

Frankenstein, créé des ténèbres de David Spurr et Nicolas Ducimetière (dir.)

Frankenstein lui a échappé : les tourments cinématographiques d'un mythe moderne d'André Caron

Elaine Després

Numéro 265, été 2018

Frankenstein, sous toutes ses formes et à toutes les époques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89802ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Després, E. (2018). Compte rendu de [*Frankenstein, créé des ténèbres* de David Spurr et Nicolas Ducimetière (dir.) / *Frankenstein lui a échappé : les tourments cinématographiques d'un mythe moderne* d'André Caron]. *Spirale*, (265), 29–31.

GENÈSE ET POST-PARTUM : LA DIFFICILE (MAIS FRUCTUEUSE) NAISSANCE D'UN MYTHE

Par Elaine Després

FRANKENSTEIN, CRÉÉ DES TÉNÈBRES (COLLECTIF ET CATALOGUE)

de David Spurr et Nicolas Ducimetière (dir.)

Gallimard et Fondation Martin Bodmer, 2016, 287 p.

FRANKENSTEIN LUI A ÉCHAPPÉ : LES TOURMENTS CINÉMATOGRAPHIQUES D'UN MYTHE MODERNE (ESSAI)

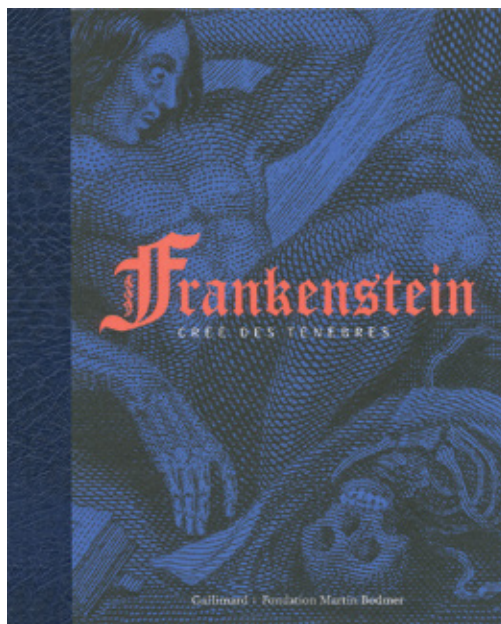
d'André Caron

L'instant même, 2018, 183 p.

Le roman *Frankenstein* de Mary Shelley est d'abord et avant tout l'histoire d'une naissance, celle d'un monstre et celle d'un mythe. Pour en constater toute la richesse et la modernité, il convient de revenir aux origines de cette naissance, à sa genèse, à sa filiation. Dans quel monde Mary Shelley a-t-elle accouché d'une telle œuvre ? Quelles ont été ses influences et qui a-t-elle influencé ? Pourquoi la naissance y a-t-elle une si grande importance ? C'est à ces questions que deux ouvrages parus récemment s'attaquent : le collectif et catalogue d'exposition *Frankenstein, créé des ténèbres* et l'essai *Frankenstein lui a échappé* d'André Caron.

Origines et manuscrit : revenir aux documents

Le magnifique livre grand format *Frankenstein, créé des ténèbres*, très richement illustré de documents d'époque, offre une approche unique et rare de l'œuvre de Shelley. Publié à partir d'une exposition présentée en 2016 pour le bicentenaire de l'écriture du roman à la Fondation Martin Bodmer dans la commune de Cologny, près de Genève, en Suisse, cet ouvrage propose « d'ouvrir une fenêtre sur le monde de Mary Shelley afin d'éclairer les conditions qui rendirent possible la création d'une telle œuvre, et démontrer l'actualité du roman pour le monde d'aujourd'hui ».



La première partie présente des essais de plusieurs grands spécialistes qui apportent des perspectives parfois originales : l'analyse du paysage (Patrick Vincent), des influences familiales (Simon Swift), de la science de l'époque (Ron Levaio), de l'altérité et du monstrueux (Susan J. Wolfson, Jacques Berchtold), etc. David Spurr nous propose notamment, dans son texte introductif, quelques explications possibles sur le nom de « Frankenstein », dont deux assez révélatrices et rarement évoquées. La plus simple est celle du château Frankenstein, près duquel Mary et Percy passèrent lors-

qu'ils longèrent le Rhin en 1814. Ce bâtiment fût habité à une époque par l'alchimiste et médecin Konrad Dipper, dont les travaux à l'Université de Giessen consistèrent entre autres à concocter « une huile médicinale en distillant des cadavres d'animaux ». La seconde origine possible du nom de famille de Victor est un personnage nommé Frankestein, tiré d'un roman français datant de 1790 de François-Félix Nogaret et intitulé *Le miroir des événements actuels ou La Belle au plus offrant : histoire à deux visages*. Ce roman très peu connu met en scène un inventeur d'automates musiciens comparé à Prométhée. Or, si un récit de proto-robots pourrait bien avoir influencé Shelley, il est certain qu'en retour, elle a largement inspiré les courants contemporains transhumanistes. C'est du moins ce qu'avance Spurr pour conclure. Victor voulait

en effet tromper la mort en réanimant des corps réorganisés : « *Je rêvais [...] à la gloire qui serait la mienne si, bannissant la maladie de l'organisme humain, je parvenais à rendre l'homme invulnérable à tout sauf à une mort violente !* » Difficile en effet de ne pas voir là le fantasme transhumaniste qui cherche, entre la biologie et la technologie, une solution à la finitude humaine ! La filiation entre *Frankenstein* et les mouvements transhumanistes actuels n'est d'ailleurs pas si absurde. Avec leurs objectifs positivistes et humanistes, ces derniers visent à utiliser les biotechnologies pour améliorer l'humain, éliminer le vieillissement et, ultimement, vaincre la mort. Le roman de Shelley est le premier à mettre en scène un savant qui utilise la médecine afin d'améliorer l'espèce humaine et de prolonger la vie. Certaines idées et théories qui le traversent ont mené à la théorie de l'évolution, au darwinisme social, à l'eugénisme, à la génétique et, finalement, au transhumanisme, la réponse individualiste de Julian Huxley à l'échec de l'eugénisme collectif.

De son côté, Jean-Jacques Lecercle nous propose une lecture fascinante, comme il en a l'habitude. Il n'aborde pas un aspect tout à fait nouveau de *Frankenstein* – son rapport à la Révolution française –, mais l'angle qu'il adopte est certainement original et inattendu : celui de l'absence et de l'événement. Plusieurs critiques ont évoqué l'analogie entre le corps rapiécé du monstre, issu des charniers (et donc des couches les plus basses de la société), et celui, métaphorique, de la masse des révolutionnaires français, en particulier sous la Terreur, alors que la créature s'emballe et assouvit contre son créateur une vengeance sanglante. Moins souvent, il a été noté que le récit de *Frankenstein* se déroule entre 1792 et 1799, précisément au moment de la Révolution française, qui y « *brille par son absence* ». Cette absence spectaculaire – à l'exception de la métaphore du corps du monstre lui-même – s'expliquerait par le fait que Mary Shelley était un peu moins convaincue qu'on ne le supposait par les idéaux de sa famille d'anarchistes. Elle écrit d'ailleurs dans son journal en 1838 : « *Je respecte ceux qui veulent changer le monde, mais je ne partage pas leurs idées, car mon tempérament ne me porte pas aux extrêmes.* »

Mais, selon Lecercle – et c'est sans doute là l'idée la plus intéressante de son texte –, *Frankenstein* est malgré tout un roman révolutionnaire, en ce qu'il est un roman de l'événement. Pour Alain Badiou, l'événement est le bouleversement d'une situation qui permet d'amorcer un processus de vérité et de subjectivation. L'événement peut être politique (révolution), scientifique (changement de paradigme), artistique (naissance d'un courant, d'un genre) ou amoureux (coup de foudre). Ainsi, Lecercle montre que *Frankenstein*, tout en taisant

la Révolution française, met en scène tous les types de révolutions à la fois : scientifique (création de la vie, anatomie, théorie de l'évolution), politique (métaphore du corps rapiécé du peuple), amoureuse (relation tumultueuse entre Victor et sa créature) et artistique (naissance d'un nouveau genre littéraire, la science-fiction).

De manière encore plus originale (mais sans doute moins fondamentale dans ce qu'elle révèle de l'œuvre), Anouchka Vasak aborde le roman « météorologique » sous l'angle du climat. Mary et ses comparses se lancent un défi littéraire justement parce que le mauvais temps particulièrement pluvieux les confine à l'intérieur, temps de cet été 1816 qui s'explique par l'une des plus grosses éruptions volcaniques de l'histoire connue, qui eut lieu en Indonésie en 1815 et qui altéra le climat de l'hémisphère Nord. Le temps et le climat finissent d'ailleurs par avoir une fonction symbolique forte : l'expérience de Victor aboutit par une nuit pluvieuse de novembre, le climat arctique enferme les personnages en eux-mêmes, celui des montagnes alpines provoque le sublime et l'effroi, alors que celui du lac Léman évoque les rêveries de Rousseau.

La seconde partie de l'ouvrage se compose du catalogue de l'exposition : tableaux et gravures d'époque présentent les lieux de la création de *Frankenstein*, mais aussi ceux du récit. Surtout, le lecteur assidu de l'œuvre de Shelley ne pourra que s'émouvoir devant ces pages manuscrites qui nous sont données à voir, cette calligraphie pressée, presque frénétique, et raturée de la jeune femme. Tout droit sorties des voûtes de la célèbre et très exclusive Bodleian Library de l'Université Oxford, ces quelques pages sélectionnées de la première version du roman (et du journal de Mary Shelley) sont accompagnées d'une retranscription dactylographiée en anglais, d'une traduction en français et d'un texte explicatif, que l'on voudrait parfois plus pertinent, puisqu'il se limite trop souvent à replacer dans le récit le fragment. Ces pages du manuscrit ne suffiraient pas à une analyse génétique très poussée, mais elles n'en demeurent pas moins fascinantes. Elles sont également accompagnées de documents périphériques (révélant les origines, les influences, les contemporains) plus ou moins intéressants selon le cas.

Le post-partum de Victor au cinéma

À l'autre bout du spectre historique, *Frankenstein* a aussi influencé nombre de créateurs, notamment de cinéastes. Le roman de Shelley est sans doute l'un des plus adaptés à l'écran et la variété des approches et des perspectives adoptées par les créateurs ont permis aux spectateurs de jeter un œil nouveau sur la pertinence de l'œuvre et de sa relecture. C'est ce

qu'André Caron, spécialiste québécois de cinéma, propose dans son très récent essai *Frankenstein lui a échappé : les tourments cinématographiques d'un mythe moderne*. Il émet une hypothèse de lecture des plus pertinentes : *Frankenstein* serait l'histoire d'une dépression *post-partum*. En effet, au moment de « donner naissance » au monstre, Victor est horrifié, s'enfuit, avant d'être pris d'un long délire qui le plonge dans d'étranges cauchemars et le mène ensuite à une maladie qui le cloue au lit et l'affaiblit grandement. Cette « *révulsion devant le fœtus ou le nouveau-né, cette culpabilité, cet effroi et ce besoin de fuir caractérisent le post-partum* » : difficile de ne pas voir dans cette description d'Ellen Moers des similitudes flagrantes avec le récit de Victor.

Cette hypothèse est tout à fait valable, même si elle a le défaut d'expliquer les agissements de Victor par des causes biologique et psychiatrique naturelles (alors que son acte de donner naissance n'avait rien de naturel) et d'évacuer ainsi tout le débat sur l'éthique de la science ou la moralité de ses actions. Mais le problème est surtout que Caron en fait l'unique clé de lecture du roman. *Frankenstein* est tout sauf un roman à clé ; son succès pérenne tient justement à sa complexité, aux innombrables questions qu'il soulève sur la science, l'humanité, le corps, la vie et la mort, la nature, l'éducation et, bien sûr, en effet, la reproduction et la maternité.

Aussi, dans son analyse du roman, Caron a malheureusement tendance à s'éloigner du texte pour s'intéresser surtout aux explications psychobiographiques et cinématographiques. Mary Shelley voudrait « *exorciser ses propres souffrances liées au deuil et à la tristesse qu'elle a vécus avec la mort de sa fille* » ; Victor aurait le « *charisme aristocratique de Lord Byron et la grandeur d'âme qu'elle perçoit chez son mari* » ; il serait un génie précoce comme Mary elle-même et, comme elle, mépriserait les classes inférieures. Les parallèles soulevés continuent, mais on ne parvient jamais à saisir ce que ces similitudes apportent à la compréhension du roman (ou des films), réduisant plutôt sa portée à l'anecdote. D'un autre côté, une large partie de l'analyse se fonde sur le paradigme de Syd Field, qui divise la structure dramatique de tout récit (cinématographique) en trois parties séparées par des pivots tournant autour d'un point médian. Ces parties d'un long métrage sont de longueur prévisible et précise, mais leur application dans la création d'une véritable grille de lecture d'un roman est assez maladroite, même si l'on peut comprendre l'intérêt de l'exercice, qui vise à observer ensuite les métamorphoses du récit dans ses versions filmiques (on regrette d'ailleurs l'absence de référence aux travaux de Gilles Menegaldo, qui travaille sur les adaptations cinématographiques de *Frankenstein* depuis des années).

Dans le panorama, assez exhaustif, qu'il brosse des adaptations au cinéma de *Frankenstein*, Caron consacre quelques chapitres aux films très connus et étudiés des studios Universal, puis Hammer, avant d'aborder ce qu'il nomme les approches « *postmodernes* » des années 1970 et 1980, qui relèvent surtout de la parodie ou du film érotique. Il se penche ensuite sur le supposé retour au texte original des années 1990 et 2000, qu'il voit plutôt comme une trahison, notamment dans le *Mary Shelley's Frankenstein* de Kenneth Branagh, qui n'aurait été motivé que par une volonté commerciale de surfer sur la vague du *Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola. Finalement, et sans aucun doute dans la partie la plus intéressante de cet essai, Caron s'arrête plus longuement sur le très peu connu *Frankenstein* (2015) de Bernard Rose, le seul film récent à avoir grâce à ses yeux. Il présente la particularité de se dérouler dans le Los Angeles des années 2010 et d'utiliser par ailleurs, en voix hors champ, le texte original de Shelley, du moins la partie centrale du roman dans laquelle la créature prend la parole à la première personne. Jouant des biotechnologies contemporaines (imprimante 3D, recherches biomoléculaires), le film de Rose est résolument actuel dans son recentrage sur la subjectivité du monstre, sur son parcours douloureux plutôt que sur celui de ses créateurs, mais il adopte le genre de l'horreur bien plus que celui de la science-fiction, comme bien d'autres avant lui. Selon Caron, Rose a le génie de déplacer le récit de Shelley deux siècles plus tard et bien loin d'Ingolstadt, tout en le respectant sur le fond et dans le texte, avec une rare inventivité.

Malgré les faiblesses de l'ouvrage du cinéophile, il n'en demeure pas moins que la passion de l'auteur pour son sujet est indéniable et contagieuse. Il ouvre quelques portes interprétatives assez intéressantes de l'œuvre de Shelley et, surtout, nous replonge dans un siècle de cinéma, nous faisant découvrir ou redécouvrir des films qui n'ont pas toujours été à la hauteur des attentes des avides lecteurs de la romancière, mais qui ont parfois, malgré tout, ouvert des perspectives inattendues. Il conclut surtout par l'évocation de toute une série de films qui, sans être des adaptations du roman, ont été influencés par lui : *Hulk* d'Ang Lee, *Splice* de Vincenzo Natali, *Blade Runner* de Ridley Scott, *I, Robot* d'Alex Proyas, *2001 : A Space Odyssey* de Stanley Kubrick, *RoboCop* de Paul Verhoeven, etc. Même si le lien est parfois ténu, la richesse et la variété des œuvres cinématographiques que Mary Shelley a influencées, de près ou de loin, témoignent d'un héritage bien plus intéressant que celui des adaptations, qui déçoivent le plus souvent. Mais n'est-ce pas le lot de tous les grands romans : être la source de mauvaises adaptations et l'inspiration de grands artistes ? ■