui-même, en promettant « un piano et quelques livres, et pas grand-chose d'autre — à part nous-mêmes : mais il est intolérable de vous savoir enterrés à Livourne ». Les Gisborne déclinèrent en fin de compte l'invitation et il ne resta plus qu'à voir ce qu'apporterait le mois de juin. Pendant ce temps, Shelley continua de travailler sporadiquement aux Cenci, tandis que Mary lisait le *Decameron* de Boccace et que Claire feuilletait rapidement le *Purgatoire* de Dante, l'œil toujours aux aguets d'un logement pour elle et pour Byron.

Qu'était-ce donc qui attirait Shelley de manière si persistante dans le thème des Cenci ? C'était en partie une réaction au travail prolongé sur celui de Prométhée : c'était un changement complet d'échelle et de style. Du drame cosmique, avec son enchevêtrement complexe de niveaux symboliques, il passait au mélodrame domestique, pourvu d'une intrigue

5. Fille naturelle de Shelley et de Claire ou d'Élise, longtemps attachée au service de Shelley et de Mary. Une sombre histoire de chantage s'attache à cet épisode particulièrement obscur de la vie du poète.

robuste et simple où l'outrage appelait la vengeance, et à un langage presque entièrement dépouillé de toute imagerie. Il écrivit plus tard :

« J'ai pris très grand soin d'éviter, en écrivant cette pièce, l'introduction de ce que l'on appelle communément poésie pure, et je crois que l'on trouvera difficilement une seule comparaison détachée ou description isolée... »

A beaucoup d'égards, il avait écrit « négligemment », c'est-à-dire « sans recourir à un usage trop recherché et savant des mots ». Du point de vue artistique, c'était là un soulagement. Mais, par-dessus tout, l'histoire des Cenci lui offrait un sujet dont il savait déjà qu'il jouissait d'une renommée sulfureuse parmi les Anglais expatriés : il y a assurément une forte présomption que ce fut en partie par peur de voir quelqu'un d'autre rapporter l'idée à Londres avant lui qu'il l'écrivit. Peu d'autres écrivains cependant auraient eu suffisamment confiance en leurs talents, ou auraient été assez peu soucieux de leur réputation, pour se risquer à mettre sur la scène londonienne une histoire d'inceste et de parricide en la signant de leur propre nom. L'expérience de « Laon et Cynthia » avait déjà appris à Shelley que l'inceste était un sujet particulièrement controversé et sensible pour le public londonien, et l'on peut certainement déceler dans ce choix une impulsion qui remonte à l'époque d'Oxford et de *The Necessity of Atheism*. Il est intéressant que Shelley n'ait pas fait du comte Cenci également un athée, bien que le manuscrit autorisât un tel parti. Il en fait au contraire un catholique fervent, « profondément imprégné de religion », selon sa propre expression. C'était en définitive un choix plus subtil et plus provocateur que celui de l'athéisme, et qui convenait bien mieux au dessein avoué qu'avait Shelley de scandaliser. Ses commentaires sur la religion dans la préface de la pièce sont fort suggestifs ; et ils montrent avec quelle finesse pénétrante il avait perçu la vie quotidienne à Rome :

« Au regard de la conception protestante, il apparaîtra qu'il y a quelque chose d'anti-naturel dans le sentiment profond et perpétuel des relations entre Dieu et les hommes qui imprègne la tragédie des Cenci. Ce qui surprendra en particulier, c'est la combinaison d'une persuasion sans faille de la vérité de la religion populaire avec une persévérance froide et résolue dans une faute énorme. Mais la religion en Italie n'est pas, comme dans les pays protestants, un manteau que l'on revêt certains jours ; ou un passeport dont ceux qui ne veulent pas voir les grilles se fermer devant eux se munissent afin de l'exhiber ; ou une sombre passion pour la pénétration des mystères impénétrables de notre être, qui terrifie celui qui en est possédé devant les ténèbres de l'abîme au bord duquel elle l'a conduit... Elle n'a aucune connexion nécessaire avec aucune vertu. La scélérat le plus exécrable peut être un dévôt très strict et, sans choquer le moins du monde la foi établie, se donner pour tel au grand jour. La religion imprègne vigoureusement toute la trame de la société et elle est, selon le tempérament de

l'âme qu'elle habite, une passion, une conviction, une excuse, un refuge ; jamais un frein. Cenci lui-même fit bâtir dans la cour de son palais une chapelle qu'il dédia à l'apôtre saint Thomas, et il constitua des fonds afin de dire des messes pour le repos de son âme. »

L'horreur personnelle avec laquelle il est clair que Shelley réagissait à cette « culture de l'hypocrisie » témoigne de la profondeur de ses propres racines puritaines. Bien plus, sa description de « la passion pour la pénétration des mystères de notre être » comme d'une impulsion *religieuse* (spécifiquement protestante) constitue peut-être l'une des rares occasions où il admit l'élément religieux dans sa propre nature. Ce furent des ingrédients si puissants et sulfureux qui attirèrent fortement Shelley dans cette chronique maléfique de la brutalité des familles de la Renaissance.

Les deux prestiges vivants de l'histoire des Cenci à Rome — le palais et le portrait de Béatrice — exercèrent aussi leur influence à un niveau différent et probablement moins conscient. Le palais Cenci lui emplissait l'esprit d'une symbolique dont la puissance le troublait. Il écrivit plus tard sur celui-ci comme s'il s'était agi d'un des spécimens de son catalogue de rêves. « Le palais est situé dans un coin obscur de Rome, près du quartier juif, et de ses fenêtres supérieures vous apercevez les ruines immenses du mont Palatin à moitié dissimulées sous une excessive profusion d'arbres. Il y a une cour dans une aile du palais (celle peut-être où Cenci fit édifier la chapelle de saint Thomas), soutenue par des colonnes de granit et ornée de frises antiques d'une belle facture, et surplombée à l'ancienne manière italienne d'un étage de balcons ajourés. L'une des portes du palais formée d'énormes pierres et qui menait dans un passage sombre et profondément encaissé ouvrant sur d'obscures salles souterraines me frappa particulièrement. » Le palais était pour lui comme la porte d'un enfer souterrain, un enfer métaphysique plutôt que physique, un enfer de l'esprit.

Tout au long des *Cenci*, dans la version définitive qu'il en rédigea, il y a des passages de monologues — non seulement de Béatrice, mais aussi de Giacomo, son frère, et d'Orsino, un complice — qui décrivent d'une manière intensément personnelle les effets des actions mauvaises sur l'esprit. En plusieurs endroits, l'on s'aperçoit que Shelley écrit son autobiographie dramatisée. Les motivations et les conséquences du mal, en termes psychologiques et analytiques, forment le thème principal de la tragédie. En cela, la pièce appelle une comparaison directe avec la scène centrale du *Prométhée*, celle de la confrontation d'Asia et Demogorgon à l'acte II. Dans l'une, le mal est examiné au niveau domestique, dans l'autre, à l'échelle cosmique. Par contraste, le comte lui-même, la seule figure totalement mauvaise de la pièce, est psychologiquement insignifiant et possède beaucoup des attributs les plus grossiers d'un démon de pantomime. Shelley écrivit que les événements du drame en « conspirant tous vers une fin épouvantable » seraient comme « une lumière pour faire apparaître certaines des cavernes les plus sombres et les plus secrètes du cœur humain ». C'était là une idée qui semblait le hanter.

L'autre vestige romain, le portrait de Béatrice Cenci, exerçait aussi un attrait particulier. Shelley allait souvent la voir au palais Colonna, mais il possédait sa propre copie, qu'il gardait sur le mur de sa chambre de la Via Sestina, et il fut ravi lorsque les domestiques italiens la reconnurent sur-le-champ comme « La Cenci ». Le tableau est de Guido Reni, peint, dit-on, alors que Béatrice se trouvait en prison, en attente de son procès. Il fut par la suite transféré au palais Barberini, puis finalement à la Galleria Nazionale d'Arte Antica. D'après la façon dont Shelley décrit ce portrait, il est patent que non seulement celui-ci l'émouvait profondément, mais aussi qu'il s'identifiait fortement à la personnalité de Béatrice :

« Il y a dans les traits une expression fixe et blême de sang-froid... Sa tête est prise dans des plis de draperie blanche d'où les spirales jaunes de ses cheveux dorés s'échappent et tombent le long de sa nuque. Le modelé de son visage est d'une délicatesse exquise ; les sourcils sont nets et arqués ; les lèvres ont cette expression permanente d'imagination et de sensibilité que la souffrance n'a pas refoulées... Son front est large et clair ; ses yeux, dont on nous dit qu'ils étaient remarquables de vivacité, sont gonflés et ternis par les pleurs, mais magnifiquement tendres et sereins... Béatrice Cenci paraît avoir été l'une de ces rares personnes en qui l'énergie et la douceur cohabitent sans se détruire mutuellement. »

Mais le fait le plus remarquable quant au tableau de Reni en est un que Shelley ne mentionnait point, et nous ne possédons aucun indice qu'il s'en soit jamais aperçu consciemment, ni que quiconque dans son entourage l'eût fait. Pourtant, aux yeux de l'observateur extérieur, il apparaît immédiatement qu'il y a une ressemblance on ne peut plus frappante entre le portrait de la Cenci par Reni et celui de Shelley par Miss Curran.

Tous les deux sont bizarrement des créations androgynes, dont le regard est un mélange de défiance et de pathos ; le front large et pâle — les sourcils délicatement arqués, les grands yeux en forme d'amande et, finalement le long nez légèrement aquilin — tous ces traits supérieurs du visage présentent une similitude si marquée qu'il semble presque certain qu'Aemilia Curran a subi l'influence de Reni, même si elle n'était pas consciente des éléments communs aux deux sujets⁶. En même temps que son drame, Shelley développait ainsi également son identification à Béatrice, et Miss Curran semble l'avoir découvert dans sa peinture d'une manière étrangement inconsciente.

6. En septembre 1819, Shelley demanda à Miss Curran une copie du portrait de Reni, pour servir de frontispice à la première édition des *Cenci* (1820) en Angleterre.



Portrait de Béatrice Cenci, par Guido Reni.

L'identité entre le masculin et le féminin, ou du moins les éléments transposables ou interchangeables entre les deux sexes, étaient depuis longtemps un thème sous-jacent des écrits de Shelley. Le rôle masculin fréquemment assigné à ses héroïnes, telles Cynthia ou Asia, et la passivité de ses amants masculins, tel le poète d'*Alastor*, sont l'un des traits constants et

originaux de sa poésie. Avec son travail sur *Les Cenci*, Shelley manifesta les signes d'un progrès dans le développement de ce trait vers une prise de conscience et une acceptation de certains éléments de sa propre personnalité et de son tempérament. Encore une fois, l'importance de la pièce réside dans son personnage principal en tant que document psychologique. Dans les poèmes ultérieurs, en particulier « The Witch of Atlas » et *Epipsychidion*, il devait approfondir les questions de la bisexualité et des pouvoirs androgynes de la création de manière plus délibérée.

Shelley travailla calmement aux *Cenci* pendant une semaine à la Via Sestina et, le 23 mai, il fit tout seul une excursion à Albano. Mary continua de lire son Boccace et Claire dévora un exemplaire de *The Infernal Quixote*, un roman sur une jeune femme corrompue par les principes de Mary Wollstonecraft⁷. Trois jours après le retour de Shelley, le petit William tomba malade d'une affection de l'estomac qui fit rapidement planer la menace d'une fièvre dangereuse. Il avait peut-être attrapé des microbes au contact d'Aemilia Curran qui avait peint son portrait la semaine précédente, avant de tomber elle-même malade durant plusieurs jours. Le docteur Bell vint le 27 et son diagnostic fut rassurant, car Shelley emmena Claire à une soirée mondaine de l'Académie de musique de la Piazza di Spagna. Le 29, Willmouse parut aller mieux et Shelley data de ce jour l'achèvement de la première version des *Cenci*. Mary profita de leur frayeur passagère pour persuader Shelley de ne pas retourner à Naples, dans ce Sud où il ferait trop chaud pendant l'été pour le petit garçon. A la place, elle proposa avec succès la fraîcheur des montagnes des Bagni di Lucca, qui se trouvaient à portée de cheval de chez les Gisborne, comme elle l'avait dès le début souhaité. Un autre argument était que le docteur Bell, pour lequel ils éprouvaient désormais beaucoup d'amitié personnelle en même temps qu'une grande confiance, partait lui-même pour le Nord afin de dispenser ses soins durant l'été à une patiente de prix, la princesse Paulina Borghese. Mary dit à Shelley qu'elle désirait que le docteur Bell fût présent lors de la naissance de son prochain enfant, car elle venait de révéler qu'elle était enceinte depuis le mois de février. Elle communiqua toutes ces nouvelles à Mme Gisborne avec comme un regain de son ancien enthousiasme, ajoutant des requêtes détaillées en ce qui concernait les cuisiniers et les domestiques. Elle prévoyait même de donner quelques petites réceptions.

Mais le 2 juin, cinq jours seulement avant leur départ prévu de Rome, William fit une sérieuse rechute. Le 4, il fut pris de graves convulsions, comme Clara l'année précédente à Venise. Le docteur Bell était constamment là et Shelley s'épuisa à veiller, assis dans la chambre, trois jours et trois nuits d'affilée. Il était résolu à ne pas laisser mourir son enfant, son fils de quatre ans, sa progéniture la plus précieuse. Claire écrivit un bref billet aux Gisborne le 5. Deux jours plus tard, à midi, Willmouse mourut, en silence, paisiblement. Il fut enterré au cimetière protestant.

7. Il s'agit bien sûr de Mary Shelley, dont c'était le nom de jeune fille.

Le 10 juin, les Shelley quittèrent Rome. Ils gagnèrent lentement le Nord et arrivèrent à Livourne sept jours plus tard. Mary cessa d'écrire son journal, Shelley écrivit dans un état d'hébétude à Peacock :

« Vous serez assez bon pour dire à tous mes amis... C'est un grand effort pour moi d'écrire ceci, et j'ai l'impression, poursuivi par la calamité comme je l'ai été, que je ne retrouverai plus jamais la gaieté. »

Claire rendit visite aux Gisborne. Elle fait référence à une petite maison de campagne que Shelley loua dans les faubourgs de Livourne au cours de la troisième semaine de juin, la villa Valsovano, près du village de Montenero, à trois kilomètres environ au Sud du port. Puis son journal aussi s'interrompt. Mary ne recommença pas de tenir le sien avant août 1819 ; et celui de Claire ne reprend pas avant janvier 1820. Le printemps romain les avait déçus ; ils étaient presque écrasés par la vie.