

La rançon du mythe

CARON, André. *Frankenstein lui a échappé – Les tourments cinématographiques d'un mythe moderne*, coll. L'instant ciné, Montréal, Éditions L'instant même, 2018, 183 p.

Jean-Philippe Gravel

Volume 36, numéro 4, automne 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88983ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gravel, J.-P. (2018). Compte rendu de [La rançon du mythe / CARON, André. *Frankenstein lui a échappé – Les tourments cinématographiques d'un mythe moderne*, coll. L'instant ciné, Montréal, Éditions L'instant même, 2018, 183 p.] *Ciné-Bulles*, 36(4), 53–53.



CARON, André. *Frankenstein lui a échappé – Les tourments cinématographiques d'un mythe moderne*, coll. L'instant ciné, Montréal, Éditions L'instant même, 2018, 183 p.

La rançon du mythe

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Nous ne le croyions pas; or, c'est vrai: la première publication de *Frankenstein* a 200 ans cette année, ce qui en fait l'aîné de près de 70 ans du comte Dracula, et de près d'un siècle de ses premières représentations à l'écran (1910). De nos jours encore, le lecteur du roman de Mary Shelley (écrit alors qu'elle avait 18 ans et publié à 20) subit le dépaysement d'un récit à structure enchâssée ayant en son centre un monstre doué de l'éloquence d'un philosophe et de la force d'un Hercule, et d'une solitude si absolue qu'elle semble refléter la conscience romantique de son temps. Sensiblement différent, tant dans ses enjeux que dans la psychologie de ses personnages, de ses mises à l'écran dans les films de James Whale ou de Terence Fisher (parmi les quelque 150 titres à mettre en scène d'une manière ou l'autre le D^r Frankenstein et sa créature), le roman, lu aujourd'hui, empêche difficilement l'imagination d'être contaminée par la physionomie de Boris Karloff dans la peau du monstre ou celle de Peter Cushing dans le rôle de Victor Frankenstein, même si elles n'ont rien à faire là.

Titre mystérieux, *Frankenstein lui a échappé* annonce pourtant bien les

couleurs de l'essai présenté, où l'on verra comment le cinéma s'est emparé de la figure mythique jaillie de l'imagination de Shelley pour donner forme à un autre monstre alors qu'une adaptation fidèle du roman original se fait toujours attendre. Encore que les difficultés d'un tel projet seraient de taille: la structure en récits enchâssés du roman (où un certain Capitaine Walton, dans des lettres adressées à sa sœur, rapporte la confession que lui fait le D^r Frankenstein, lequel rapporte à son tour l'histoire que la créature qu'il a conçue lui fait de ses malheurs) s'y prêtant mal... Sans oublier ce thème encore tabou qu'André Caron présume être au cœur de l'inspiration du roman. En effet, rappelant la série de tragédies ayant marqué la vie de l'écrivaine, ce dernier s'aventure à attribuer la crise mélancolique qui frappe le D^r Frankenstein dans le roman, sitôt après avoir réalisé la hideur de sa création et l'avoir rejetée, à une dépression post-partum vécue au masculin.

« Considérant qu'au moment où l'écriture du roman [...] se conclut [...], deux de [ses] enfants sont morts-nés et deux femmes [dont sa sœur] se sont suicidées [...], [sans compter] le fait que sa mère est décédée en lui donnant naissance, on ne peut pas vraiment parler, pour Mary Shelley, de "beaux jours quand mort et chagrin n'étaient que des mots" ». Caron se réfère à la préface de la réédition du roman en 1831, où Mary Shelley construit le récit de cette nuit d'orage, à l'été 1816, où le poète Lord George Gordon Byron, le D^r John William Polidori, le poète Percy Bysshe Shelley et Mary Goodwin (future épouse Shelley) se seraient mis au défi de concevoir chacun une histoire d'épouvante. Comme si, dès 1831, la réappropriation du roman (et de l'histoire de sa genèse) avait commencé avec son auteure même.

Suivant un salutaire retour aux sources du roman et du possible contexte de sa conception, Caron convie le lecteur donc au recensement de différentes incarnations cinématographiques majeures du mythe de Frankenstein et de sa créature. Le panorama, chronologique, se concentre

(en autant de chapitres) sur « le cycle des films Universal » (débutant par les classiques de James Whale, *Frankenstein*, 1931, et *Bride of Frankenstein*, 1935, pour finir avec les comédies d'Abbott et Costello), « Le cycle des films Hammer » (la plupart réalisés par Terence Fisher, avec Peter Cushing dans le rôle d'un D^r Frankenstein de plus en plus mégalomane, 1957-1974), avant une ultime revue des « interprétations postmodernes » où l'on apprend que si le *Mary Shelley's Frankenstein* (Kenneth Branagh, 1994) est tout *sauf* une adaptation fidèle, le *Frankenstein* de Bernard Rose (2015) présente une étonnante fidélité au *caractère* du monstre d'origine, bien que l'action du film soit transplantée dans la Los Angeles urbaine d'aujourd'hui.

L'essai comporte les qualités de même que les défauts de l'ouvrage d'un incontestable passionné: au rang des vertus, l'énergie contagieuse et la simplicité du style, qui invite au visionnage ou à la revue de nombre de films, ainsi qu'une culture touche à tout qui incite à faire des rapprochements avec la philosophie de Descartes, la biologie, l'analyse du récit et j'en passe (que certains des films de série B ou d'exploitation abordés dans l'essai n'espéraient probablement pas). De plus, Caron sait faire valoir ses connaissances dans le cinéma de genre (spécialement l'horreur, le fantastique et la science-fiction) pour rappeler l'étendue de l'influence du mythe de Frankenstein, aussi prolifique et étrangement incomplète eut-elle été. Bref, de quoi racheter quelques passages où la description de certaines scènes, presque plan par plan, se substituent à l'analyse, et à l'autorité un peu aveuglement accordée au paradigme de la structure dramatique en trois actes, présentée comme une grande « trouvaille » de Syd Field, alors que cette dernière a été articulée et convenue au moins depuis Aristote. 📺