



André Caron

FRANKENSTEIN LUI A ÉCHAPPÉ

Les tourments
cinématographiques
d'un mythe moderne

L'instant même

collection *L'instant ciné*

FRANKENSTEIN LUI A ÉCHAPPÉ

André Caron

FRANKENSTEIN LUI A ÉCHAPPÉ

Les tourments cinématographiques
d'un mythe moderne

ESSAI

L'instant même

collection *L'instant ciné*

Mise en page : Anne-Marie Jacques

Maquette de la couverture : Jean-Marie Lanlo

Illustration de la couverture : *Frankenstein*, réalisé par Bernard Rose (2015)

Direction de la collection : Jean-Marie Lanlo

Distribution pour le Québec : Diffusion Dimedia
539, boulevard Lebeau
Montréal (Québec) H4N 1S2

Distribution pour la France : Distribution du Nouveau Monde

© Les éditions de L'instant même, 2018

L'instant même
237, rue Louise
Longueuil, Qc. J4J 2T2
info@instantmeme.com
www.instantmeme.com

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2018

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Caron, André, 1962-, auteur

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

(L'instant ciné)

Comprend des références bibliographiques.

Publié en formats imprimé(s) et électronique(s).

ISBN 978-2-89502-408-8 (couverture souple)

ISBN 978-2-89502-955-7 (PDF)


1. Films de Frankenstein - Histoire et critique. I. Titre. II. Collection : Instant ciné.

PN1995.9.F8C37 2018
C2018-940072-2

791.43'651

C2018-940071-4

L'instant même remercie le Conseil des arts du Canada, le gouvernement du Québec (Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres – Gestion SODEC) et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada. 

REMERCIEMENTS

L'auteur tient à remercier le dévouement de Johanne Larue qui a consacré à la révision de ce livre des heures de réflexion et des pages de commentaires. Son intelligence, ses connaissances, sa perspicacité, son enthousiasme et sa passion pour le cinéma d'horreur ont contribué à affiner les arguments de cet essai.

Merci à tous les autres lecteurs de la première heure : Martin Girard, Christian Benoit, Gaëlle Gueguen, Christian Boissinot et Pierre Charles Rochette. Vos remarques, vos commentaires et parfois vos reproches ont été bénéfiques.

Un merci bien spécial est adressé à Gilles Pellerin, un collègue de longue date et une sommité en littérature, dont l'aide indispensable a permis de trouver rapidement un éditeur pour ce livre.

Merci de tout cœur à ma conjointe Rhéa Jean qui, non seulement s'est investie dans la correction du manuscrit, mais qui a dû en plus m'entendre parler de Frankenstein pendant plus d'une année.

Enfin, merci à Mary Shelley, sans qui cet ouvrage et toutes les œuvres adaptées ou dérivées de son roman *Frankenstein* n'auraient jamais vu le jour.

PRÉFACE

FRANKENSTEIN et MOI

J'entretiens une relation bien particulière avec *Frankenstein* et ses différentes incarnations : roman, films, jouets et autres dérivés. Cette relation débute alors que j'ai dix ans, en 1972. Un ami plus vieux que moi, Conrad (quatorze ans), me montre des films Super 8 qu'il a commandés dans la revue *Famous Monsters*. Ce sont en fait de courts extraits de films d'horreur, comme *Frankenstein Meets The Wolfman* et *Abbott and Costello Meet Frankenstein*¹, transférés en Super 8. Je découvre alors le Monstre et, comme tout le monde, je l'appelle par le nom de son créateur. Je ne sais pas d'où viennent ces films, je ne connais pas l'origine littéraire de l'histoire, je ne sais pas qui a eu l'idée de ce monstre, mais je frissonne chaque fois que je le contemple. Quelques mois plus tard, je vois un film japonais diffusé sur une chaîne anglophone, *Frankenstein Conquers the World*. Je ne savais pas qu'il y avait un lien avec les autres films, mais j'avais beaucoup d'empathie pour cet enfant géant torturé, emprisonné et forcé de se battre avec une créature gigantesque. Peu après, je reconnais le Monstre dessiné à gros traits dans un épisode de *Scooby-Doo*, puis en «Frankenchump» dans la série comique tournée pour la télévision avec de vrais chimpanzés, *Lancelot agent secret*. Enfin, une publicité pour la barre de chocolat Crunch parodie le monstre en «FrankenCrunch». Je suis accro. J'achète le roman, mais je ne le lis pas tout de suite pour une raison qui m'échappe aujourd'hui.

1. Consultez la filmographie à la fin de l'ouvrage pour les titres français des films américains et britanniques traitant de *Frankenstein*. Pour les autres films étrangers, les titres originaux seront indiqués, si nécessaire.

Le vrai moment marquant et décisif survient quelques mois plus tard, à l'hiver 1974. J'ai douze ans. Deux films de Bruce Lee sont présentés au cinéma Lairet de la 3^e Avenue à Québec : *Le Despote cruel* et *La Fureur de vaincre*². J'y vais avec des amis, et nous sommes tellement excités en sortant du cinéma que nous nous bousculons, puis je saute par-dessus un banc de neige en imitant la savate de Bruce Lee. J'atterris sur une plaque de glace et me cogne l'arrière de la tête. NOIR. Quelques minutes passent, et l'ouïe revient, puis la vision. Mes amis me raccompagnent chez moi. J'ai une grosse bosse derrière la tête. Je suis étourdi et troublé. À la maison, je regarde les pubs de films dans le journal. Je vois les deux Bruce Lee, ça me dit quelque chose, la tête me fait mal : je ne me souviens pas de les avoir vus ! J'ai perdu la mémoire des dernières 24 heures. Je passe la nuit à l'hôpital. Ma mémoire revient peu à peu, mais je dois passer la semaine à la maison. C'est alors que je lis *Frankenstein*.

Comme bien des adolescents, je suis fasciné et effrayé par le monstre tel qu'il est décrit dans le livre. Quand ce dernier raconte ses péripéties à Victor, je sympathise avec lui et je suis atterré quand la famille De Lacey le rejette sans pitié. Quand Frankenstein détruit la femelle promise au monstre, je suis choqué par le comportement de cet homme, mais je suis également troublé par la mort de la femme du savant, Elizabeth. Je trouve la fin déchirante et je ne crois pas que le monstre va vraiment s'enlever la vie. Ce qui veut dire que le roman continuera de m'habiter pour toujours ! Depuis, je n'ai jamais cessé de m'intéresser à cet univers. Un jour, j'achète le premier numéro de la bande dessinée de Marvel Comics : *Le Monstre de Frankenstein*. Les trois premiers épisodes reprennent la trame du roman, mais les autres numéros s'en éloignent considérablement pour ramener le monstre à notre époque. En 1975, je découvre le film de James Whale et, quelques mois plus tard, en visite à Ottawa, j'achète un roman-photo qui illustre ce film en entier avec, en prime, des images inédites. La même année, la minisérie *Frankenstein : The True Story* est diffusée en français à Radio-Canada. Je découvre

2. *Tang shan da xiong* (Lo Wei, 1971) et *Jing Wu Men* (Lo Wei, 1972).

Préface

aussi les films de la Hammer à la télévision en commençant par *The Evil of Frankenstein*.

Comme bien des gens, je détestais le savant fou de ces films et je m'identifiais au monstre, constamment malmené, torturé, trahi et victime de ses pulsions. J'étais toujours étonné de constater à quel point ces films s'écartaient du roman. Souvent, il ne subsistait de ce dernier qu'une pâle version de Victor et du Monstre. Puis, je me suis mis à remarquer l'influence du roman sur d'autres films. Ou les hommages, comme dans *Close Encounters of the Third Kind*³, quand les jouets électriques du petit Barry s'animent tout seuls. Sur une commode, une figurine du monstre de Frankenstein rougit en perdant ses culottes et en brandissant ses bras. Je continuerai longtemps à penser à ce roman et à ces adaptations détournées, à ces hommages sentis et à ces influences cinématographiques. Le résultat de cette réflexion s'est cristallisé dans le présent ouvrage.

André Caron

3. *Rencontres du troisième type*, Steven Spielberg, 1977.

INTRODUCTION

Deux siècles nous séparent des premiers lecteurs qui ont posé leurs yeux sur l'incontournable roman de Mary Shelley (née Wollstonecraft Godwin), *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. Écrit à Londres entre 1816 et 1817, il fut publié à l'hiver 1818 alors que sa jeune auteure n'avait que vingt ans. Elle était loin de se douter que son premier ouvrage allait devenir un monument de la littérature anglaise, signaler une mutation dans le genre de l'horreur gothique, établir les bases de la science-fiction bien avant Jules Verne et H. G. Wells, instaurer avec *Dracula* l'un des deux piliers de la mythologie contemporaine liée au fantastique et engendrer plus de cent cinquante films depuis 1910. Et pourtant, de toutes ces œuvres, aucune ne semble vraiment aborder directement le thème principal du roman ni traiter les personnages de Victor Frankenstein et du Monstre comme l'auteure les avait envisagés. Pourquoi une si grande divergence entre le roman et ces interprétations, transpositions, adaptations ou relectures au cinéma? S'agit-il uniquement du fossé socioculturel qui sépare le début du XIX^e siècle de celui du XXI^e siècle? Le véritable thème du roman serait-il trop audacieux, trop provocateur, trop intimement relié aux tourments d'une jeune femme adolescente douée d'une intelligence vive et d'un génie précoce qui la marginalisent?

Mary Shelley a écrit ce livre dans la foulée de nombreux traumatismes liés aux fausses couches, aux naissances prématurées et aux enfants décédés en bas âge. Âgée de dix-sept ans seulement, elle perd un enfant et elle redevient aussitôt enceinte. Deux de ses connaissances féminines se sont suicidées peu après, dont l'une est enceinte. La mort d'enfants en bas âge ou nés

prématurément et la mort de jeunes femmes en détresse sont monnaie courante au XIX^e siècle. Sa propre mère, Mary Wollstonecraft, a agonisé pendant onze jours avant de mourir au bout de son sang lorsqu'elle l'a mise au monde. Le roman devient alors l'expression de ses angoisses les plus profondes. Mary Shelley conçoit, avec Victor Frankenstein, un beau jeune homme vierge et chaste, qui n'a que vingt ans à la création du Monstre et vingt-sept ans à sa mort. Bien qu'elle se projette dans cet homme, ses sentiments à son égard sont ambivalents. Elle semble l'admirer pour sa prestance, son magnétisme, son enthousiasme et son assurance passagère, mais elle décrit, par ailleurs, son comportement comme étant asocial et renfermé, ce qui contraste avec son statut social. Elle adopte cependant une attitude beaucoup plus empathique envers le Monstre, qui devient, en quelque sorte, son enfant et qui représente une force surnaturelle.

Issu d'une famille bourgeoise aspirant aux honneurs et à l'aristocratie, Victor se comporte, dans le roman, comme un idéaliste de classe supérieure, qui se montre, certes, pédant, égocentrique, narcissique, hautain, prétentieux, et malgré tout brillant, mais qui se révèle bientôt faible, impuissant et replié sur lui-même quand le Monstre prend vie. Le savant cherche à contourner la reproduction sexuelle normale des êtres humains en procréant en vase clos, en s'affranchissant du pouvoir d'enfantement des femmes avec la prétention de produire un être parfait, alors qu'il met plutôt au monde un être difforme et démuné. Ce dernier devient un avorton, une abomination. Lorsque cet enfant abhorré ouvre les yeux, il répugne Victor, qui s'enfuit et qui l'abandonne. Il souffre d'un douloureux post-partum en rejetant cette affreuse créature qu'il a créée. Il refuse de prendre ses responsabilités parce que sa progéniture ne correspond pas à ses aspirations. Il devient très malade après cette pénible «naissance» qui présente tous les symptômes d'un accouchement difficile: fièvre, perte de conscience, alitement pendant des semaines. Plus tard, Victor repousse cet enfant illégitime et le rejette une seconde fois en refusant d'engendrer un autre enfant lorsqu'il avorte la «compagne» du Monstre.

Introduction

On peut deviner, par les nuances psychologiques qui caractérisent Frankenstein et le profond désespoir qui l'habite, que Marie Shelley connaît bien les angoisses et les affres qui le rongent, mais qu'elle ne s'empêche pas pour autant de doter son personnage d'attributs qui n'ont rien à voir avec les souffrances d'une mère qui perd un enfant ou qui ne peut le tolérer ou l'aimer. Ainsi, Victor ne se rend pas compte que, par sa faute, son orgueil, sa vanité et son rejet du Monstre, ses proches vont tous mourir : son jeune frère William, la servante Justine Moritz, son ami Henry Clerval, sa femme Elizabeth et son père Alphonse. Victor considère que le monde lui est redevable et qu'il n'a pas de compte à rendre, que tout ce qui lui arrive n'est en aucun cas provoqué par son insouciance et sa témérité. Le véritable monstre du roman, c'est Victor.

Dans la plupart des adaptations du roman à l'écran, Victor Frankenstein revêt l'apparence d'un savant fou, très conscient de ce qu'il veut faire et osant défier Dieu, une dimension du personnage absente du roman comme, d'ailleurs, toute trace de religion. Au cinéma, il n'est jamais présenté comme un être insouciant qui, parce qu'il aspire à de grands idéaux, pense vraiment que ses recherches vont embellir et enrichir le monde, son orgueil l'empêchant de voir qu'il est en train de créer une aberration. Cette transformation de Victor en savant fou vient sans doute du fait que la plupart des films se sont basés sur des pièces de théâtre comme *Frankenstein ; or, The Man and the Monster !*, écrite par H. M. Milner et présentée dès 1826 à Londres, plutôt que sur le roman lui-même. Dans cette pièce, le propos est réduit à sa plus simple expression, les personnages et les lieux sont limités, le rôle de Victor est ramené à celui d'un savant délirant, et le monstre est devenu une sorte de Golem automate, muet et mimant ses actions. L'icône inventée par l'acteur Boris Karloff et le maquilleur Jack Pierce, dans le célèbre *Frankenstein* (1931) de James Whale, reprend ce modèle, et plusieurs des films subséquents se baseront sur ce long métrage, délaissant souvent complètement le roman.

Pourquoi cette dérive cinématographique vers les nombreuses pièces de théâtre ? Quels films ont vraiment tenté d'adapter l'œuvre

de Mary Shelley? Comment les scénaristes et réalisateurs ont-ils traité Victor Frankenstein et son monstre dans leurs films? Malgré les digressions s'éloignant du roman et le glissement progressif des rôles de Victor et du monstre, quelles sont les œuvres qui se démarquent et qui apportent des variations valables, dignes de mention et originales? Quelles sont les adaptations qui, malgré leurs prétentions, se détournent de l'esprit même du roman et des personnages sans insuffler aucune idée nouvelle? Quels sont les films qui se sont, au contraire, distingués dans l'histoire du cinéma en créant des images puissantes et riches de sens? Dans cet essai, nous répondrons à ces questions en ciblant une quinzaine de films qui ont contribué à alimenter le mythe de *Frankenstein* sur les plans historique, thématique, cinématographique et esthétique.

Depuis 1910, environ cent cinquante films ont abordé directement ou indirectement les tourments de Victor et de sa créature. Les réverbérations du roman au cinéma se font parfois sentir très subtilement. Par exemple, *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) ne mentionne aucunement *Frankenstein*. Pourtant, la conversation entre le magnat industriel Eldon Tyrell (Joe Turkel) et sa création, le «répliquant» Roy Batty (Rutger Hauer), renvoie à la rencontre entre Victor et le Monstre dans la montagne en Suisse, rencontre qui s'inspire, par ailleurs, de celle de Dieu avec Adam dans *Paradise Lost* (1667) de John Milton, une œuvre à laquelle Mary Shelley fait référence dans son roman et qui offre une nouvelle interprétation du livre de la *Genèse* dans la Bible. Si le Monstre et l'Adam de Milton désirent une compagne pour mettre un baume sur leur solitude, Roy désire plus de vie: «I want more life, father» (père) ou «fucker» (géniteur ou salaud), selon les versions du film (1982, 1992 ou 2007). Il se présente à Tyrell en affirmant: «Not an easy thing to meet your Maker» (Pas aisé de rencontrer son Créateur). Tyrell rétorque: «What can **He** do for you?» (Que peut-**II** faire pour toi?). Cette mise en abîme reflète bien l'influence durable du roman deux siècles plus tard.

Nous situerons d'abord le contexte historique dans lequel s'inscrit Mary Shelley au moment où elle conçoit l'idée de

Frankenstein, un moment aussi célèbre et mythique que le roman lui-même. Mary Shelley contribue à construire cette légende en romançant les événements de cette fameuse nuit de 1816 à la Villa Diodati en Suisse, falsifiant quelques faits et concentrant sur une seule journée ce qui a dû prendre plusieurs jours, voire quelques semaines pour se concrétiser. Son introduction à la réédition de *Frankenstein* en 1831, écrite quinze ans après la publication initiale, consigne sur papier cette relecture alors qu'elle est désormais célébrée pour son talent littéraire et que les principaux participants à cette nuit sont décédés. De plus, Mary Shelley va en profiter pour réviser l'édition originale de 1818 et apporter des changements notables dans celle publiée en 1831. Quelques films ont participé à entretenir ce mythe, et nous verrons comment dans le premier chapitre. Ce récit que l'écrivaine a construit pour expliquer l'origine du livre atténue et même évince les véritables épreuves qu'a dû affronter la jeune femme au moment d'écrire le roman. Ces épreuves éclaireront l'analyse que nous ferons du roman dans le second chapitre de cet essai.

D'une part, nous nous inspirons beaucoup, pour cette étude, du livre exceptionnel de Leonard Wolf, *The Essential Frankenstein – The Definitive, Annotated Edition of Mary Shelley's Classic Novel*, publié en 1993. Wolf offre une analyse détaillée du roman, extrêmement fouillée, qui expose en notes de bas de page toutes les influences possibles sur l'auteure, de même que la correspondance entre les moments marquants de la vie de la jeune femme et certaines idées narratives du roman. Il précise également les différences importantes qui existent entre l'édition de 1818 et celle révisée par Mary Shelley en 1831. D'autre part, les textes regroupés et édités par Andrew Smith dans *The Cambridge Companion to Frankenstein* en 2016 permettent de prendre le pouls des orientations et des préoccupations récentes dans l'étude de ce roman. L'édition de 2009 de *Frankenstein* dans la collection Les Classiques de Poche, une traduction de Joe Ceurvorst, agit à titre de référence en français. En outre, l'essai de Sophie Marret-Maleval, *L'inconscient aux sources du mythe moderne* (2010), permet de préciser la notion de mythe moderne, essentielle à notre propos. Il existe peu de livres ou d'études écrits

en français sur le sujet, et aucun n'est consacré uniquement aux films inspirés par *Frankenstein*. Enfin, aucune étude ne s'intéresse à la dépression post-partum de Victor comme nous le proposons. Cet essai contribue à combler ce vide.

Le chapitre 2 met aussi en relief l'impact de la structure épistolaire du roman sur le lecteur contemporain. Mary Shelley s'adressait bien sûr aux lecteurs de son époque, familiers avec ce type de structure. Mais l'écrivaine va plus loin que la simple collection de lettres en créant un enchaînement entre le récit du capitaine Robert Walton, les faits que lui rapporte Victor Frankenstein et l'histoire que le Monstre relate à Victor, tout cela consigné dans la correspondance que Walton adresse à sa sœur. Qui dit vrai entre les trois et quelle position adopte Mary Shelley par rapport à ses personnages? Walton admire Victor, mais le Monstre le dénigre. Quant à Victor, il tente de rationaliser ses actions sans prendre vraiment conscience de ses fautes. Une ambiguïté persiste sur le véritable point de vue de Mary Shelley sur Victor puisque, d'une part, il représente l'idéal bourgeois auquel elle-même aspire, mais que, d'autre part, son attitude est répréhensible à plus d'un égard. Cette ambivalence de l'auteure est-elle consciente ou inconsciente? Est-ce notre perspective contemporaine qui nous permet de détecter les failles du personnage?

L'analyse rigoureuse de cette structure particulière du roman, qui n'a été reproduite qu'à quelques reprises à l'écran, offre des pistes de réponses à ces questions fondamentales et permet de mieux comprendre comment le thème de la dépression post-partum de Victor devient pour nous l'enjeu principal de l'œuvre. Le Monstre s'intègre parfaitement dans cet enjeu puisqu'il est à la fois l'objet et le sujet des malheurs de Victor. Le Monstre nous fascine, car il est unique et marginal, une entité torturée qui aurait le pouvoir de se libérer du joug de la société humaine, mais qui est en fait prisonnier du lien affectif qui l'unit à son créateur et père. D'ailleurs, sa fabrication demeure un mystère que Mary Shelley ne tente aucunement de résoudre, car elle s'intéresse avant tout au conflit qui déchire les deux êtres. Même aujourd'hui, le Monstre continue de poser toutes sortes de problèmes sur

les plans scientifique, psychologique, théologique et moral. Son intelligence, son statut conscient et son élocution verbale dépassent l'entendement. Comment a-t-il pu réussir à s'éduquer seul? Comment a-t-il pu apprendre à parler aussi rapidement? A-t-il une âme ou ce concept religieux est-il totalement écarté? Pourquoi peut-on le comparer au Adam ou au Satan du *Paradise Lost* de Milton? Le Monstre demeure une extraordinaire création de la littérature fantastique qui suscite, même aujourd'hui, une grande fascination.

Combien de films ont vraiment réussi à présenter le Monstre de cette façon et à poser ces questions au lieu de les évacuer et de le réduire à une forme grotesque, rigide, muette et sans conscience? Quels films ont osé faire abstraction de la religion et de ses constantes allusions à Dieu afin de reprendre à leur compte l'athéisme du roman? En définitive, y a-t-il un seul film qui aborde véritablement cette notion risquée et difficile du post-partum dans le rapport de Victor au Monstre ou qui, du moins, s'en rapproche suffisamment? La réponse à ces questions se trouve dans les œuvres étudiées ici. Nous proposons un voyage chronologique à travers plus d'un siècle de films sur *Frankenstein*. Ce périple nous permettra de constater la transformation de ces deux personnages à travers les différentes périodes et d'apprécier les changements saisissants dans la vision des réalisateurs, selon qu'ils lorgnent vers la science-fiction ou l'horreur, la fantaisie ou la parodie. La représentation de la création du Monstre à l'écran et le degré d'illustration graphique des opérations sanglantes effectuées par Frankenstein témoigneront également des mœurs et de la morale d'une période donnée.

Le chapitre 3 se consacre au cycle du studio hollywoodien Universal, qui installe une iconographie durable de la représentation physique du Monstre, de sa personnalité primitive et de son éloquence aussi poétique que pathétique, toutes incarnées dans la touchante pantomime de Boris Karloff. Le réalisateur britannique James Whale imprègne les deux premiers films de sa grande sensibilité artistique, sans toutefois prendre la trame du roman au sérieux. Les six films suivants, distribués entre 1939 et 1948,

vont rapidement délaisser l'œuvre de Shelley et ils ne revêtent qu'un mince intérêt. Dix ans plus tard, vers 1957, la compagnie britannique Hammer amorce un autre cycle abordé dans le chapitre 4. Le réalisateur Terence Fisher et l'acteur Peter Cushing offrent une vision beaucoup plus sérieuse et horrifique que celle du cycle Universal, présentant à travers cinq films un Victor Frankenstein de plus en plus cruel, méthodique et implacable.

À partir des années 1970, les adaptations et interprétations de *Frankenstein* tendent vers une vision postmoderne qui se construit davantage à partir des deux cycles précédents qu'à partir du roman. Plusieurs variantes voient le jour, et le chapitre 5 se concentre sur quelques-unes d'entre elles, dans lesquelles surgissent de multiples interprétations de Victor Frankenstein et du Monstre. Aucune n'est cependant vraiment probante jusqu'au percutant long métrage de Bernard Rose, sorti en 2015, qui plonge le Monstre dans un contexte urbain moderne à Los Angeles, créant une vision unique et originale. Cet essai se concentre sur les longs métrages de fiction projetés dans les salles de cinéma au cours de leur première diffusion. Les téléthéâtres, téléfilms et miniséries ne font pas partie du corpus, mais les plus importants sont tout de même répertoriés dans notre filmographie sélective à la fin de l'ouvrage.

Maintenant, transportons-nous en mai 1816, l'«année sans été», ainsi surnommée à la suite de l'explosion du volcan Tambora en Indonésie, qui provoque de graves perturbations climatiques autour du globe. En Europe, des orages grondent sans cesse et la pluie déferle sur ce qui devrait être les plus beaux jours de ce printemps particulièrement froid. Et c'est ainsi qu'une nuit, dans la Villa Diodati en Suisse, une jeune femme est habitée par une vision horrifiante...

CHAPITRE 1

Les faits et le mythe entourant Mary Wollstonecraft Shelley

Une sinistre nuit de novembre, je pus enfin contempler le résultat de mes longs travaux. Avec une anxiété qui confinait à l'agonie, je disposai à porter de ma main les instruments qui allaient me permettre de transmettre une étincelle de vie à la forme inerte qui gisait à mes pieds. Il était déjà une heure du matin. La pluie tambourinait lugubrement sur les carreaux, et la bougie achevait de se consumer. Tout à coup, à la lueur de la flamme vacillante, je vis la créature entrouvrir des yeux d'un jaune terne. Elle respira profondément, et ses membres furent agités d'un mouvement convulsif. (*Shelley*, 2009, p. 118)

Ce passage inoubliable ouvre le chapitre V de l'édition révisée en 1831 par Mary Shelley de *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Grâce à ses effets savamment mesurés (« sinistre nuit », « une heure du matin », pluie lugubre, « flamme vacillante », « yeux d'un jaune terne »), la scène classe à elle seule le livre dans le genre littéraire « horreur gothique » de la fin du XVIII^e siècle, sans pour autant en adopter la trame narrative conventionnelle, dans laquelle une jeune femme virginale est poursuivie par un homme mal intentionné dans un château délabré ou un paysage menaçant. Cependant, les personnages du roman s'apparentent davantage à ceux associés au courant romantique, qui allait traverser tout le XIX^e siècle. La présence d'un homme de science, pas encore un scientifique ni un savant, mais plutôt un étudiant en philosophie

naturelle, anticipe toutefois un autre courant. Comme le monstre qui ouvre ses yeux jaunes pour la première fois, la science-fiction vient d'éclorre sans que personne s'en rende compte. Ce n'est qu'un demi-siècle plus tard que ce genre prendra vraiment forme avec l'œuvre de Jules Verne (1828-1905) et de H. G. Wells (1866-1946).

Cet amalgame de courants et de genres constitue l'une des grandes originalités de *Frankenstein*, et explique aussi la confusion entourant les films qui en découlent. La plupart penchent vers l'horreur ou le fantastique, certains se tournent vers la science-fiction ou la fantaisie, alors que d'autres adoptent le ton de la comédie ou de la parodie. Certains prennent même des allures de drame historique, surtout lorsqu'il s'agit de raconter les événements de cette fameuse nuit de mai ou de juin 1816 à la Villa Diodati en Suisse, au bord du lac Léman, à Cologny, près de Genève, endroit où Mary Godwin (pas encore Shelley) aurait eu sa première vision de *Frankenstein*. Toutefois, cet événement ressemble davantage à une légende construite par Mary Shelley elle-même dans son introduction rédigée pour la réédition du roman en 1831, une légende qui sera par la suite alimentée par son évocation dans quatre films principaux : *Bride of Frankenstein* (James Whale, 1935), *Gothic* (Ken Russell, 1986), *Haunted Summer* (Ivan Passer, 1988) et *Mary Shelley* (Haifaa Al-Mansour, 2017). En fait, la femme mature de 1831 a fabriqué une origine du roman issue de sa jeunesse disparue, qui pouvait satisfaire autant ses lecteurs et son éditeur que sa volonté d'embellir les faits. Elle mythifie la naissance du livre comme elle fonde *Frankenstein* sur l'ancien mythe grec de Prométhée, sur la légende juive du Golem et sur une réinterprétation de la Genèse.

Concentrons-nous sur la fabrication de ce mythe de la nuit de 1816 narré dans l'introduction de 1831. «Nous étions quatre» (p. 50¹), raconte l'auteure. Lord George Gordon Byron, célèbre poète anglais, était le maître des lieux. John William Polidori assistait Byron en tant que médecin et ami. Percy Bysshe Shelley

1. Les mentions de pages se réfèrent à *Frankenstein* (Shelley, 2009).

RÉFÉRENCES

- ALBERT, Éric. «Au Royaume-Uni, amnistie posthume pour les homosexuels», *Le Monde*, 2016. (En ligne. http://www.lemonde.fr/europe/article/2016/10/21/au-royaume-uni-amnistie-posthume-pour-les-homosexuels_5017745_3214.html)
- BELZ, Victoria. «Clonage du mammouth : le sang retrouvé dans une carcasse suscite l'espoir des chercheurs», *Huffington Post France*. 2014 (En ligne. http://www.huffingtonpost.fr/2014/03/14/du-sang-decouvert-dans-un-mammouth_n_4963158.html).
- BROSNAN, John. *The Horror People*. New York, Plume Books, 1976, 306 p.
- BRUNAS, John, Michael BRUNAS et Tom WEAVER. *Universal Horrors: The Studio's Classic Films, 1931-1946*. Jefferson, McFarland & Company Inc., 1990, 616 p.
- DESCARTES, René. *Discours de la méthode / Méditations*. Paris, Union générale d'éditions, Coll. 10/18, 1963, 245 p.
- FIELD, Syd. *Scénario: la rédaction d'un scénario, de l'idée originale à la version finale*. Montréal, Éditions Merlin, 1990, 281 p.
- FIELD, Syd. *Le guide du scénariste*. Montréal, Éditions Merlin, 1991, 219 p.
- HAGGERTY, George E. «What is Queer about *Frankenstein*?» Dans SMITH, Andrew (dir.). *The Cambridge Companion to Frankenstein*. Cambridge, The Cambridge Press, 2016, pp. 116-127.

- KOLESNIK-ANTOINE, Delphine. «Peut-on s'exempter de vieillir? L'apport cartésien», Astérian. 2011 (En ligne. <http://journals.openedition.org/asterion/2008>).
- LE BRETON, David. *La Chair à vif: de la leçon d'anatomie aux greffes d'organes*. Paris, Éditions Métailié, 1993, 336 p.
- LONG HOEVELER, Diane. «Nineteenth-Century Dramatic Adaptations of *Frankenstein*». Dans SMITH, Andrew (dir.). *The Cambridge Companion to Frankenstein*. Cambridge, The Cambridge Press, 2016, pp. 175-189.
- MARRET-MALEVAL, Sophie. *L'inconscient aux sources du mythe moderne : Les grands mythes de la littérature fantastique anglo-saxonne* Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. Interférences, 2010, 196 p.
- MARSHALL, Mrs. Julian. *The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley, Volume One*. London, Richard Bently & Son, 1889, 369 p. (En ligne. <http://www.gutenberg.org/files/37955/37955-h/37955-h.htm>).
- MILNER, H.M. *Frankenstein; or, The Man and the Monster!*, (En ligne. <http://www.encyclopaedia.com/ebooks/37/14.pdf>).
- MILTON, John. *Paradise Lost*. San Bernardino, 2016, 433 p.
- NADEAU, Robert L. *Minds, Machines and Human Consciousness*. Chicago, Contemporary Books, 1991, 247 p.
- NAUGRETTE, Jean-Pierre. «Présentation» Dans SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Paris, éd. Marabout, Coll. Les Classiques de Poche, 2009, pp. 9-43.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Paris, Garnier-Flammarion, 1971, 251 p.
- SCHMIDT, Joël. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris, Larousse, Club France Loisirs, 1993, 222 p.

Références

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Paris, éd. Marabout, Coll. Les Classiques de Poche, 2009, 345 p.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein*. New York, Penguin Books, Penguin Horror, 2013, 334 p.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *History of a Six Weeks Tour*. London, T. Hookham Jr., 1817, 193 p. (En ligne. https://en.wikisource.org/wiki/History_of_a_Six_Weeks%27_Tour/Letter_2)

SMITH, Andrew (dir.). *The Cambridge Companion to Frankenstein*. Cambridge, The Cambridge Press, 2016, 265 p.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points, 1970, 195 p.

WOLF, Leonard (dir.). *The Essential Frankenstein : The Definitive, Annotated Edition of Mary Shelley's Classic Novel*. New York, Plume Books, 1993, 357 p.

WOOD, Robin. «An Introduction to the American Horror Film». Dans *American Nightmare : Essays on the Horror Film*, édité par Andrew Britton. Toronto, Festival of Festivals, 1979.

Sites Internet consultés

[http://mary-shelley.wikia.com/wiki/H._M._Milner,_Frankenstein;_or,_The_Man_and_the_Monster_\(1826\)](http://mary-shelley.wikia.com/wiki/H._M._Milner,_Frankenstein;_or,_The_Man_and_the_Monster_(1826))

<https://www.rc.umd.edu/editions/frankenstein/MShelley/readalph>

<http://www.imdb.com>

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	5
Préface – Frankenstein et moi	7
Introduction	11
Chapitre 1 – Les faits et le mythe entourant Mary Wollstonecraft Shelley	19
La légende de 1816 au cinéma	24
Chapitre 2 – Double discours et dépression post-partum dans <i>Frankenstein</i>	33
Résumé du roman	37
Structure du roman	40
La personnalité de Victor Frankenstein	42
La dépression post-partum de Victor Frankenstein	49
Le Monstre de Frankenstein	54
Encadré 1 – Les coïncidences narratives dans le roman <i>Frankenstein</i>	62
Chapitre 3 – Le cycle des films Universal	63
<i>Frankenstein</i> (James Whale, 1931)	64
<i>Bride of Frankenstein</i> (James Whale, 1935)	74

<i>Son of Frankenstein</i> (Rowland V. Lee, 1939)	80
Encadré 2 – <i>Gods and Monsters</i> (Bill Condon, 1998)	83
Chapitre 4 – Le cycle des films Hammer	85
<i>The Curse of Frankenstein</i> (Terence Fisher, 1957)	89
<i>The Revenge of Frankenstein</i> (Terence Fisher, 1958)	97
<i>The Evil of Frankenstein</i> (Freddie Francis, 1964)	102
<i>Frankenstein Created Woman</i> (Terence Fisher, 1967)	104
<i>Frankenstein Must Be Destroyed</i> (Terence Fisher, 1969)	106
<i>Frankenstein and the Monster from Hell</i> (T. Fisher, 1974)	112
Encadré 3 – L'âge des acteurs qui interprètent Victor Frankenstein	116
Chapitre 5 – Interprétations postmodernes	117
<i>Mary Shelley's Frankenstein</i> (Kenneth Branagh, 1994)	122
<i>Victor Frankenstein</i> (Paul McQuigan, 2015)	133
<i>Frankenstein</i> (Bernard Rose, 2015)	137
Encadré 4 – Similitudes entre <i>Bram Stoker's Dracula</i> et <i>Mary Shelley's Frankenstein</i>	149
Conclusion	151
Annexe A – Le paradigme de Syd Field	163
Annexe B – Genres science-fiction et horreur	167
Annexe C – Le fantastique selon Tzvetan Todorov	171
Filmographie	175
Références	181

Dans la collection «L'instant ciné» :

Le cinéma, âme sœur de la psychanalyse, sous la direction de Marcel Gaumont, illustrations de Geneviève Ousset, 2005.

Sang et lumière. La communauté du sacré dans le cinéma québécois d'Étienne Beaulieu, préface de Denys Arcand, 2007.

L'oreille coupée et autres scénarios d'André-Philippe Côté et Mira Falardeau, 2007.

Le cinéma de répertoire et ses mises en scène d'H-Paul Chevrier, 2012.

Cinemas du monde. Toute image est porteuse d'un point de vue de Gilles Marsolais, 2012.

Le cinéma du XXI^e siècle. Des hommes et des femmes à la recherche de leur âme perdue, sous la direction de Marcel Gaumont, illustrations de Geneviève Ousset, 2016.

Le cinéma québécois par ceux qui le font de Martin Gignac et Jean- Marie Lanlo. Discussions avec Érik Canuel, Catherine Martin, Charles-Olivier Michaud, Noël Mitrani, Kim Nguyen et Rafaël Ouellet, 2016.

Le cinéma québécois au féminin de Céline Gobert et Jean-Marie Lanlo. Discussions avec Sophie Deraspe, Jessica Lee Gagné, Izabel Grondin, Isabelle Hayeur, Nicole Robert, Chloé Robichaud et Ségolène Roederer, 2017.

Le film choral. Panorama d'un genre impur de Maxime Labrecque, 2017.

Frankenstein s'est échappé. Les tourments cinématographiques d'un mythe moderne d'André Caron, 2018.

Publié à l'hiver 1818 alors que sa jeune auteure Mary Shelley n'avait que vingt ans, *Frankenstein* allait devenir un monument de la littérature anglaise et engendrer plus de cent cinquante films depuis 1910. Pourtant, de toutes ces œuvres, aucune ne semble vraiment aborder directement le thème principal du roman. Comment les scénaristes et réalisateurs ont-ils traité Victor Frankenstein et son monstre dans leurs films? Malgré les digressions s'éloignant du roman et le glissement progressif des rôles de Victor et du monstre, quelles sont les œuvres qui se démarquent et qui apportent des variations valables, dignes de mention et originales? Quelles sont les adaptations qui, malgré leurs prétentions, se détournent de l'esprit même du roman et des personnages sans insuffler aucune idée nouvelle? Avec *Frankenstein lui a échappé*, André Caron répondra à ces questions en décortiquant une quinzaine de films qui ont contribué à alimenter le mythe de Frankenstein, sur les plans historique, thématique, cinématographique et esthétique.

Devenu collaborateur à la revue de cinéma *Séquences* en 1986, André Caron rédige également depuis 1988 des textes pour l'agence de presse Médiaparc. Il a enseigné le cinéma au Cégep Garneau pendant 25 ans. Formé en production de films à l'École des Beaux-Arts de l'Université Concordia, il a complété en 2005 une maîtrise en études cinématographiques à l'École de cinéma Mel Hoppenheim. Il se spécialise dans le cinéma de science-fiction et d'horreur.