

Mary Shelley

Frankenstein



Traduction de Germain d'Hangest
Édition de Francis Lacassin

FRANKENSTEIN
OU
LE PROMÉTHÉE MODERNE

*La littérature anglaise
dans la même collection*

- C. BRONTË, *Jane Eyre*.
E. BRONTË, *Hurlevent des Monts*.
CARRINGTON, *Le Cornet acoustique*.
CARROLL, *Tout Alice*.
CONRAD, *Au cœur des ténèbres*. — *Nostromo*. — *La Ligne d'ombre*. —
Amy Foster. *Le Compagnon secret*. *Sous les yeux de l'Occident*. —
Typhon. — *Lord Jim*.
DEFOE, *Robinson Crusoé*.
DICKENS, *David Copperfield* (deux volumes).
FIELDING, *Joseph Andrews*.
HARDY, *À la lumière des étoiles*.
J. K. JEROME, *Trois Hommes dans un bateau*.
JOYCE, *Gens de Dublin*.
KIPLING, *Le Premier Livre de la jungle*. — *Le Second Livre de la jungle*.
MARLOWE, *Le Docteur Faust* (édition bilingue).
SHAKESPEARE, *Richard III*. *Roméo et Juliette*. *Hamlet*. — *Othello*. *Le
Roi Lear*. *Macbeth*. — *Le Marchand de Venise*. *Beaucoup de bruit
pour rien*. *Comme il vous plaira*. — *Les Deux Gentilshommes de
Vérone*. *La Mégère apprivoisée*. *Peines d'amour perdues*. — *Titus
Andronicus*. *Jules César*. *Antoine et Cléopâtre*. *Coriolan*. — *Le Songe
d'une nuit d'été*. *Les Joyeuses Commères de Windsor*. *Le Soir des
rois*. — *Antoine et Cléopâtre* (édition bilingue). — *Beaucoup de bruit
pour rien* (édition bilingue). — *Hamlet* (édition bilingue). —
Henry V (édition bilingue). — *Macbeth* (édition bilingue). — *Le
Marchand de Venise* (édition bilingue). — *La Mégère apprivoisée*
(édition bilingue). — *La Nuit des rois* (édition bilingue). — *Le Roi
Lear* (édition bilingue). — *Roméo et Juliette* (édition bilingue). —
Le Songe d'une nuit d'été (édition bilingue). — *La Tempête* (édition
bilingue).
SHELLEY, *Frankenstein*.
STERNE, *Tristram Shandy*. — *Le Voyage sentimental*.
STEVENSON, *Le Creux de la vague*. — *Le Cas étrange du Dr Jekyll et
de M. Hyde*. — *L'Île au trésor*. — *Le Maître de Ballantrae*. —
Voyage avec un âne dans les Cévennes.
SWIFT, *Les Voyages de Gulliver*.
THACKERAY, *Le Livre des snobs*. — *Barry Lindon*.
WILDE, *Le Portrait de Dorian Gray*. — *Le Portrait de Mr W.H.*, suivi
de *La Plume*, *le crayon*, *le poison*. — *Salomé* (édition bilingue).
WOOLF, *La Traversée des apparences*.

MARY W. SHELLEY

FRANKENSTEIN
OU
LE PROMÉTHÉE
MODERNE

Did I request thee, Maker, from my clay
To mould me man? Did I solicit thee
From darkness to promote me? —
Paradise Lost

Traduction
de Germain d'HANGEST

*Chronologie, introduction, notes
archives de l'œuvre et légende*

par
Francis LACASSIN

GF Flammarion

CHRONOLOGIE

1756 : Naissance à Wesbech, Angleterre, du futur père de l'auteur, William Godwin, dans une famille, très calviniste, de treize enfants. Il essaiera lui-même d'être pasteur puis de créer une école. Installé à Londres, il mettra sa plume facile au service de sujets commerciaux : romans écrits en dix jours (*Damon and Delia*) ou en trois semaines (*Italian Letters*). Il trouvera plus tard sa voie comme libre penseur et réformateur social : *Enquête sur la Justice politique* (1793), *Histoire de la République* (1824-1828). *Caleb Williams* (1794) est considéré comme un des ancêtres du roman policier.

1759 : Naissance de Mary Wollstonecraft dans une famille ruinée par l'incapacité du père, un tisserand alcoolique. Elle s'en éloigne dès l'adolescence et se rend indépendante en travaillant comme dame de compagnie, préceptrice, institutrice, et enfin gouvernante dans une famille irlandaise. Elle la quitte pour tenter sa chance à Londres ; elle écrit des histoires pour enfants, se livre à des traductions et autres travaux littéraires pour l'éditeur Joseph Johnson. Elle publiera un *Essai sur l'éducation des filles* (1785), un roman *Mary* (1788), *Défense des Droits de l'Homme* (1790). Et *Défense des Droits de la Femme* (1792) qui fait d'elle un précurseur du féminisme.

1792 : Naissance de Percy Bysshe Shelley, futur mari de l'auteur.

1793 : Enthousiaste de la Révolution française, et vou-

- lant lui consacrer un livre, Mary Wollstonecraft se rend à Paris. Liaison avec un aventurier américain, Gilbert Imlay.
- 1794** (mai) : Au Havre, où elle s'est installée avec Imlay, elle donne naissance à une fille, Fanny, qui sera la demi-sœur aînée de l'auteur.
- 1795** : Abandonnée par Imlay, première tentative de suicide au laudanum. Elle escorte Imlay et sa rivale en Suède. De retour à Londres, elle se jette dans la Tamise, du haut de Putney Bridge ; on la repêche vivante.
- 1796** : Retrouvailles avec William Godwin, qu'elle avait déjà rencontré en 1791. Ils décident de vivre en union libre.
- 1797** : La grossesse de Mary les pousse à se marier en mars, pour éviter les tracasseries d'une naissance illégitime à leur enfant. Ce sera le 30 août, Mary, le futur auteur de *Frankenstein*, née à Somers Town, Londres. La mère meurt des suites de ses couches, onze jours plus tard. Publication, la même année, par les soins de Godwin, des *Œuvres posthumes de l'auteur de Défense des Droits de la Femme*.
- 1801** (21 décembre) : Second mariage de Godwin avec Mary Jane Clairmont, une voisine secourable, veuve et mère de deux enfants : Charles et Claire. Celle-ci deviendra la maîtresse de Byron puis de Shelley. Elle accompagnera tout au long de sa vie Mary, qui la détestera, sans jamais rompre avec elle.
- 1807** : La famille Godwin s'installe à Skinner Street.
- 1812** (juin) : Mary séjourne au sein de la famille Baxter, à Dundee, en Écosse. A Skinner Street, Godwin reçoit la visite d'un jeune admirateur, le poète Percy Bysshe Shelley ; lequel deviendra un de ses familiers.
- 1814** (5 mai) : Peu de jours après son retour définitif d'Écosse, Mary rencontre le poète Shelley. Plus ou moins séparé de son épouse, Harriet Westbrook, il engage une liaison avec Mary. 28 juillet : A la grande

furieux de William Godwin, partisan de la libération de la femme, Shelley emmène, en Europe, Mary et Claire Clairmont. Août-septembre : Séjour du trio en Suisse et en France. Octobre : Retour en Angleterre où le couple, désargenté, habite des logis de fortune.

1815 (22 février) : Mary accouche prématurément d'une fille, morte deux semaines plus tard. Août : Installation du couple à Windsor, Bishops Gate.

1816 (24 janvier) : Mary donne naissance à un second enfant, William. Les parents décident de faire un voyage en Europe. Sur l'insistance de Claire Clairmont, enceinte du poète Byron, qui réside en Suisse, le trio (Shelley, Claire, Mary) part pour ce pays le 3 mai. 14 mai : Arrivée à l'Hôtel d'Angleterre à Sècheron, près de Genève. Puis ils s'installent : maison Chapuis à Montalègre, à proximité de la villa Diodati où Byron demeure avec son hochet et souffre-douleur, le docteur John-William Polidori. 14 juin : Par une soirée de pluie qui les réunit chez Byron, ils décident d'écrire chacun une histoire de fantômes : début de la genèse de *Frankenstein*. 21-27 juillet : Excursion à Chamonix et à la mer de Glace. 29 juillet-20 août : Rédaction de *Frankenstein*. 21 août : Discussion avec Shelley à propos de *Frankenstein*. 22-25 août : Reprise de la rédaction. 29 août : Départ pour l'Angleterre. 11 octobre : Suicide de Fanny Imlay, demi-sœur aînée de Mary. 29 octobre-13 décembre : rédaction de *Frankenstein*. 10 décembre : Suicide de Harriett Shelley, épouse légitime du poète. 30 décembre : Mariage de Mary Godwin et Percy Shelley.

1817 : 7 janvier : Reprise de la rédaction de *Frankenstein* qui sera achevé le 17 avril. 14 mai : Shelley apporte des corrections au manuscrit et écrit la préface. 22 mai : Le couple part pour Londres afin de solliciter les éditeurs. 26 mai : L'éditeur John Murray paraît intéressé par le sujet. 31 mai : Retour à Marlow. 18 juin : Murray renvoie le manuscrit.

21 août : Lackington accepte de le publier. 2 septembre : Naissance du troisième enfant du couple : Clara. Parution du premier livre de Mary Shelley : *History of a Six Weeks Tour* (récit de voyage).

1818 (11 mars) : Publication de *Frankenstein, or the Modern Prometheus*, sans nom d'auteur, en trois volumes. Le même jour, départ des Shelley et de Claire Clairmont pour un long séjour en Italie (pendant celui-ci elle écrira deux pièces de théâtre, *Proserpine* et *Midas*; un roman : *Mathilda* demeuré inédit jusqu'en 1959; un roman historique : *Valperga*). Juin-juillet : Séjour à Bagni di Lucca. Septembre : Départ pour Venise, pour visiter Byron. 22 septembre : Mort de Clara Shelley, le troisième enfant du couple. Novembre : Séjour à Rome. Décembre : installation à Naples pour l'hiver.

1819 (mars) : Retour à Rome, où William Shelley (le deuxième enfant et seul survivant du couple) meurt le 7 juin. Septembre : Installation à Florence. 12 novembre, à Florence : Naissance de Percy Florence, quatrième enfant de Mary et Percy Shelley.

1820 : Séjour à Pise (janvier-mai), à Livourne (juin-juillet); aux bains de San Giuliano près de Pise (août-septembre). En octobre, installation à Pise, pour l'hiver.

1821 (avril-septembre) : Retour aux bains de San Giuliano. Octobre : Retour à Pise où les Shelley auront pour voisins Byron et un jeune couple : Edward et Jane Williams. A Paris : publication de *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, première traduction dans une langue étrangère.

1822 (9 avril) : Mort, à l'âge de cinq ans, d'Allégra, fille de Byron et Claire Clairmont. Mai : Les Shelley et les Williams s'installent à la Casa Magni, à Lerici, au bord de la mer. 9 juillet : Shelley et Edward Williams s'embarquent pour Livourne, affrontent une tempête, font naufrage. Le corps de Shelley est rejeté au rivage dix jours plus tard. Septembre : Mary

et son petit garçon rejoignent Byron et d'autres amis anglais fixés à Gênes.

1823 (février) : A Londres, publication de son second roman : *Valperga* qui a pour cadre l'Italie médiévale. Juillet : Avant de quitter définitivement Gênes, elle offre à une amie, Mrs. Thomas, un exemplaire de *Frankenstein* sur lequel elle a porté de nombreuses retouches de style, parfois différentes de celles qui figurent dans la version de 1831. (Exemplaire aujourd'hui conservé par la Pierpont Morgan Library, New York.) 28 juillet : A Londres, sur la scène du English Opera House, création de la première adaptation théâtrale du roman : *Presumption or the Fate of Frankenstein*. Pour profiter du succès de la pièce, William Godwin a provoqué une seconde édition du roman dont il a redispisé le texte en deux volumes. Août : Séjour de Mary à Paris. Septembre : Retour à Londres où, par nécessité, elle va entamer une carrière d'écrivain professionnel. Elle publiera des contes, nouvelles, poèmes, articles, critiques dans *The Keepsake*, *The Tale Book*, *The Liberal*, *The London Magazine*, *The Westminster Review*, etc. Elle effectuera aussi des traductions et travaux alimentaires pour les fabricants d'encyclopédies et de biographies.

1824 : Mary publie les *Poèmes posthumes* de Shelley ; mais retire l'édition de la vente à la demande du père du poète. Les amis du disparu tiendront rigueur à sa veuve de cette reculade (opérée sous la menace de voir le père de Shelley supprimer la pension qu'il versait à sa belle-fille et à son petit-fils).

1826 (février) : Publication de *The Last Man*, œuvre d'anticipation et troisième roman de l'auteur.

1828 (avril-mai) : Séjour à Paris.

1830 : Publication de *The Fortunes of Perkin Warbeck*, roman historique.

1832 (septembre) : Le jeune Percy Florence entre au

collège de Harrow. Sa mère s'installe dans cette ville l'année suivante.

1835 : Publication d'un cinquième roman : *Lodore*.

1836 : Mort de William Godwin, père de l'auteur.

1837 : *Falkner*, sixième roman, le dernier paru du vivant de Mary Shelley. Juillet : Le jeune Percy Florence est admis à Trinity College, Cambridge.

1839 (mars) : Mary s'installe à Putney (où elle vivra jusqu'en février 1846). Publication des *Poetical Works* de Percy Bysshe Shelley, en quatre volumes annotés par ses soins.

1840 : Publication des *Essays, Letters from Albroad, Translations and Fragments* par Percy B. Shelley, deux volumes, également annotés par elle. Juin-septembre : Voyage en Europe avec son fils Percy Florence. Octobre-décembre : Séjour à Paris.

1841 (janvier) : le jeune Percy Florence est gradué de Cambridge.

1842 (septembre) : Séjour à Prague. Octobre : Italie.

1843 : Avec Percy Florence et l'écrivain Alexander Knox : séjours en Italie (mars-juillet); et à Paris (juillet-août) où elle rencontre, chez Claire Clairmont, un réfugié politique italien, Gatteschi, dont elle s'éprend. Par la suite, il tentera d'exercer sur elle un chantage. Mary récupérera ses lettres « compromettantes » grâce à l'intervention de la police française, le 10 octobre 1845.

1844 : Dernière œuvre éditée de son vivant : *Rambles in Italy and Germany* : deux volumes écrits avec l'aide de Gatteschi pour la partie politique (juillet).

1846 (août-septembre) : Séjour à Baden-Baden, puis installation à Londres : 24 Chester Square.

1848 : Mariage de son fils Percy avec une veuve, Jane Saint-John.

1850 : Printemps : Avec Percy et sa femme, séjour sur la côte d'Azur. Automne : attaque de paralysie.

- 1851** (1^{er} février): Au 24, Chester Square, mort de Mary Shelley, âgée de cinquante-quatre ans.
- 1882**: Édition limitée à douze exemplaires, de *Shelley and Mary*, quatre volumes (au total 1243 pages) publiés par Percy Florence Shelley et sa femme. Lettres, extraits de journaux de Mary et du poète, et autres documents biographiques.
- 1891**: Publication à Londres de *Tales and Stories by Mary W. Shelley*. Recueil, pour la première fois, les contes et nouvelles publiés de 1822 à 1839 dans des revues et magazines.
- 1910**: *Frankenstein*, film américain produit par Edison, le premier d'une quarantaine consacrés au monstre.
- 1931**: *Frankenstein*, film américain de James Whale dans lequel Boris Karloff donne son visage définitif au mythe.
- 1932**: Aux États-Unis, première adaptation radiophonique du roman (en épisodes).
- 1933**: Entrée du monstre dans l'univers du dessin animé, grâce à *Mickey's Gala Première*, de Walt Disney.
- 1939**: Entrée du monstre dans l'univers des bandes dessinées, grâce au récit complet *Son of Frankenstein*, adapté du film Universal de même titre.
- 1952**: États-Unis, première adaptation télévisée de *Frankenstein*.
- 1959**: Publication de *Mathilda*, roman inédit de Mary Shelley, écrit pendant le long séjour en Italie (juin 1818-juillet 1823).
- 1965** (26 septembre): A la Biennale de Venise, Julian Beck et The Living Theatre, de New York, créent une pièce inspirée par le célèbre mythe.

INTRODUCTION

FRANKENSTEIN

ou

Version horrible du «cœur trop plein
dans un monde trop vide»

*Nous n'éprouvons pas d'horreur parce qu'un
sphynx nous oppresse, mais nous rêvons un sphynx
pour exprimer l'horreur que nous éprouvons.*

J. L. Borges

Ragnarok (L'Auteur et autres textes).

Sans doute lit-on aujourd'hui le roman de Mary Shelley par malentendu.

Pour y retrouver une des images les plus célèbres du Musée Imaginaire de l'Oniologie contemporaine; celle du masque repoussant, pathétique, inoubliable — que le maquilleur Jack Pierce posa en 1931 sur le visage de Boris Karloff — donnant ainsi au mythe sa dimension graphique définitive.

Aussi le spectateur mal recyclé en lecteur éprouvera-t-il quelque impatience, et bientôt de l'irritation, à discerner avec peine et lenteur l'image et son accompagnement sonore que lui avaient suggérés les sortilèges de l'audio-visuel.

Au lieu de la sarabande meurtrière du monstre: l'évocation émue de ses victimes. Au lieu de ses grognements et gesticulations de fureur: les soupirs de son créateur et les apostrophes que celui-ci adresse aux

lacs, aux montagnes et aux bois. Au lieu d'une poursuite wagnérienne, illuminée de torches, bruyante de rumeurs d'émeute et de tocsin : deux ou trois rencontres, feutrées et sans témoin, entre le monstre et son créateur chaque fois consacrées à une controverse philosophique.

Au lieu d'un monstre dont la laideur omniprésente déclenche des réactions apeurées et hurlantes : un être mystérieux dissimulant son existence et qui se manifeste peu, si ce n'est à travers les témoignages d'autrui.

Alors ce spectateur dérouté — et tout près de se croire trompé — sera-t-il tenté de considérer avec Michel Boujut ¹, *Frankenstein* comme une œuvre ratée, et la simple matière première d'un mythe édifié par d'autres. « En effet, la rédaction du roman est souvent défailante, la construction puérile et hâtive, et répétitions et longueurs ne font pas défaut. Quant à la psychologie, elle est parfois sommaire, tout juste comparable à celle des bandes dessinées !... »

Le rôle de la bande dessinée n'est pas de remplacer, *A la recherche du temps perdu*, Paul Bourget ou Henry James ; mais d'accomplir l'extraordinaire en libérant la toute puissance de l'image. Mieux que la plume la plus experte et mieux que les plus somptueux films de carton-pâte hollywoodiens, elle sait donner une reconstitution poétique des mondes extraordinaires : du fond de l'océan à la planète Mars. Le rôle de la bande dessinée n'est pas d'enseigner la psychologie mais de faire rêver. Tout comme le « roman terrifiant », dont *Frankenstein* est un épiphénomène.

Les naïvetés ne manquent certes pas dans l'œuvre de l'adolescente Mary Shelley, à peine âgée de dix-neuf ans. Comment croire que le monstre analphabète, privé même de langage, ait pu acquérir en quelques mois une culture générale et des connaissances littéraires raffinées en écoutant aux portes d'un chalet perdu dans les bois ! Pendant cette longue et indiscrete activité autodidacte, comment a-t-il pu rester inaperçu de

1. Préface à *Frankenstein*, 1964. Voir la bibliographie.

ses professeurs involontaires, malgré une taille gigantesque et un poids qui devaient rendre perceptibles l'empreinte et le bruit de ses pas ? Le monstre relève, il est vrai, du surnaturel ; tout comme le génie de la lampe qui faisait et défaisait un palais pendant une seule des Mille et Une Nuits. Quant à l'écriture, il y aurait quelque injustice — et de l'aberration — à juger du style et de la composition d'une œuvre, vieille d'un siècle et demi, selon la mode imposée par le Nouveau Roman ou le Structuralisme. Les personnages, les œuvres et les idéologies du passé doivent être appréciés par rapport à leur environnement socio-historique et non selon des critères actuels. Sinon, Voltaire et Rousseau apparaîtraient comme d'affreux bourgeois et non comme les novateurs progressistes qui effrayaient leurs contemporains.

Cet effort d'accommodation optique consenti, le roman de Mary Shelley ne peut plus être réduit à l'écrin disproportionné, désuet, involontaire d'un mythe moderne. Et, il n'est pas seulement, comme on l'a dit, un simple précurseur du roman de science-fiction ; c'est un levain qui, aujourd'hui encore, continue de féconder ce genre aussi bien dans le domaine de l'écrit que de l'audio-visuel... et du gadget. Sur le plan de l'inspiration, il constitue une tentative originale et réussie pour renouveler de façon radicale le « roman terrifiant ».

Ce genre infra-littéraire, né en 1764 avec *Le Château d'Otrante* d'Horace Walpole, a connu un succès foudroyant, par un habile dosage du frisson et des larmes. Avant de produire son chant du cygne en 1820 avec le *Melmoth* de C. R. Maturin, il a révélé une foule d'écrivains prolifiques parmi lesquels : Clara Reeve, avec *Le Vieux Baron anglais* (1788), Ann Radcliffe avec *Les Mystères du château d'Udolphe* (1794), *Le Confessionnal des Pénitents noirs* (1797) ; et surtout Matthew Gregory Lewis avec un livre incandescent : *Le Moine* (1797).

En substituant le genre « horrifiant » au genre « terrifiant » *Frankenstein*, par le style et par les sentiments qu'il exprime, apporte une contribution avant-gardiste

et méconnue à un mouvement littéraire qui se cherche encore à tâtons : le romantisme.

Le sort du monde, il y a vingt siècles tenait à la longueur du nez de Cléopâtre. Il y a un siècle et demi la conception de *Frankenstein* était suspendue à quelques degrés de température et à un certain taux d'hygrométrie de l'atmosphère au-dessus du lac de Genève. Si ce taux avait été plus bas, le monde aurait été privé de quelque quarante films (ayant employé des milliers de personnes et rapporté des milliards de francs) ; de milliers d'images de bandes dessinées, de dizaines d'heures d'émissions de radio ou de télévision ; de masques en matière plastique reproduisant le maquillage de James Pierce et pouvant s'adapter à n'importe quel visage ; de maillots et tee-shirts ornés du même faciès ; de statuettes représentant le monstre seul ou en compagnie du Loup-Garou, de la momie, de Dracula ; et même d'une statuette animée qui — une pièce de monnaie étant glissée dans une fente — montre le monstre perdant son pantalon, et offrant au regard un caleçon rayé tandis que son visage (par l'effet heureux d'un tric-trac électrique) rougit de confusion.

Racontée seulement par Mary Shelley, d'après des souvenirs vieux de quinze ans², la genèse de *Frankenstein* resterait floue. L'exhumation des journaux et lettres de ceux qui en furent les témoins a permis de la retracer avec précision.

En villégiature au bord du lac de Genève, Lord Byron (1788-1824) rencontra le 27 mai 1816, à Sècheron (où ils étaient arrivés le 14) un groupe d'amis anglais : le poète Percy Shelley (1792-1822), sa compagne Mary Godwin (1797-1851) et la sœur adoptive de celle-ci : Claire Clairmont. Rencontre habilement provoquée par cette dernière qui est enceinte de Byron et... anxieuse de le retrouver. Dès le surlendemain (29 mai), ils prennent l'habitude de se retrouver chaque soir pour une longue promenade en bateau sur le lac.

Le 8 juin, un temps pluvieux persistant interrompt

2. Voir Archives de l'Œuvre : Introduction (1831).

ce passe-temps quotidien. Ils le remplacent dès le 11, par une causerie au coin du feu, à la Villa Diodati, résidence de Byron et du docteur John-William Polidori. Cet Anglo-Italien de vingt-quatre ans est à la fois le médecin de l'aristocrate-poète, son confident et son hochet ; sa sœur sera la mère de la poétesse Christina et du peintre Dante-Gabriel Rossetti. Dans la soirée du 14 juin, la conversation roule sur un livre qui, la pluie aidant, a passé de main en main les jours précédents : *Fantasmagoriana*, recueil d'histoires horribles traduites de l'allemand.

Le « roman terrifiant » jouait alors un rôle analogue à celui du roman policier dans notre civilisation urbaine et hypertendue : un dérivatif agréable et illicite. Il n'est donc pas très surprenant que Byron ait proposé à ce petit cercle d'écrivains en puissance mais désœuvrés, un nouveau jeu de société. Il consiste à écrire chacun une histoire de fantômes. Proposition acceptée avec enthousiasme. En attendant le résultat final, on continue de causer.

Séquelle de la conversation sur les revenants, une controverse philosophique se développe, le lendemain, entre Shelley et Byron. Déclenchée par une allusion aux travaux du Dr Darwin (grand-père du célèbre évolutionniste), elle a pour objet le principe vital. Si l'on parvenait à en déterminer la nature, pourrait-on le ranimer sur un cadavre, grâce aux immenses possibilités offertes par le « galvanisme » ³ ?

Discussion macabre, blasphématoire, et assez marquante pour inspirer à Mary, dans la nuit même, la vision d'un savant consterné d'avoir animé un corps humain d'assemblage artificiel, terrifié d'avoir enfanté un monstre qui venait épier le sommeil de son créateur, auquel il reprochera bientôt de lui avoir donné la vie.

Au matin du 16 juin, grâce à ce cauchemar, Mary tenait le sujet de « ghost story » qu'elle cherchait en

3. Nom donné aux applications de l'électricité, en raison des travaux du physicien Luigi Galvani (1737-1799).

vain depuis deux jours. Polidori le confirme dans son journal, à la date du 17 juin : « Tous ont commencé leur histoire de fantôme, sauf moi ! » Dans les jours suivants, le médecin inventera « une dame à tête de mort, ainsi punie pour avoir regardé par le trou d'une serrure ». Il n'ira guère plus loin ; et Byron aussi laissera inachevée sa propre histoire, *Le Vampire*, commencée le 17 juin (date portée en tête du manuscrit). L'un et l'autre ont quitté la Villa Diodati, le 22 juin, pour un voyage autour du lac qui les détourne du tournoi littéraire ; ils en auraient même perdu le souvenir si la compagne de Shelley ne l'avait poussé à son terme.

Empoignée par le sujet, encouragée par son compagnon, elle précise et développe son conte, porté peu à peu jusqu'aux dimensions d'un roman. La rédaction, suspendue du 20 au 27 juillet par une excursion à Chamonix et à la mer de Glace, s'enrichit, au retour, d'une scène située dans ces paysages.

En octobre, une série d'événements graves va accueillir les Shelley en Angleterre : suicide de la demi-sœur aînée de Mary, suicide de l'épouse légitime de Shelley (qui permettra le mariage du poète avec Mary). Malgré cette série noire, son journal indique, du 10 au 17 avril : « corrigé *Frankenstein* ». Et le 14 mai : « Shelley corrige *Frankenstein* ». Il ajoutera aussi quelques retouches sur épreuves. Le poète ne se borna pas à ces interventions professorales. Contrairement à ce qu'affirme sa femme dans l'Introduction de 1831, il a semé quelques idées dans le roman. Entre autres celle du voyage en Angleterre, au cours duquel Victor se propose de créer en laboratoire la compagne que lui réclame le monstre. (Ce sera le thème du second film de James Whale : *La Fiancée de Frankenstein*.)

Les fragments subsistant du manuscrit montrent que Shelley a également récrit — et non pas corrigé — plusieurs passages, en particulier les dernières paroles de Victor mourant.

Après deux refus, le roman trouva, en août, un éditeur qui le publia le 18 mars 1818. Le même jour,

l'auteur, son mari et l'inévitable Claire Clairmont quittaient l'Angleterre pour l'Italie. Ce long séjour (1818-1823) allait être marqué d'événements néfastes : noyade de Shelley, mort de deux des trois enfants encore vivants que lui avait donnés Mary, mort de la fillette de Byron et Claire Clairmont. Deuils augmentés, en 1821, du suicide du Dr Polidori, puis de la mort prématurée de Byron en 1824.

Comment une femme jeune et belle a-t-elle pu écrire un livre aussi macabre, aussi noir, dont le héros exclu de toute sympathie est condamné à une incoercible réprobation ? Question souvent posée qui mériterait d'être remplacée par une autre : pouvait-elle écrire autre chose, l'aurait-elle pu, même avec la bienveillance du baromètre ?

S'il existe, comme on l'a cru, une prédestination à la grâce, il existe plus sûrement encore une prédestination au morbide. Dans sa chair et dans son entourage, Mary Shelley était marquée par la mort et vivait dans l'attente de ses décrets. Quant à la réprobation, il est facile d'imaginer l'appréciation qu'inspirait sa situation familiale à la société puritaine du temps.

Fille de deux réprouvés : William Godwin, réformateur social, libre penseur et Mary Wollestonecraft, pionnière (dans ses livres et dans ses actes) du féminisme et de la libération sexuelle de la femme. Fille coupable d'avoir ôté la vie à sa mère en naissant (et donc punie par l'absence de celle-ci dans son éducation). Compagne adultère d'un poète qui l'épousa après le suicide libérateur de sa femme légitime. Partenaire plus ou moins résignée d'un ménage à trois et parfois à quatre. Sans parler des frasques occasionnelles et nombreuses d'un époux volage, et de l'amitié que lui portait Byron : platonique mais peu candide, compte tenu des goûts de l'auteur de *Childe Harold*.

Une telle femme, en se défoulant pour la première fois par l'écriture, ne pouvait que projeter sa prédestination au macabre et à la réprobation, dans un personnage de réprouvé puni pour sa violation des tabous et ses manipulations macabres. Si *Frankenstein* est l'un

des quelques titres qui ont émergé de l'immense fatras du « roman terrifiant », gothique, ou non ; si parmi ces rescapés il est le *seul* à avoir été traduit en japonais, en indi, en arabe, en russe, en malayam ; s'il est le seul, encore, qui soit gratifié de la métamorphose par laquelle l'audio-visuel continue de lui assurer un immense public, c'est pour des raisons intimes et profondes inhérentes à sa conception.

En dépit de la pluie, de l'émulation de salon, du désir de participer à un jeu de société, la composition de *Frankenstein* n'était pas un exercice de style, un essai dans l'art de manipuler le frisson, une tentative pour profiter des retombées commerciales d'une mode littéraire. Elle répondait — pardon pour le cliché — à une nécessité intérieure, imperceptible pour les critiques de l'époque⁴.

Bienveillants, courroucés ou sarcastiques, ils ne virent dans *Frankenstein* qu'un livre de plus à ajouter à la production de cette littérature industrielle que représentait pour eux le « roman terrifiant ». Presque toujours choqué par l'« impiété » de l'idée de base — même lorsqu'ils louaient l'imagination, ou la qualité poétique des descriptions — ils ne surent pas mesurer le renouvellement, la révolution plutôt, que ce roman introduisait dans le fantastique et la peur.

Par son modernisme Mary Shelley était en rupture totale avec le roman gothique, déjà poussiéreux à l'époque. L'espace temporel privilégié par ce genre était la Renaissance italienne avec ses palais emplis d'intrigues, de captations d'héritages, d'enlèvements, ses couvents et cachots propices aux séquestrations de vierges ou d'héritières à l'identité usurpée. Même situé au XVIII^e siècle ou au début du XIX^e, le récit ne pouvait s'empêcher de recourir à des décors archaïques et d'y confiner une action qui perdait peu à peu toute référence au présent : vieux châteaux sombres parsemés de passages secrets et d'oubliettes, abbayes ou monastères

4. Voir à la Bibliographie l'ouvrage de Jean de Palacio, (p. 648-650).

reliés par des souterrains mystérieux à des ruines hantées par d'anciens fantômes, forêts gouvernées par des troupes de brigands ou parcourues par des héroïnes échevelées et tremblantes, cimetières dont chaque tombe ouvre une porte sur l'enfer.

Dans ce Disneyland pour âmes en quête de frisson, les auteurs mettaient en scène, à grand renfort de ténèbres, d'orages et de clair de lune, un surnaturel d'essence magique interprété par des nonnes, des armures géantes, des spectres enchaînés, des femmes sans tête, des moines dont le froc ne recouvrait que le vide ou qu'une incarnation de Satan. L'explication rationnelle, tentée dans l'épilogue par certains auteurs (c'est le cas chez Ann Radcliffe) pour dissiper ces mirages, ne faisait que souligner l'artifice de l'énorme machinerie et l'arbitraire tournoiement de miroirs qui les avaient provoqués. Mary Shelley, fille d'un athée de choc et pourfendeur de la superstition, n'a que faire de ce magasin d'accessoires défraîchis de l'Épouvante. Elle le proclame, par personnage interposé, dès les premières pages :

« Au cours de mon éducation, mon père avait pris le plus grand soin pour que nulle horreur surnaturelle n'impressionnât mon esprit. Je ne me rappelle pas avoir tremblé en entendant un conte superstitieux, ni avoir eu peur de l'apparition d'un fantôme. Les ténèbres n'avaient point d'effet sur mon imagination, et un cimetière n'était, à mes yeux, que le réceptacle de corps privés de vie qui, après avoir été le temple de la beauté et de la force, étaient devenus la nourriture des vers. » (Chapitre IV.)

Dans *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, le préposé au frisson, malgré son essence surnaturelle, est donc un être vivant, fait de chair et de sang ; ce qui ne le rend pas moins redoutable. Et pour cause : son apparente identité avec l'homme ordinaire n'est possible que par la monstruosité et l'abomination de son origine. Et, à la différence des fantômes ordinaires qui, par leur composition de clair de lune et de fumée, ont le seul pouvoir de terrifier, le monstre, lui, a le pouvoir de tuer et il s'en sert.

Invisible et omniprésent comme un fantôme, attaché auprès de son créateur aussi loin qu'il aille, aussi longtemps qu'il vivra et quoi qu'il fasse (« Je serai avec toi le soir de tes nocés »); ce spectre de chair n'a pas besoin de la pénombre ou de la nuit pour exister : il se manifeste et frappe à toute heure.

Par un abus des pouvoirs de la Science, par une violation des seuils interdits de la connaissance, Victor Frankenstein a réussi, à ses dépens, le dédoublement de la personnalité que le Dr. Jekyll n'obtenait que par alternance. Il reconnaît en lui : « mon propre vampire, mon propre fantôme libéré de la tombe et contraint de détruire tout ce qui m'était cher » (chapitre VII).

Exclamation qui amène Jean de Palacio à remarquer : « La naissance de ce thème étrange [...] qui consiste à faire le vide autour d'un être en le privant de tout espoir et de l'amour de ceux qui lui sont chers trouvant ainsi dans le glas de morts successives le rythme même du roman. Si l'on peut parler ici de vampirisme, c'est moins sous la forme de l'être chimérique cher au romancier « noir » que dans l'acceptation très particulière du dédoublement, du combat avec le double, c'est-à-dire avec soi-même [...] »⁵.

Vampire, fantôme ou monstre rien de moins mystérieux, rien de moins magique, que son origine. Son berceau n'est pas la tombe entrebâillée d'un cimetière maudit mais la table de dissection d'un laboratoire universitaire. Il n'est pas composé, comme le Golem, d'une masse de glaise saupoudrée d'une formule magique, mais d'un assemblage de spécimens anatomiques humains dans lequel le principe de vie fut ranimé par l'électricité.

En proposant un fantastique rationalisé par l'alibi d'une explication pseudo-scientifique, Mary Shelley se plaçait aux antipodes du roman terrifiant traditionnel et inventait un des premiers romans de science-fiction. Son « hideux rejeton », comme elle l'appelait, allait connaître une postérité qui n'est pas près de s'éteindre.

5. Jean de Palacio, chapitre II.

Quant au macabre, cet abusif et nécrophile auxiliaire de la terreur, elle l'avait habilement réduit et sublimé en l'enfermant dans le cadre strict d'une expérimentation scientifique. (Ce qui n'empêcha pas certains critiques de l'époque (celui de *The Quarterly Review* en particulier) peu habitués aux transplantations cardiaques, de juger cette innovation horrible et dégoûtante, comme le rêve d'un fou.) Bien que né de la vogue du roman « terrifiant », *Frankenstein* n'appartient plus que de loin à ce genre. C'est en réalité un roman « horrifant ». Le sentiment provoqué chez le lecteur étant moins la peur que le dégoût. Le monstre suscite moins la peur que la répulsion, provoquée non par sa laideur, mais par les conditions de sa création et — on le verra — par la logique du Mal à laquelle la fatalité l'empêche de se soustraire.

Le modernisme du roman ne se limite pas au renouvellement de la terreur, du macabre et du surnaturel, il est très sensible aussi dans l'écriture. Dans la sobriété du récit, relativement bref par rapport aux œuvres souvent compactes du roman terrifiant gothique.

Influencée par *La Nouvelle Héloïse* qu'elle avait lu en français quelques mois plus tôt, l'auteur n'a pu s'affranchir complètement de la technique du récit par lettres, trop souvent fatale au roman de la seconde moitié du XVIII^e siècle. C'était alors une manie de la fiction de se nier en tant que telle et de vouloir passer pour la réalité en prenant la forme d'un témoignage délivré à la première personne. Si Mary Shelley a recouru à ce subterfuge éventé, c'est sans doute pour mieux faire admettre et atténuer, grâce à ces écrans successifs, le contenu insolite et « impie » de l'œuvre.

Une fois franchi le préambule arctique, l'action, même entrecoupée de lettres, redevient linéaire. Sans que l'intrigue perde son mystère et que le drame ralentisse sa progression, l'auteur a su faire l'économie de tout l'arsenal thérapeutique de l'imagination défaillante : retours en arrière, digressions, retournements de situations, quiproquos, chassés-croisés, incidents connexes et récits à tiroir — dont même un beau ro-

man comme *Melmoth* n'a pas toujours su se garder. Sur le plan de la rhétorique (et compte tenu de l'emphase propre à l'époque), l'auteur s'est efforcé à la même simplicité. La révision du texte opérée en 1831 la montre attentive à contenir les plaintes, les déclamations — surtout celles d'Elizabeth. Et, plus d'une fois, à la faveur de cette révision, elle n'hésite pas à couper les discours tenus en 1818, à faire penser les personnages au lieu de les faire parler, pour obtenir plus de concision que dans le discours oral.

Sans doute le lecteur impatient de foncer à la poursuite du mythe audio-visuel se plaindra-t-il de «longueurs» là où précisément éclatent les qualités novatrices de l'auteur : dans le rôle que l'auteur prête à la nature et dans sa description poétique (les seules qualités reconnues par les plus malveillants des critiques en 1818).

Avant Mary Shelley, la terreur obéissait à un certain rituel, lui-même conditionné par un cadre précis. Il fallait recouvrir de nuit ou de pénombre des châteaux ruinés ou sinistres, des forêts profondes, des labyrinthes de couloirs, des couvents hors de la vie, des huis grinçants, des grilles inexorables, frontières d'un univers concentrationnaire veillé par une cohorte de dragons répressifs : brigands avides, mères supérieures, moines inquisiteurs, seigneurs hautains, tous bardés de la croix, de l'honneur du nom, de la raison d'État.

À une Italie vénéneuse et attardée dans l'histoire, à une atmosphère oppressante et confite pour séquestrées poitrinaires ou orphelines, *Frankenstein* opposait une Suisse pastorale et rassurante, le grand air des cimes, les splendeurs de la mer de Glace, la fraîcheur odorante des bois, un chalet modeste habité par le bonheur — même épié par un monstre — une université ouverte à la Communication, à la Science, à l'Avenir, des ports qui invitaient à parcourir les mers. Et au dernier tableau, pour linceuls des deux protagonistes, les glaces de l'immensité polaire.

Jamais, l'espace n'a été aussi largement ouvert, aussi

lumineux dans un roman noir. Jamais la nature n'a été si présente et si active.

La fillette qui entendit peut-être Coleridge, en visite chez les Godwin, réciter *Le Dit du Vieux Marin*; la jeune femme qui aima Shelley; la compagne de voyage de l'auteur de *Childe Harold*, l'amie de Trelawney (le modèle du *Corsaire*), celle, enfin, qui écrivit *Frankenstein*, ne pouvait rester étrangère au grand élan porteur du Romantisme, et qui le fit triompher dans la littérature.

Un peu plus macabre qu'*Atala*, mais pas plus noir, *Frankenstein* appartient au romantisme tout comme le bref roman de Chateaubriand qui servit de phare à ce mouvement, en France.

Et c'est pourquoi la nature, d'habitude peu présente dans un roman noir, se prête dans *Frankenstein* à l'expression lyrique chère aux romantiques, en se mettant à l'unisson des sentiments du héros. Elle est le miroir dans lequel il retrouve ses incertitudes, ses chagrins, ses élans, son destin.

Quand Victor Frankenstein, le créateur du monstre, après des années passées à l'Université d'Ingolstadt, rentre à Genève dans sa famille, il ne peut retenir sa joie devant les paysages de son enfance.

« Je découvrerais plus distinctement les monts du Jura, et le sommet éclatant du mont Blanc. Je pleurais comme un enfant. "Chères montagnes! Mon lac merveilleux! Quel accueil réservez-vous à votre voyageur? Vos cimes sont limpides; le ciel et l'onde sont bleus et calmes. Est-ce là un présage de paix ou ironie devant mon malheur?" [...] Mon pays, mon pays bien-aimé! Qui donc, si ce n'est celui qui y est né, pourrait dire la joie qui m'envahit en revoyant tes torrents, tes montagnes et par-dessus tout ton lac délicieux?» (Chapitre VII.)

Cet accès de joie apaisé, Victor se souvient que son retour au pays a été précipité par la mort mystérieuse de William, son jeune frère. Une mort à laquelle le monstre n'est sûrement pas étranger. Il sent monter en lui le pessimisme à mesure que le paysage s'assombrit.

« Pourtant, à mesure que je me rapprochais de la maison, le chagrin et la peur m'accablèrent à nouveau. De plus la nuit s'épaississait autour de moi ; et lorsque je ne pus voir qu'à peine les montagnes assombries mes sentiments furent plus lugubres encore. Le paysage m'apparaissait comme un vaste et obscur spectacle funèbre, et je pressentais confusément que j'étais destiné à devenir le plus misérable des êtres humains. » (Chapitre VII.)

Un degré de plus dans l'émotion lyrique, et la rumeur d'un orage (l'un des rares auquel l'auteur ait recours) résonne à l'oreille du héros comme une cantate dédiée au frère défunt.

« Tout en observant la tempête, si belle et pourtant si terrible, j'errais toujours d'un pas rapide. Cette majestueuse guerre dans le ciel élevait mon âme. Je joignis les mains et m'exclamai à haute voix : « William, cher ange, ce sont là tes funérailles et les lamentations sur ta mort ! » (Chapitre VII.)

Tant pis pour le cinéphile déçu de ne pas revivre la poursuite du monstre par une foule hurlante, armée de gourdins et de torches ; mais l'errance solitaire de Victor Frankenstein dans le décor de la mer de Glace est absolument sublime. Une errance géographique symbole de son errance morale : c'est à la contemplation d'un paysage grandiose qu'il vient demander une réponse à la crise grandiose qui l'agite. Et la vue de « la vaste rivière de glace » et des « sommets aériens [qui] surplombaient ses golfes » lui arrache cette apostrophe :

« Esprits errants, si vraiment vous errez et ne reposez point dans vos couches étroites, permettez-moi de goûter cette ombre de bonheur, ou emportez-moi avec vous loin des joies de la vie. » (Chapitre X.)

L'écho des montagnes aurait pu lui répondre par l'invocation célèbre : « Levez-vous vite, orages désirés qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ! Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent soufflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie ni froid, enchanté, tourmenté et

comme possédé par le démon de mon cœur.» (Chateaubriand. *René*.)

Le romantisme est plus éclatant encore dans le personnage du monstre. Sous un aspect hideux, il abrite une sensibilité délicate, meurtrie : « Je vis avec surprise et chagrin les feuilles pourrir et tomber, et la nature reprendre l'aspect dénudé et glacial du jour où pour la première fois j'avais aperçu les bois et la lune merveilleuse [...]. Mais ma joie principale était le spectacle des fleurs, des oiseaux, toutes les couleurs gaies de l'été... » (Chapitre XIV.)

Comme le fera Tarzan au siècle suivant, il hante les forêts ; et, dans la solitude, comme l'homme-singe, il s'est formé lui-même, a appris à lire tout seul. Il a même acquis une culture. Ses livres préférés : *Les Vies des hommes illustres* de Plutarque, *Le Paradis perdu* de Milton, *Les Passions du jeune Werther* de Goethe, affirment ses goûts romantiques.

Malgré la souillure originelle, sa nature n'incline pas vers le mal. Pour récompenser les occupants du chalet de l'avoir éveillé à la culture grâce à leurs conversations épiées pendant des mois, il rassemble pour eux des monceaux de bois de chauffage. Et gardant l'anonymat, il n'accompagne ces bouquets symboliques d'aucune carte. Après avoir pris l'habitude de se nourrir aux dépens du vieillard aveugle et de ses enfants, il y renonce, s'apercevant que ses chapardages ont pour effet de réduire leur ordinaire.

Il revient alors à un régime strictement végétarien : « Ma nourriture n'est pas celle des hommes ; je ne tue ni l'agneau ni le chevreau pour apaiser ma faim ; les glands et les baies sauvages suffisent à ma subsistance. » (Chapitre XVII.)

Le monstre est respectueux de la vie des animaux inférieurs ; mais aussi de celle des mammifères supérieurs : les hommes, dont il se sent proche malgré l'horrible différence qu'ils ne cesseront d'établir entre eux et lui. Il est stupéfait de découvrir le nombre de misères dont est faite la condition humaine.

Le livre de Volney (*Les Ruines ou Méditations sur les*

révolutions des empires) lui révèle l'ambiguïté de l'homme écartelé entre la perfection qu'autorisait ses origines divines et l'orgueil qui a provoqué la chute d'Adam.

« L'homme était-il donc à la fois si puissant, si vertueux et magnifique, et, d'autre part, si vicieux et si bas ? Il me semblait n'être à un moment qu'une branche de l'arbre du Mal, et, à d'autres, tout ce que l'on peut concevoir de noble et de divin [...]. Longtemps, je ne pus concevoir qu'un homme pût aller tuer son semblable, ni même pourquoi il existait des lois et des gouvernements ; mais quand j'entendis mentionner des exemples particuliers de vice et de carnage, mon étonnement cessa, et je me détournai avec impatience et dégoût. » (Chapitre XIII.)

Propos d'une haute philosophie, et surprenants pour ceux que le cinéma avait habitués à un monstre proférant seulement des sons inarticulés. Ils seront plus surpris encore de découvrir en lui un observateur très critique de l'organisation sociale.

C'est en épiant les conversations des habitants du chalet perdu dans les bois, que le monstre a la révélation du « système étrange de la société humaine », de l'inégalité que tolèrent et parfois protègent les lois et les gouvernements dont il avait fini par admettre la nécessité.

« J'appris que les trésors les plus prisés de vos semblables étaient une haute origine, un sang pur allié à la fortune. Un seul de ces avantages suffisait à faire respecter un homme, mais sans l'un ou l'autre d'entre eux, il passait, sauf quelques cas très rares, pour un vagabond et un esclave, condamné à sacrifier ses facultés au profit de quelques élus. » (Chapitre XIII.)

Ici, Mary Shelley se proclame la fille du contestataire, auteur, entre autres, de *l'Enquête sur la justice politique* et d'un roman « social » *Les choses comme elles vont ou les Aventures de Caleb Williams*. Les critiques de l'époque n'ont pas manqué de relever, comme autant de témoignages à charge, ces hommages et références

implicites à la pensée de William Godwin, cet indésirable inadapté, semeur d'idées subversives.

A leur réprobation, s'ajoutaient quelques sarcasmes sur la naïveté mise par Mary Shelley à attribuer tant de compétences et de clairvoyance à un être absolument analphabète quelques mois plus tôt.

Ce personnage si compatissant aux servitudes de la condition humaine — il « ne tue ni l'agneau ni le chevreau », et ne peut « concevoir qu'un homme pût aller tuer son semblable » — en arrive cependant à supprimer trois personnes et à faire exécuter une servante pour un crime dont il est en réalité l'auteur. Et malgré ses nobles pensées sur la nature, l'homme, l'organisation sociale, il a pris pour victimes des innocents ignorants de son existence et incapables de lui nuire.

Il s'en explique lui-même à la faveur des joutes philosophiques qui l'opposent à son créateur. Explications longtemps qualifiées de naïves ou de blasphématoires : en réalité hardiment novatrices ; Mary Shelley énonçait en 1818 une vérité inadmissible pour ses contemporains, mais reconnue aujourd'hui par tous les psychanalystes et spécialistes de la délinquance : le comportement criminel trouve le plus souvent son origine dans une frustration, un manque d'affection.

Le monstre se rattache à toute une lignée de héros romantiques déçus d'avoir « un cœur trop plein dans un monde trop vide » lorsqu'il s'écrie avec douleur : « j'avais en moi des sentiments d'affection qui ont trouvé pour récompense la haine et le mépris » (chapitre XX).

Devant une telle situation, trois réactions possibles. Une banale : la résignation, et deux romantiques : le suicide ou la vengeance. L'exclu pour cause de hideur choisit cette dernière : « Si je ne peux inspirer l'amour, j'inspirerai la peur. » Mais sa vengeance n'est jamais aveugle : il n'en veut pas à la société et ne prend donc pas au hasard l'un de ses membres pour otage. C'est Victor Frankenstein, son créateur, qu'il frappe à travers les membres de son entourage : jeune frère, servante fidèle, ami et confident, fiancée enfin...

Vengeance particulièrement motivée : Victor Frankenstein est le responsable direct de ses malheurs. Il a donné la vie à une créature artificielle, à partir de débris anatomiques. Sans se soucier de la réprobation, de l'impossible adaptation qui s'attacheraient à une telle origine. Sans s'inquiéter non plus, de la prévention immédiate qu'inspireraient sa laideur et une taille que, par caprice, il fit gigantesque.

Si le monstre continue, au fil des années, à frapper le responsable de son malheur, c'est pour le punir de s'entêter dans une attitude irresponsable et indifférente à ses plaintes. Le pauvre disgracié, dont la seule apparition provoque l'horreur et l'hostilité est tout disposé à se soustraire à jamais à la vue des hommes, à s'exiler dans « les déserts immenses de l'Amérique du Sud ». Mais il ne veut pas y habiter seul ; il adjure Frankenstein de lui donner une compagne de même nature que lui : c'est-à-dire d'origine artificielle et « aussi hideuse que moi-même » [...]. Nous serons des monstres séparés du monde entier ; mais nous n'en serons que plus attachés l'un à l'autre ».

Demande appuyée d'arguments qui devraient arracher des larmes à Frankenstein : « Si je n'ai aucun lien, aucune affection, la haine et le vice seront nécessairement mon partage ; l'amour d'un autre être supprimerait la cause de mes crimes [...]. Mes vices sont les fruits d'une solitude forcée que j'abhorre ; et mes vertus se développeront fatalement quand je vivrai en communion avec un égal. » (Chapitre XVII.)

Après avoir promis de satisfaire cette demande où le pathétique le dispute au bon sens, Frankenstein se reniera. Dans un accès d'égoïsme, et au nom des mêmes motifs fallacieux — dictés par l'intelligence et non par le cœur — qui l'avaient poussé à marchander son acceptation :

« — Vous vous proposez [...] de fuir les habitations des hommes, de vivre en ces déserts où les animaux des champs seront vos seuls compagnons. Comment pourrez-vous, vous qui soupirez après la sympathie des hommes, persévérer en cet exil ? Vous reviendrez, vous

cherchez encore leur amitié, et vous vous trouverez en face de leur haine; vos passions mauvaises renaîtront et, vous aurez alors une compagne pour vous aider dans votre œuvre de mort.» (Chapitre XVII.)

A travers les plaintes d'une créature froidement abandonnée par le créateur, Mary Shelley instruit un double procès : celui de l'organisation sociale, et celui de « Dieu, l'invisible roi », comme l'a qualifié H. G. Wells. Tout être présentant une différence avec la moyenne admise par la communauté humaine est par avance exclue de celle-ci; qui s'arroge même le droit de menacer sa liberté, voire son existence.

Mary pensait sans doute à la réprobation qui entoura son père, sa mère, et elle-même pendant son concubinage avec Shelley. Elle pensait encore au cercle de la Villa Diodati que les touristes bien-pensants tenaient à l'écart, tout en l'observant de loin à la lorgnette. La laideur morale reprochée à ces non-conformistes recouvrait, comme la laideur physique du monstre, une profonde sensibilité; il en reste des preuves écrites.

Mary Shelley fait preuve d'un athéisme discret mais néanmoins perceptible lorsqu'elle fait souligner par le monstre, l'irresponsabilité de son créateur, substitut de Dieu, le créateur suprême. Symbolisme transparent. En créant les hommes, Dieu a agi par jeu, comme Frankenstein, et fait preuve de la même légèreté. Lorsqu'il s'est lassé d'eux, il s'en est débarrassé en leur faisant cadeau du libre arbitre. Situation qu'Arthur Koestler a traduit par une formule vengeresse : « Dieu a décroché son téléphone. »

Quoi qu'il fasse, le monstre ne pourra échapper à un destin aveugle et fixé d'avance : il est poussé au crime par la fatalité, par la souillure de ses origines que rappelle sa difformité.

Ce coupable est en réalité, dans la plus pure tradition romantique, une victime.

C'est un enseignement du roman qui a peu attiré l'attention des critiques. En France, les seuls à l'avoir entrevu sont Jean de Palacio (qui qualifie *Frankenstein* de roman de la fatalité) et Germain d'Hangest (dans la

présentation de sa traduction en 1922). Mais aucun des cinq écrivains qui ont préfacé les onze éditions suivantes, jusqu'en 1978, n'y fait allusion. C'est un destin auquel l'œuvre de Mary Shelley n'échappe pas : quelle que soit la langue dans laquelle on la publie, les préfaciers parlent moins du roman que de sa postérité cinématographique. A moins qu'ils ne s'enlisent dans l'étude des sources, presque toujours abusés par le sous-titre «ou le Prométhée moderne».

Inspiré par le poème *Prométhée délivré*, écrit en 1814 par Percy Shelley, ce sous-titre cède à la tentation de placer le roman sous le parrainage de la poésie tragique grecque, mais en même temps il en occulte le véritable sujet. Victor Frankenstein peut difficilement passer pour un émule du mortel qui se dressa contre le maître des dieux. Animé par la curiosité scientifique plus que par la volonté de changer le monde, il se montre dépassé par une invention qui l'effare et l'effraie, incapable d'en affronter les conséquences. Attitude étriquée ; elle n'incite pas à prendre pour un défi, jeté à Dieu ou à la morale, ce qui se réduit à un incident de laboratoire aussitôt étouffé par le responsable. Et comme le monstre, humilié par les réactions horrifiées des humains, se dissimule presque aussitôt à leurs yeux, le monde continue son train, dans l'ignorance d'un incident aussi dénué de conséquences que s'il n'avait jamais eu lieu. Est-il nécessaire de déranger Jupiter ou un aigle pour si peu ?

Jacques Bergier⁶ tient cependant Victor Frankenstein pour l'auteur d'un péché théologique. Mais, commis dans une clandestinité absolue qui lui ôte la dimension du défi, ce péché n'inspire pas véritablement de remords métaphysique à Victor... Pas plus que n'en éprouverait aujourd'hui l'expérimentateur d'un bébé en éprouvette. L'étudiant trop curieux de l'Université d'Ingolstadt se reproche sa curiosité scientifique tout juste ce qu'il faut pour paraître dé-

6. Préface à *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, 1964. Voir bibliographie.

Chapitre XVI	217
Chapitre XVII	227
Chapitre XVIII	233
Chapitre XIX	243
Chapitre XX	251
Chapitre XXI	263
Chapitre XXII	275
Chapitre XXIII	287
Chapitre XXIV	295
<i>Notes</i>	321

ARCHIVES DE L'ŒUVRE

<i>Préface</i> (1818)	331
<i>Introduction</i> (1831)	337
<i>Quelques jugements</i>	349

LA LÉGENDE

I. Théâtre	357
II. Cinéma	359
III. Romans	365
IV. Dessins animés	367
V. Bandes dessinées	369
VI. Radio	373
VII. Télévision	375

Mary Shelley

Frankenstein

ou le Prométhée moderne

Au mois de juin 1816, sur les rives du lac de Genève, Mary Shelley et ses amis cherchent à tromper l'ennui dans le chalet où la pluie les contraint à rester enfermés. Jeux de société, romans «terrifiants» à la mode, tout y passe, jusqu'à ce que Lord Byron leur suggère d'écrire, à leur tour, une «histoire de fantômes». Ainsi naquit *Frankenstein*, le récit d'un savant trop audacieux, incapable de maîtriser le monstre qu'il avait créé. Traduit dans des dizaines de langues, adapté plus de quarante fois au cinéma, ce roman écrit par une jeune fille de dix-neuf ans allait connaître un succès mondial. À l'instar de Don Juan et de Faust, le «hideux rejeton» de Mary Shelley s'est hissé au rang de mythe, donnant ainsi à la littérature d'épouvante ses lettres de noblesse.

Traduction de Germain d'Hangest

Présentation, notes, archives de l'œuvre, chronologie
et bibliographie de Francis Lacassin

Texte intégral

En couverture :

Illustration

de Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion