

Mary Shelley's Frankenstein

Vision perdue

Mary Shelley's Frankenstein, États-Unis, 1994, 123 minutes

André Caron

Numéro 175, novembre–décembre 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59414ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Caron, A. (1994). Compte rendu de [Mary Shelley's Frankenstein : vision perdue / *Mary Shelley's Frankenstein*, États-Unis, 1994, 123 minutes]. *Séquences*, (175), 34–35.

Mary Shelley's Frankenstein

Vision perdue

Au cours de cet été mémorable de 1816 passé en Suisse où Mary Godwyn (bientôt Shelley) devait trouver l'inspiration pour écrire son célèbre roman *Frankenstein, ou le Prométhée moderne*, la jeune femme de dix-huit ans eut une vision. Une nuit sans sommeil, alors que son imagination avait été stimulée par les histoires de fantômes racontées la veille par ses compagnons, les poètes Lord Byron et Percy Shelley, elle contempla, comme dans un cauchemar éveillé, la scène d'une création abominable qui sera transposée à l'écran dans plus d'une quarantaine de films. Aucun de ces films ne parviendra à illustrer adéquatement la force viscérale de cette vision, la plupart s'éloignant d'ailleurs considérablement de la trame narrative du roman. Que le film de Kenneth Branagh, dernier en lice et prétentivement intitulé *Mary Shelley's Frankenstein*, rate à ce point cette scène cruciale de la création devient symptomatique d'une nouvelle interprétation de l'œuvre qui se voudrait originale et fidèle mais s'avère néanmoins vouée à l'échec.

Plus encore que *Bram Stoker's Dracula*, *Mary Shelley's Frankenstein* pose un grave problème d'éthique. Le film précédent avait au moins le mérite de suivre minutieusement le déroulement du récit imaginé par Stoker, même si le climat d'horreur gothique était délaissé au profit d'une lecture romantique doublée d'un motif tragique inventé par le scénariste James V. Hart. J'avais d'ailleurs relevé ici même (*Séquences*, numéro 162, janvier 1993) cette modification qui rendait douteux le titre du film, puisque sa relecture revenait plus à Hart et Coppola qu'à Stoker. Kenneth Branagh pousse encore plus loin la perfidie. Il y a dans ce projet une profonde malhonnêteté intellectuelle qui démontre une grande condescendance envers le public. Branagh, les scénaristes et les producteurs (Coppola et Hart) n'utilisent le nom de Mary Shelley qu'à des fins purement commerciales et publicitaires, rejetant complètement l'horreur fondamentale du livre pour verser dans un romantisme exacerbé aux tendances dangereusement mélodramatiques. Bilan: deux heures d'hystérie galopante.

Du roman de Shelley ne figurent dans l'adaptation de Branagh que les éléments narratifs de base qui peuvent, en surface, paraître fidèles. On y retrouve ainsi le prélude se déroulant dans l'Océan Arctique où le capitaine Robert Walton, un explorateur en quête d'un passage vers le Pôle Nord, recueilli à bord de son navire prisonnier des glaces le fiévreux Victor Frankens-



Kenneth Branagh
et Helena Bonham
Carter

tein. Mais dès cette ouverture précipitée, on sent que ça va mal tourner. À l'instar de *Bram Stoker's Dracula* (qui s'ouvre également sur un prologue), on plonge littéralement en plein milieu d'une action endiablée sans qu'aucune atmosphère ne soit préalablement établie. L'oppressante musique se fait déjà plus envahissante que les glaciers qui encerclent le navire et plus grinçante que la glace qui se forme à la vitesse de l'éclair sur la mer déchaînée. Ce mouvement frénétique se fige soudainement: le bateau ne bouge plus. Survient alors Victor Frankenstein, interprété par monsieur le réalisateur lui-même, un Kenneth Branagh très mille neuf cent quatre vingt-quatorze, qui ressemble plus à quelqu'un d'épuisé après une séance d'entraînement au Nautilus qu'à un voyageur solitaire exténué par son périple vers le Nord. Montrer un visage brûlé par le froid ne suffit pas à convaincre le spectateur de la véracité du personnage.

À ce moment, un cri se fait entendre: la Créature n'est pas loin derrière. Les matelots sont terrifiés, mais pas nous. Branagh nous refait alors le sempiternel cliché de la main ensanglantée qui surgit en bas du cadre pour nous effrayer, sans succès. Et encore cette musique tonitruante qui va nous les casser pendant tout le film. Et Robert Walton qui se fait arrogant, fantasque, obsédé, à des lieues de la personne noble et sensible du roman. Et les chiens qui se détachent et se lancent sur la Créature, qu'on ne voit pas (*Jaws?*), se faisant égorgés l'un après l'autre: encore un cliché. Et Victor qui se met soudainement à raconter son histoire afin de forcer Walton à rebrousser chemin, à abandonner

sa quête, sa soif de connaissances, son but humanitaire.

Cette séquence d'ouverture comporte tous les défauts de la démarche de Branagh: développements précipités, maladresse dans l'exécution, rythme frénétique, absence d'émotions véritables, survol rapide et superficiel des idées philosophiques et thématiques inhérentes à l'œuvre de Mary Shelley. C'est à croire que Branagh a choisi comme modèle l'insupportable *Gothic* de Ken Russell, film qui relatait les événements de l'été 1816. Comment quelqu'un d'aussi talentueux que Kenneth Branagh peut-il échouer à ce point? Il a pourtant démontré son adresse à explorer les conventions d'un genre comme le thriller avec *Dead Again*. Il a prouvé son érudition et son respect pour le texte original en adaptant deux fois Shakespeare à l'écran (*Henry V* et *Much Ado About Nothing*). Il a fait preuve de souplesse en réalisant la comédie *Peter's Friends*. Son *Frankenstein* ne manque pas d'ambition ni de moyens, au contraire. Alors, que s'est-il passé?

Il existe d'abord une inquiétante similitude entre ce film et *Bram Stoker's Dracula*. Les producteurs ont vraisemblablement voulu répéter le succès considérable du premier en appliquant systématiquement la formule gagnante au second. Dressons l'inévitable parallèle, un exercice essentiel à la démonstration. Victor Frankenstein est beau, jeune et séduisant, comme Jonathan Harker. La Créature remplace Dracula à titre de prétexte fantastique (d'autant plus que Frankenstein est toujours confondu avec sa créature, cette confusion se transmettant au titre, créant une autre analogie entre les deux films).

Elizabeth Lavenza se substitue à Mina Harker. Henry Clerval devient, à l'image du docteur Seward, l'ami fidèle et drôle (le *comic relief*, puisque Tom Hulce cabotine autant que Richard E. Grant). Le professeur Waldman (campé avec autorité par un John Cleese à contre-emploi) possède la même apparence physique et démentielle que le professeur Van Helsing. Après avoir été pendue, la servante Justine Moritz est décapitée, comme Lucy Westenra. Le capitaine Walton se subordonne à l'Américain Quincy Morris (Aidan Quinn est pratiquement le double de Bill Campbell). L'université d'Ingolstadt est en Allemagne, comme la pratique de Van Helsing. La demeure bourgeoise luxueuse des Frankenstein en Suisse rappelle celle des Westenra en Angleterre. Dans les deux cas, l'intrigue se déroule à la fin d'un siècle (1794 d'une part, 1897 d'autre part), comporte une traversée en mer et se termine dans la neige et le froid (l'Arctique et les Carpathes). Enfin, le galvanisme, l'acupuncture et l'anatomie supplantent ici la transfusion sanguine et les progrès technologiques.

Une si flagrante réciprocité entre les deux projets ne peut que remettre en cause l'intégrité de ses concepteurs. Sans doute les deux romans se prêtent-ils à ce genre de comparaison, mais de façon tellement préméditée? Si au moins **Frankenstein** se révélait aussi efficace que **Dracula**! Mais de toute évidence, en dépit de son talent, Branagh ne possède pas le génie de Coppola. Il essaie, sans y parvenir, de renouveler l'idée de base. Il nous offre une succession de moments, d'impressions, d'allusions à l'œuvre originale, telle une vision épisodique du roman de laquelle il aurait évacué la raison d'être, soit le conflit prométhéen, à peine effleuré dans ce film. L'interprétation que Branagh fait du roman se révèle donc insatisfaisante.

Branagh trouve d'ailleurs le moyen de rater les deux séquences les plus importantes du film: la création et la confrontation miltonienne. La première, bien qu'elle soit l'illustration appliquée d'une naissance (la Créature flotte dans un caisson rempli de liquide amniotique; Victor lui frappe dans le dos pour évacuer le liquide des poumons; Victor tente de redresser le nouveau-né visqueux), ressemble plus à un numéro de magie de David Copperfield qu'à la création horrifiante d'un monstre composé de morceaux humains. À travers tout ce charabia scientifique invraisemblable (acupuncture, galvanisme et anguilles électriques!), à l'aide d'un système de treuils et d'un engrenage aussi bruyant qu'inutile (n'oublions pas que Victor travaille seul), équipé d'un caisson qui rappelle un peu trop le sarcophage de Dracula, Victor insufflé la vie à sa Créature de façon spectaculaire et disproportionnée, dans une profonde ambivalence quant à ses sentiments. Nous ne pouvons ni comprendre

ni partager ce qu'il ressent. Nous percevons sa passion fiévreuse, son énergie enflammée, mais pas sa démente. Quand la Créature ne réagit pas dans le caisson et que Victor se détourne, est-il répugné ou déçu? Lorsque la Créature est assommée et empêtrée dans des câbles et que Victor s'écrie: «Qu'est-ce que j'ai fait?», s'en veut-il de l'avoir tuée ou de l'avoir créée? Jamais la révolte, l'horreur ou le dégoût ne semblent être évoqués. Ce sont pourtant les éléments de base du conflit prométhéen qui traversent le roman. De même, au moment fatidique où Victor découvre la Créature au pied de son lit le lendemain matin, la scène se déroule dans la confusion la plus totale, Branagh ayant plaqué en surimpression les remontrances incohérentes d'un des professeurs de Victor, monsieur Krempe. Pendant ce temps, le jeune savant est poursuivi par la Créature quand soudain, Victor apparaît avec une hache alors que son ennemi a disparu! Frankenstein n'est donc plus terrifié par son œuvre? Cette séquence est à ce point navrante que le public ne peut s'empêcher d'en rire.

La seconde confrontation entre Victor et sa création dépasse encore la précédente en maladresse. Après le meurtre de son jeune frère William et la pendaison hâtive de Justine Moritz (une autre scène bâclée, confuse et hystérique), Victor retourne à la demeure familiale quand soudain (oh, que j'ai peur!), le monstre surgit de nulle part et lui lance: «Demain matin, sur la mer de glaces». mais pourquoi attendre au lendemain? Branagh nous offre un face à face pour aussitôt nous le retirer, détruisant toute tension psychologique et émotive. Est-il possible de voir une telle absurdité dans une superproduction hollywoodienne? Deux scénaristes ont pondé cette énormité. Coppola, Hart, De Niro et Branagh ont approuvé. La scène a été tournée, montée, projetée, testée. Comment se fait-il que personne ne se soit aperçu de rien et que nous, pauvres spectateurs, assis dans la salle, sommes frappés aussi instantanément par l'ineptie narrative de cette idée? Et ça se gâte. Victor se rend sur le glacier, en Suisse; la Créature le surprend, l'assomme et l'entraîne dans une caverne. Mais pourquoi l'assommer, puisque la Créature lui avait donné rendez-vous? Quel spectaculaire ratage.

En écrivant ces lignes, je ne peux que me remémorer les autres versions cinématographiques du roman. Comment, par exemple, celle de James Whale communiquait primitivement mais efficacement la démente du savant enfiévré. Ou comment la série de films réalisée par Terence Fisher pour la Hammer parvenait, simplement, économiquement, sobrement, à traiter de la froideur du créateur scientifique subjugué par son travail au point d'en

oublier la noble intention humanitaire qui le motivait au départ. Fisher réussissait, avec des budgets ridicules, à faire passer des idées monstrueuses et très ambitieuses sur la science incontrôlée.

Mais la plus remarquable, la plus simple, la plus révélatrice, la plus troublante des versions demeure sans aucun doute la première, celle de 1910 réalisée par J. Searle Dowly pour la Edison Company. Court métrage en deux bobines, le film montre le savant Frankenstein en train de mettre un amas de matière inerte et informe dans un four alimenté par des liquides quelconques. Il met le courant et observe l'amas grossir, s'organiser et prendre forme humaine. Soixante ans avant la lettre, voilà une étonnante métaphore du clonage génétique d'un être humain. Il y a plus d'idées dans ce vieux film de dix minutes que dans les deux heures du pompeux long métrage de Branagh.

Alors à quoi bon signaler la somptuosité de certains décors, la puissance évocatrice de quelques scènes, la justesse du jeu de Robert De Niro, la réussite passagère de l'épisode à la ferme avec le vieil aveugle, l'intérêt d'une ou deux métaphores visuelles quand l'ensemble du film ne fonctionne pas? Le déroulement temporel de l'histoire n'a aucun sens, le récit se complait dans un romantisme mélodramatique, la caméra tourne sans arrêt, la musique tourne le fer dans la plaie et Branagh entraîne Helen Bonham Carter dans une démesure outrancière.

Que reste-t-il, après toute cette agitation déplorable? Une vision. La vision originale de Mary Shelley, l'adolescente qui enfanta un monstre, une légende, un mythe moderne, inépuisable, inassouvi, en quête d'un artiste mieux inspiré qui saura peut-être un jour illustrer convenablement l'essence de cette vision encore plus actuelle aujourd'hui qu'elle ne l'était il y a 180 ans.

André Caron

MARY SHELLEY'S FRANKENSTEIN —

Réal.: Kenneth Branagh — **Scén.:** Steph Lady et Frank Darabont d'après *Frankenstein or the Modern Prometheus* de Mary Godwin Shelley — **Photo:** Roger Pratt — **Mont.:** Andrew Marcus — **Mus.:** Patrick Doyle — **Son:** Ivan Sharrock — **Déc.:** Tim Harvey, Martin Childs — **Cost.:** James Acheson — **Maqu.:** Daniel Parker — **Effets Spé.:** Richard Conway — **Int.:** Kenneth Branagh (Victor Frankenstein), Helena Bonham Carter (Elizabeth), Tom Hulce (Henry), Robert De Niro (la Créature), Ian Holm (le père de Victor), Aidan Quinn (le capitaine Walton), John Cleese (le professeur Waldman), Robert Hardy (le professeur Kempe), Celia Imrie (Mme Moritz) — **Prod.:** Francis Ford Coppola, James V. Hart, John Veitch — États-Unis — 1994 — 123 minutes — **Dist.:** Columbia TriStar.