

Victor Frankenstein

Démiurge des Lumières

●●● **Michel Porret**, Genève

professeur d'histoire moderne, Université de Genève

Avant le *Golem* (hercule argileux de la kabbale), qu'anime le rabbin Loew dans le ghetto de Varsovie sous Rodolphe II de Habsbourg,¹ la figure de la créature révoltée contre son créateur inspire la romancière Mary Wollstonecraft Godwin, bientôt Shelley. Ayant fui l'Angleterre puritaine de la *Regency*, elle s'installe en mai 1816 à Cologne (villa Diodati, surplombant Genève), avec sa demi-sœur Claire Clermont et son futur mari, le poète Percy B. Shelley. Les accompagnent l'écrivain Lord Byron et le médecin William Polidori. Lecteurs de *La Nouvelle Héloïse* (1761), ils adulent les paysages rousseauistes du bassin lémanique, qu'ils explorent jusqu'à Chamonix.

Imaginaire gothique

L'été 1816 est apocalyptique. La nature détruit les blés, inquiète les humains et accable les bêtes. Criblant le Léman, les pluies diluviennes s'ajoutent aux orages titanesques qui noient les Alpes. Le climat funeste attise les angoisses éveillées et nocturnes de Mary. La colère céleste nourrit la rêverie morbide du groupe d'amis. Ils évoquent le médecin Erasmus Darwin (1731-1802), qui galvanisait des cadavres pour en mesurer l'irritabilité nerveuse. A la lueur des éclairs qui saturent les ténèbres d'électricité céleste, ils lisent des contes de fantôme

mes tirés de *Fantasmagoriana*, ou recueil d'histoires de spectres, de revenants, de fantômes, traduit de l'allemand par J.-B. Benoît Eyriès. Ils décident de rédiger un récit de mort-vivant selon la tradition gothique qu'évoquera Mary en 1824 dans « On Ghosts » (*London Magazine*).

Fruit du pessimisme des Lumières, ce genre littéraire charme les lettrés d'Europe, comme le montre, après *The Castle of Otranto, a Gothic Story* (1764) d'Horace Walpole, le succès éditorial du « roman noir », dont *The Mysteries of Udolfo* (1797) de Mary Ann Radcliffe ou *The Monk* de Matthew Gregory Lewis. Souterrains, cryptes, ruines, cimetières, créatures ténébreuses hantant les vivants : l'imaginaire crépusculaire nourrit le moment gothique.²

Best-seller

Relevant le défi, Mary et Polidori écrivent chacun une histoire d'horreur. En 1819, Polidori publie la sienne : *The Vampyre*. Auteur britannique d'origine irlandaise, Bram Stoker s'en inspirera en son chef-d'œuvre onirique *Dracula*,

En 1816, la romancière anglaise Mary Shelley rédige à Cologne l'histoire d'une pathétique créature cadavérique qui épouvante la société d'alors. Ce faisant, elle pose les jalons d'un imaginaire littéraire de l'expérimentation humaine et animale, menant à la post-humanité.

1 • **Gustav Meyrink**, *Der Golem*, 1915.

2 • Cf. *Frankenstein et autres romans gothiques*, traduction par **Alain Morvan**, Paris, Gallimard 2014, Pléiade (n° 599), 1440 p.

paru en 1897, année où Sigmund Freud évoque le « complexe d'Œdipe ». Ayant bouclé son texte, *Frankenstein ; or, The Modern Prometheus*, Mary l'édite anonymement en 1818 à Londres. En 1821, sort à Paris la traduction française : *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Après l'adaptation théâtrale de Richard B. Peake, *Presumption or the Fate of Frankenstein*, elle le réédite sous son nom la même année. En 1831, la romancière en donne l'ultime version, corrigée de 309 variantes.

Avec ses accents rousseauistes et républicains, le roman épistolaire du mythe démiurgique devient un best-seller planétaire, lu dans toutes les langues. Dans la culture populaire, il inspire jusqu'à aujourd'hui maints romans d'épouvante qui brodent sur le destin mêlé du savant halluciné et de la créature hébétée.³ Depuis 1910, le roman a été adapté près de 150 fois au cinéma (sans les versions pornographiques !).⁴

Dans les deux chefs-d'œuvre canoniques du réalisateur britannique James Whale tournés pour Universal, *Frankenstein* (1931) et *The Bride of Frankenstein* (1935), l'immense acteur Boris Karloff éternise la face hébétée de l'hominien cadavérique. Visage couturé, veines turgescents, électrodes dans le cou, peau parcheminée, démarche chancelante de mort-vivant, mains tendues désespérément vers autrui. Karloff incarnera une troisième fois la colossale créature orpheline dans *Son of Frankenstein* (1939) de Rowland V. Lee. A l'écran, la société pousse le monstre au mal avant de le lyncher par le feu, à l'instar des usages racistes commis à la même époque dans le sud des États-Unis. La face cicatrisée du cadavre animé, au regard plein d'humanité meurtrie, est devenue l'icône universelle de la post-humanité.

Une « espèce nouvelle »

Le personnage fictif est Suisse. Né genevois, Victor Frankenstein appartient à l'oligarchie familiale et politique de la République protestante. Lecteur de Corneille Agrippa et de Paracelse, aimanté par la « recherche de la pierre philosophale et de l'élixir de vie », il poursuit son cursus à l'Université d'Ingolstadt (Bavière). Revenant au savoir non chimérique, adepte de la « philosophie naturelle », il étudie l'électricité, la chimie sanguine et gazeuse, la mécanique des corps, la physiologie et les sciences expérimentales.

Fasciné par la « composition de la structure humaine », équipant son propre laboratoire, Victor rêve d'animer la « matière inerte ». Voulant comprendre les « causes de la vie » et les « étapes de la décomposition », il scrute la manière dont la « beauté corporelle de l'homme » se dégrade vers le « néant ». Puisque les « vers » mangent les « merveilles que sont les yeux et le cerveau », il croit au retour naturel du « néant à la vie » pour concevoir une « espèce nouvelle ». Immense est le dilemme de Victor : « créer un être semblable » à lui ou se borner à un « organisme plus simple » ? Pour égaler Dieu, il manufacture finalement un « être humain ».

Usiner un corps implique du matériel anatomique, que Victor collecte dans les « abattoirs », les salles de dissec-

3 • On relira les six volumes publiés dans les années 50 par **Benoît Becker** (pseudonyme collectif utilisé par Stephan Jouravieff, José-André Lacour, Jean-Claude Carrière et Christiane Rochefort) aux éditions Fleuve Noir : *La tour de Frankenstein*, *Le pas de Frankenstein*, *La nuit de Frankenstein*, *Le sceau de Frankenstein*, *Frankenstein rôde*, *La cave de Frankenstein*.

4 • **Stephen Jones**, *The Illustrated Frankenstein Movie Guide*, Londres, Titan Books 1994, 144 p.

tion, les « charniers » et les cimetières, à l'instar des « pourvoyeurs de cadavres » qui pillent alors les tombes pour les anatomistes.⁵ Dans son grenier-laboratoire, afin de faciliter l'ajustage des os, des nerfs et des pièces anatomiques, Victor bricole une « créature d'une stature gigantesque », « haute d'environ huit pieds [250 cm], avec une carrure en proportion ». Sa post-humanité résulte de sa création non sexuelle et de l'assemblage de tissus animaux et humains (xénogreffes).

Une nuit de novembre, éffaré et épuisé, le savant fixe le « monstre ». Sa « laidetude d'outre-tombe était presque trop affreuse pour pouvoir être supportée par des yeux humains » : subitement, à la « lueur de la flamme vacillante, je vis la créature entrouvrir des yeux d'un jaune terne ». La chose « respira profondément, et ses membres furent agités d'un mouvement convulsif ». Son aspect inhumain touche au sublime, entre horreur et beauté : « Sa peau jaunâtre dissimulait à peine le laci sous-jacent de muscles et de vaisseaux sanguins. Sa chevelure était longue et soyeuse, ses dents d'une blancheur nacrée, mais cela ne faisait que mieux ressortir l'horreur des yeux vitreux, dont la couleur semblait se rapprocher de celle des orbites blafardes dans lesquelles ils étaient profondément enfoncés. Cela contrastait aussi avec la peau ratinée du visage et de la bouche rectiligne aux lèvres presque noires. »

5 • Cf. **Robert-Louis Stevenson**, « Le pourvoyeur de cadavres » [*The Body Snatcher* (1884)], in *Janet la revenante et autres nouvelles écossaises*, Bruxelles, Complexe 1992, 240 p. L'Américain Robert Wise en tire un poétique film d'horreur, avec Boris Karloff dans le rôle-titre : *The Body Snatcher* (1945).

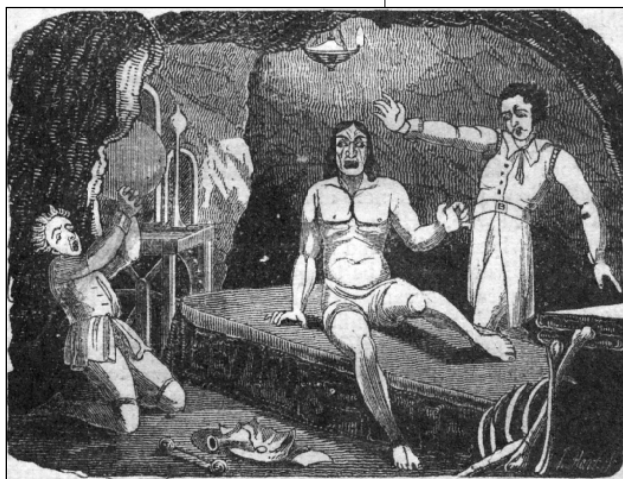
6 • **Thierry Gineste**, *Victor de l'Aveyron : dernier enfant sauvage, premier enfant fou*, Paris, Hachette 2011, 649 p.

Si la face de l'Homme créé par Dieu image sa bonté, celle de l'« être repoussant » réfléchit l'âme du demiurge orgueilleux. Ecrasé par son audace, révolté par la « vue du monstre », Victor fuit son laboratoire. Le « démon » affolé se perd dans la nature, couvert de haillons. Il ressemble bientôt à l'enfant sauvage Victor de l'Aveyron, couvert de cicatrices, dont le sort en 1801 fascine le public et le docteur Jean-Marc Gaspard Itard.⁶

Rayonnante d'amour, « découvrant » empiriquement le monde par la « multiplicité des sensations », comme la statue du philosophe Condillac dans le *Traité des sensations* (1754), « terrifiée » par son reflet, la créature crève de solitude. Bête sauvage dans les bois, elle gagne une mesure que juxte le chalet d'un affable vieillard - musicien et aveugle - qui le reconforte par « bonté » et « affection ».

Le monstre s'humanise en imitant le langage des hommes pour dire ses besoins vitaux, ses sentiments et ses émotions (« feu, lait pain, frère, sœur »). Autodidacte, il apprend à lire dans les *Vies parallèles des hommes illustres* de Plutarque, comme le fit Rousseau, mais

Le réveil de la créature devant le savant et son assistant Fritz (absent chez Shelley), in « Endless Entertainment », hebdomadaire londonien, 1825



aussi avec les *Ruines de l'Empire* de Volney (1791)⁷ ou encore *Les souffrances du jeune Werther* (1774) de Goethe.

La femelle du monstre

« Malfaisant », « misérable » dans la « solitude forcée », poussé au mal par la société, le monstre hait son « maudit créateur ». En lui reprochant de lui « avoir donné la vie », il exige une « créature féminine », aussi « hideuse » que lui-même, afin d'« éveiller ici-bas de la sympathie ». Son projet utopique : former un « couple de monstres » pour gagner les « vastes régions de l'Amérique du Sud », loin des humains. « Oh mon créateur, rendez-moi heureux ! » Emu par la litanie déchirante de la créature qui le menace de mort en cas de refus, Victor cède.

Ayant gagné une île désertique des Orcades (Ecosse), il œuvre sans relâche à la « tâche ignominieuse » de « donner la vie à un autre être de la même espèce ». Trois ans après avoir animé sa première créature, Frankenstein achève la monstrueuse femelle en sachant qu'il ouvre la boîte de Pandore. Si par hasard les deux êtres hideux n'en venaient pas à se haïr mutuellement, leur idylle forcée mènerait à la procréation. Pourrait alors se propager sur Terre une « race » diabolique qui précipiterait le « genre humain » dans le chaos biologique. Refusant d'infliger cette « malédiction aux générations futures », Frankenstein, en un sursaut éthique, déchiète la « chose » bricolée. Tapi dans l'ombre, le monstre voit sa femelle anéantie et ses « espoirs de bonheur » ruinés. Il fuit, désespéré et avide de vengeance.

Avant sa disparition rédemptrice dans les glaces du pôle Nord, où le monstre plonge Frankenstein dans la désolation,

la créature n'a pas de place sur terre. Sa difformité en fait un monstre social. Pour ne pas générer la race abhorrée, son créateur a saccagé la femelle hybride qu'il désirait pour emplir son inhumaine solitude. Or, née d'un métissage cadavérique entre espèces humaine et animale, sa post-humanité est moindre que celle de l'orgueilleux créateur. Avec des téguments, le naturaliste genevois a relevé l'abominable défi de procréer un être vivant, hors de la sexualité. Il s'est ainsi banni du genre humain. Privée de genèse biologique et de parenté familiale, la créature est un monstre sans futur. Sa hideur d'outre-tombe reflète le côté obscur de Frankenstein, démiurge des Lumières. Le titan naturaliste, défiant Dieu, incarne le monstre moral de la post-humanité.

Eclipse des Lumières

La malédiction de Frankenstein culmine dans les scènes nocturnes du roman de Mary Shelley. Le récit épistolaire reflète bien le crépuscule des Lumières. Il récuse le naturalisme du XVIII^e siècle qui veut éclairer le monde par la science expérimentale pour libérer le genre humain de la transcendance divine, comme la Révolution française a voulu délier les individus de la sujétion absolutiste en découpant le dernier roi de droit divin, devenu le mort-vivant d'un monde ruiné. La détresse du « monstre » est le cauchemar de la créature abandonnée car démunie de Dieu, de père biologique, d'affection parentale et de descendance filiale.

M. P.

⁷ • *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*, 1791.

Pour en savoir plus

Cathy Bernheim,
Qui êtes-vous Mary Shelley ?
Paris, La Manufacture
1988, 256 p.

Jean-Jacques Lecercle,
Frankenstein : mythe et philosophie,
Paris, PUF 1988,
124 p.

Bibliographie : du monstre à la fin du monde

En été 1816, la romancière platonicienne Mary Shelley (1797-1851), fille du philosophe William Godwin et de la féministe Mary Wollstonecraft dont elle est orpheline à la naissance, rédige à Cologny (Genève) le roman philosophique précurseur de la post-humanité, *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*.¹ Déclinant l'imaginaire du savant démiurgique Victor Frankenstein qui anime la « matière inerte » pour créer une créature via un éprouvant bricolage cadavérique, le roman ouvre la tradition moderne des fictions de la post-humanité.

Avec un crépusculaire roman d'anticipation publié en 1826, *The Last Man*,² Mary Shelley brosse ensuite la fin de l'humanité, décimée au XXII^e siècle par une peste mondiale venue d'Afrique. Après une odyssée de survie d'Angleterre jusqu'à Rome en ruines, Lionel Verney (un des narrateurs) se retrouve seul sur la Terre ; confronté au cauchemar de la solitude qui signale la fin véritable de l'humanité, il semble être l'ultime avatar de la créature issue du cerveau et des mains de Frankenstein. Par ses enjeux éthiques sur l'expérimentation médico-biologique et le métissage des espèces animales et

humaines, Frankenstein connaît une postérité infinie. Parmi d'autres fictions scientifiques, quatre romans sont devenus des classiques du récit de la post-humanité.

En écho cauchemardesque à Mary Shelley, le romancier socialiste anglais H.G. Wells (1866-1946) aborde l'éthique de la vivisection et de la transfusion sanguine entre les espèces humaines et animales dans *The Island of Docteur Moreau* (1896).

Proluxe auteur français de science-fiction, Maurice Renard (1875-1939) s'inspire de Wells dans *Le docteur Lerme, sous dieu* (1908) en évoquant les manipulations génétiques qui brouillent les frontières entre les espèces.

Ecrivain populaire français particulièrement imaginatif dans le registre de l'épouvante, Henri-Georges Magog (1877-1947) imagine, dans *L'homme qui devint gorille*, l'échange de cerveaux entre un humain et un primate qu'opère le professeur Scalpel, oublieux de toute éthique médicale.

Romancière genevoise trop oubliée, l'écrivaine rousseauiste d'utopie eschatologique Noëlle Roger (1874-1953) récuse l'expérimentation médicale sur l'homme, qui vise notamment à en accélérer l'intelligence, dans *Le nouvel Adam* (1924). Plus d'une fois, la fiction met en sens critique le réel du monde.

M. P.

1 • **Mary W. Shelley**, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, traduction par Joe Ceurvorst, Paris, Livre de Poche 2009, 352 p.

2 • **Mary W. Shelley**, *Le Dernier homme*, traduction par Paul Couturiau, Paris, Folio/Gallimard 1998, 672 p.