

Résumé

Fiche de lecture

Frankenstein ou le Prométhée moderne

Rédigée par Jobin Eslahpazir

Le 19 janvier 2011

Introduction

Frankenstein peut être considéré comme l'ancêtre de la science-fiction. Cette œuvre semble avoir tracé à elle seule toute la structure globale de la science-fiction en raison du nombre élevé et de l'originalité des thèmes abordés et traités en profondeur. On pourrait prétendre dans une certaine mesure qu'il s'agit non seulement de l'ancêtre, mais également du prototype même de ce genre littéraire. C'est comme si, avant *Frankenstein*, il n'y avait rien (propriété même d'ancêtre) et qu'après elle rien non plus, tout lui ressemble sans jamais être aussi parfait (propriété même de prototype). Il s'agit d'un exemple unique pour l'ensemble des genres littéraires et artistiques. Tout ceci montre l'importance de son étude. En effet, nous pouvons définir un genre littéraire comme une catégorie permettant de classer un certain nombre de productions littéraires. Or, la création des genres littéraires se fait en quelque sorte par enfantement : un artiste qui pense se produire dans un genre littéraire va si loin dans son innovation que plus tard, des spécialistes vont considérer qu'il a inventé un nouveau genre littéraire. De ce fait, ceux qui vont le suivre vont élaborer des thèmes spécifiques et parachever l'ossature de ce genre littéraire, ou encore l'épurer. Ce travail permet une certaine forme d'« évolution » du genre en quelque sorte, le mot « évolution » pris dans le sens d'une meilleure structuration et épuration des thèmes abordés. À titre d'exemple, Mary Shelley ne pensait pas faire de la « Science fiction » (qui n'existait pas à son époque) mais bien une œuvre dans le genre gothique, un genre marqué par l'horreur, le surnaturel, le suspense et des événements exotiques (Voir la section V). Cependant bien plus tard, des spécialistes ont considéré que l'originalité de *Frankenstein* est si grande que le genre gothique serait devenu un cadre trop étroit pour une telle œuvre, et c'est ainsi qu'aujourd'hui, *Frankenstein* peut être considérée comme la première œuvre même de la science-fiction. Nous sommes donc en présence d'une *mutation littéraire* et comme les mutations biologiques qui aboutissent à la création de nouvelles espèces à partir des espèces anciennes en faisant apparaître de nouvelles propriétés, de même, les *mutations littéraires* font naître de nouveaux genres à partir des genres plus anciens.

Cependant, *Frankenstein* de Mary pour les trois raisons évoquées plus haut (le grand nombre des thèmes, originalité et leur traitement en profondeur) va si loin, qu'il empêche

toute possibilité d'« évolution » antérieure du genre. *Frankenstein*, à l'instar de son « monstre », est une création *ex nihilo* qui frise la perfection.

I. Intrigue, questions fondamentales, thèmes abordés

Intrigue

Robert Walton, lors de son voyage au Pôle Nord, rencontre un certain Victor Frankenstein à qui il sauve la vie. Ce dernier lui raconte le récit de sa malheureuse vie : il s'agit d'un étudiant habitant à Genève ayant découvert le secret de donner la vie. Ce dernier crée une créature extrêmement hideuse, à ce point qu'au moment même où le « monstre » prend vie, Frankenstein prend la fuite. Cependant le « monstre » le poursuit en tuant ses proches, surtout après le refus de ce dernier de lui fabriquer une compagne. Frankenstein décide alors de supprimer lui-même le monstre. Ce dernier l'entraîne vers le Pôle Nord où Frankenstein s'égaré et finit par mourir. Le « monstre » apprenant la mort de son créateur, pris de remords, décide alors de mettre fin à sa propre vie. A la fin du roman, Walton assiste à la disparition du « monstre » dans le bouillard.

Les thèmes abordés

Mary Shelley aborde dans son œuvre un nombre important de thèmes. Nous pouvons diviser ces thèmes en deux parties : des thèmes en *couples agonistes-antagonistes*¹ et les autres thèmes.

Les thèmes en *couples agonistes-antagonistes* sont :

Conscience de soi/Volonté ; Science/Morale ; Humanisme/Rationalité ; Créateur/Créature ; Intérieur/Extérieur (être/paraître) ; Vie/Mort ; Essence/Contingence (être/devenir) ; Intention/Accomplissement ; Inné/Acquis.

Les couples agonistes-antagonistes tirent leur origine de la biologie (voir la note en bas de page). En fait la propriété même d'un *couple agoniste/antagoniste* est qu'en absence de l'un des deux membres, l'autre membre perd son sens, sa raison d'être.

¹ Un couple agoniste-antagoniste est une notion tirée de la biologie. Il s'agit des molécules qui s'emboîtent l'une dans l'autre pour produire un effet synergique. De ce point de vue, leurs formes structurelles tridimensionnelles sont à la fois *complémentaires et*

Nous allons brièvement expliquer en quoi certains thèmes de Mary Shelley correspondent bien à ces *couples agonistes-antagonistes* et participent directement à la structure narrative de l'œuvre :

Conscience de soi/Volonté : Les deux entités de Conscience de soi et de Volonté sont à la fois complémentaires et opposées. En fait pour pouvoir se connaître², il faut en manifester la volonté : s'interroger, se poser des questions, etc. De même, une volonté ne peut exister sans la présence au préalable d'une conscience de soi. Par ailleurs, ces deux notions sont opposées dans bien des dimensions, à titre d'exemple la conscience de soi est passive et la volonté est active, la conscience de soi est une donnée (d'emblée) et la volonté une acquisition, la conscience de soi est globale alors que la volonté est partielle et parcellaire. A signaler par ailleurs que ces deux notions sont toutes les deux absentes aussi bien chez l'animal que dans le robot³ et de ce fait, ce couple marque la frontière entre l'humain et le non-humain. Le « monstre » est un humain car tout au long du roman il ne fait que manifester la conscience de soi et la volonté.

Science/Religion : l'opposition entre la science et la religion n'est plus à démontrer. En revanche, il ne faut pas perdre de vue le fait que ces deux entités sont entièrement complémentaires et dépendantes. Une société sans l'apport scientifique sombre dans les superstitions qui dès lors, en absence de son rival, se posent en tant que structures explicatives en remplacement de la science. De même, une société entièrement dépourvue de religion, va sombrer dans des considérations inhumaines. D'après des historiens faisant autorité en la matière⁴, la religion est l'unique source de la morale. En effet, le « monstre » de Frankenstein tout en étant très rationnel, ce qui est la condition *sine qua non* même de la recherche scientifique, est entièrement dépourvu de toute notion religieuse et/ou morale.

² Bien que la conscience de soi et la connaissance de soi, soient deux notions différentes, cependant elles se chevauchent, en effet sans la conscience de soi, aucune connaissance de soi ne prend acte.

³ Ce point commun entre l'animal et le robot (la machine pseudo-humaine) nous rappelle cette assertion célèbre de Descartes dans *Le discours de la méthode* : « les animaux sont des machines perfectionnées ».

⁴ Arnold Toynbee

Humanisme/Rationalité : Se référer au couple science/religion. En effet, la rationalité au sens propre du terme, est entièrement dépourvue d'humanisme, de compassion, ne prenant en compte que les faits sensibles et rien d'autre. Le « monstre » de Frankenstein est hyper rationnel et de ce fait presque entièrement dépourvu d'humanisme. Il ne pose aucun acte gratuit et est concentré uniquement sur son propre bien, ce qui est le propre même des théories économistes rationnelles du XVIII^e siècle et notamment celle du capitalisme libéral dans sa version la plus extrême⁵.

Créateur/Créature : Le créateur s'oppose en tout point à sa créature. Une erreur courante commise par les panthéistes et leur chef de file, Spinoza, consiste à confondre la création et le créateur (ils considèrent que Dieu n'est rien d'autre que l'ensemble de tout ce qui existe). Cependant, il s'agit d'un non-sens car la confusion de ces deux entités entraîne leur auto-exclusion mutuelle. En effet, de même que le peintre n'entre pas dans le tableau qu'il peint, de même aucune créature ne peut se confondre, de façon aussi minime soit-elle, avec sa création. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue qu'un créateur sans création ne peut mériter l'appellation de créateur et que d'autre part, une création sans créateur entraîne un « enchaînement infini des causes », complètement absurde. Frankenstein a tout autant besoin de son « monstre » pour pouvoir être un créateur, que le « monstre » a besoin de lui, pour donner un sens à sa vie et c'est cela qui explique sa recherche perpétuelle de ce dernier.

Intérieur/Extérieur (être/paraître) : Le fait que l'intérieur et l'extérieur s'opposent est un fait admis. En fait il s'agit d'une opposition de direction et non pas de contenu. Alors que le fait de paraître est dirigé vers l'extérieur, le fait d'être est dirigé vers l'intérieur. Cependant, chacun prend son sens qu'en comparaison avec l'autre. Ces remarques peuvent paraître futiles, mais tel n'est pas le cas, si on place ce couple-ci dans le cadre des frontières de l'être humain. En effet, l'animal (tout comme le robot), contrairement à l'être humain n'est pourvu ni d'intérieur et ni d'extérieur, tout ce qui paraît est également son être le plus profond. Le « monstre » de Frankenstein manifeste constamment un intérieur et un extérieur et de ce fait montre son appartenance au monde humain.

⁵ Adam Smith

Essence/Contingence (être/devenir) : essence ne peut changer et de ce fait s'oppose à la contingence dont la définition est la nature changeante d'une situation, d'un être, etc. Cependant, ces deux entités sont interdépendantes, dans le sens que l'essence en tant qu'archétype a besoin de se projeter dans le monde de l'existence où elle revêt une forme contingente. De même, la contingence a besoin d'un schéma archétypal pour pouvoir progresser dans un sens précis et pour que la progression devienne une évolution et non pas le synonyme d'une autodestruction. Ceci épouse parfaitement le thème du progrès et des frontières de l'humain. En effet, les hommes en général et Frankenstein en particulier, semblent constituer l'archétype même du « monstre » que ce dernier semble imiter à tout point de vue. Dans ce sens, le « monstre » paraît être la contingence dont l'archétype est l'être humain.

Inné/Acquis : Inné et acquis s'opposent quant à leurs modes de transmission et de fonctionnement. Cependant, l'inné et l'acquis ont besoin chacun l'un de l'autre pour pouvoir guider l'homme sur le chemin du progrès. Ceci pose également le problème des frontières humaines. En effet, chez l'animal tout est presque inné et même si ce dernier acquiert un certain savoir faire, ceci disparaît d'une génération à l'autre. L'animal ne transmet pas ses acquis à sa descendance. Chez le « monstre » en question, presque rien n'est inné, il acquiert tout par lui-même, par le jeu de la conscience de soi et de la volonté. Ainsi, on peut voir que ceci marque l'interaction entre les deux couples *agonistes/antagonistes* en relation avec les frontières de l'humain.

Les autres termes sont :

Altérité, Violence, Volonté, Condition féminine, Création et responsabilité, Essence de l'Homme, Paternité et éducation, Dangers du progrès, Science vs connaissance, Amour vs haine, Le mal vs le bien, Vivant vs non-vivant, Intention vs accomplissement, Crime vs châtement, Humain vs non-humain, Communautarisme vs universalisme⁶.

⁶ Pour plus d'explication concernant le couple communautarisme vs universalisme voir la section consacrée à Organisation Politique et Rationalisation de la Hiérarchie

II. Auteur

Mary Godwin a eu une vie extrêmement tourmentée, aussi tourmentée que celle du héros de son roman, Victor Frankenstein. Sa mère meurt à son accouchement. A l'âge de 16 ans, en 1814, elle s'enfuit de chez son père William Godwin, un célèbre philosophe, pour aller vivre avec le poète libertin Percy Bysshe Shelley connu pour ses aventures féminines et son mode de vie débridé, en effet, ce dernier est un homme marié par ailleurs (marié à Harriet Westbrook). Celle-ci, enceinte, se suicide le 10 décembre 1816 après la proposition de son mari d'une vie à trois (avec Mary Godwin également enceinte de lui). Juste 20 jours plus tard (le 30 décembre), Mary et Shelley se marient. Mary donne alors naissance à une fille qui meurt quelques mois plus tard. A la suite de cela, elle fait un rêve étrange dans lequel elle ranime son bébé mort en lui frottant le corps. Elle perdra deux autres enfants jusqu'en 1818, son mari meurt peu après, en 1822.

L'année 1816 se présente comme une année charnière pour Mary Shelley, celle de la naissance de son premier enfant (qui meurt quelques mois plus tard), le mariage avec Shelley et également la naissance de sa célèbre œuvre *Frankenstein*. L'idée de ce roman nait au cours d'une visite que Mary et Shelley ont effectué en juin 1816 chez Lord Byron qui habite près de Genève. Ce dernier propose à ses hôtes d'écrire chacun une histoire de fantôme. Mary n'y arrive pas sur le champ mais quelques jours plus tard, à la suite de la lecture d'un passage de *Fantasmagoriana* de Johann Appel, elle fait un rêve bizarre où elle voit un étudiant penché sur une chose étrange qu'il essaie de ranimer. Ces deux événements amènent Mary Shelley à commencer l'écriture de *Frankenstein*. L'œuvre se termine au printemps 1817 et est publiée sous un nom anonyme. En 1850, elle la publie sous son vrai nom.

III. & IV. Intérêt du roman pour le projet / Développement des thèmes liés aux questionnements du projet

Le rapport de l'homme à la machine

Ce progrès étant surtout de nature technologique, alors l'homme se trouve en confrontation avec la machine. Il s'agit d'une expérience nouvelle, car jusqu'à la révolution industrielle, l'homme était confronté essentiellement aux outils. Le propre de l'outil est sa conception simple et sa fabrication de bout en bout par un seul homme. Cependant, la machine échappe à cette définition : sa complexité empêche sa fabrication par un seul homme, ce qui offre un certain mystère quant à son fonctionnement. La machine crée ainsi une rupture entre le savoir et le fonctionnement, entre le scientifique (qui la conçoit) et le technicien (qui l'utilise sans rien savoir de son fonctionnement). Tout ceci finit par conférer à la machine le statut d'un objet indépendant, qui aurait une forme d'« âme ». La machine se transforme en une créature qui pourrait à la longue détrôner son créateur par l'accumulation de sa complexité croissante.

Les Frontières De L'humain, Rapport Humain/Machine

En ce qui concerne cette section, il existe une certaine ambiguïté. En effet, si on prend pour le point de référence la seconde partie de l'énoncé (« Rapport Humain/Machine »), le « monstre » de Frankenstein n'étant nullement une machine, il est évident que l'on peut dire que la section se trouve sans objet. Cependant, si on prend en compte la première partie de l'énoncé (« Les frontières De L'humain »), alors on pourrait faire le développement suivant.

On constate à travers le roman de Mary Shelley que la créature difforme, contrairement aux attentes légitimes, est pourvue d'une rationalité très poussée, à ce point qu'il arrive même à convaincre son propre créateur sur bien des sujets. On peut donc constater la présence d'une volonté propre et indépendante qui a besoin d'être cadrée, d'être normalisée afin de permettre la vie en société. La présence de la volonté et de la rationalité prouve par ailleurs le caractère entièrement humain du « monstre ». Ce dernier présente en effet toutes les caractéristiques d'un être humain, mais en plus intense : il haït, aime, raisonne, il a de la volonté, il est rancunier, etc., mais en plus intense. Dans

cette mesure, il s'agit d'une forme de surhomme et non pas d'un « monstre ». Il lui arrive même de présenter des émotions et du regret (vers la fin du roman).

Le « monstre », comme nous l'avons déjà mentionné, semble posséder plus ou moins tous les attributs humains, cependant un couple d'attributs mis en évidence par Mary Shelley tout au long du roman semble dominer tout le reste, il s'agit du couple « conscience de soi/volonté ». Il s'agit également d'un couple *agoniste-antagoniste*. Ce couple « conscience de soi/volonté » ne vient pas au « monstre » progressivement mais il y est présent au moment même de sa conception. C'est ce couple qui détermine en quelque sorte son humanisme, car le « monstre » est avant tout - malgré son appellation abusive - un être humain. Ainsi le trait distinctif de l'homme par rapport à la machine, n'est ni sa rationalité ni même sa capacité d'éprouver des sentiments, mais celui du couple « conscience de soi/volonté ».

Le progrès

Un rapport important de ce roman réside dans son regard sur le phénomène du progrès à un moment où la révolution industrielle est en plein essor. Le XIX^e siècle est une époque charnière entre les promesses du progrès, de modernité du XVIII^e siècle d'une part et la matérialisation de ces mêmes promesses du progrès, qui se solde non pas par le bonheur promis, mais par un échec retentissant. Il s'agit de la transformation d'une utopie théorique en une dystopie réelle. Cette notion du progrès intéresse tous les champs de savoir : la médecine, la biologie mais également la création des usines, la production manufacturière en série, communication et les transports. Grâce à tout ceci, une partie de la société acquiert une certaine aisance matérielle inimaginable. Ainsi, ce progrès matériel et le *confort* qui s'en dégage crée l'illusion d'un *bonheur* illimité grâce à la science.

La cohésion sociale

La combinaison des deux facteurs précédents (le progrès et l'émergence des machines) est à l'origine des événements qui troublent la cohésion sociale de la Grande Bretagne du XIX^e siècle. Un exemple très intéressant à ce propos est la révolte des Luddites en Angleterre. Il s'agit des ouvriers des industries du textile, dont les emplois sont menacés

par les nouvelles technologies et l'utilisation des machines. La révolte consistait entre autres - fait très symbolique pour notre projet - par la destruction des nouvelles machines. Cette révolte se termine par l'écrasement des insurgés dans le sang. Cette révolte a précédé de justesse l'écriture du roman. Ceci montre l'importance de la cohésion sociale dans l'œuvre de *Frankenstein*. Il s'agit de montrer la fragilité de la cohésion sociale face au phénomène du progrès dont la nature est justement une inconnue majeure même pour ses créateurs. En effet, le propre de la création de tous genres, est celui de la création d'une entité aux conséquences inconnues.

Organisation Politique et Rationalisation de la Hiérarchie

Ainsi un « cadre » permettant son épanouissement devient nécessaire. D'ailleurs, il en sent très bien le besoin et traduit son rejet par la société des hommes par une impossible réconciliation entre lui et les humains. Pour cette raison, il décide de se protéger et de créer un environnement propre à lui, où les deux espèces ne seraient pas en contact l'un avec l'autre pour leur bien réciproque. En fait, ce que conçoit le « monstre » n'est rien d'autre que le système politique d'apartheid dont le slogan le plus célèbre est justement « le développement séparé ». Le fait qu'il veuille prendre une femme aussi hideuse que lui-même entre dans cette même logique. Il ne souhaite pas la plus belle des humaines, car ce mélange ne serait pas bénéfique ni pour lui ni pour la femme en question, mais désire une autre comparable à lui-même (une autre soi-même). En quelque sorte, il pose clairement le problème d'altérité. Nous pouvons constater que le multiculturalisme si cher au continent nord-américain (et qui s'oppose à l'universalisme version européenne et surtout française) est en fait une forme de communautarisme, en d'autres termes une forme d'apartheid dans sa version légère où des barrières physiques sont remplacées par des barrières mentales, psychiques et intériorisées.

En outre, l'échec du « monstre » dans sa tentative de se séparer des hommes, même au Pôle Nord, est évocateur du fait que compte tenu de la « mondialisation de l'espace » (matériel) sans un universalisme d'accompagnement (mental/spirituel) conduit à un échec d'organisation sociale et politique. De ce fait, le multiculturalisme, malgré toutes les bonnes intentions sincères de ses créateurs, est voué à l'échec : le multiculturalisme ne peut donc en aucun cas être un modèle pour une société post-écologique.

Le Genre

Il importe de rappeler que bien que la presque totalité des auteurs de SF sont des hommes, l'auteure de cette œuvre pionnière est bien une femme. Cependant, la question du genre n'y est pas évoquée de manière directe, sauf à un endroit très précis, au moment où le « monstre » fait valoir son droit auprès de son créateur, à savoir avoir une compagne. Il est intéressant de constater que le désir du « monstre » n'a aucun contenu d'ordre sexuel, mais plutôt d'affectif et de compréhension. En effet, la femme remplit ainsi sa fonction d'équilibre pour l'homme (tout comme l'homme pour la femme). On constate que l'auteure, bien que femme, ne verse aucunement dans un quelconque féminisme agressif. Dans l'œuvre, les deux sexes ont besoin l'un de l'autre pour la création d'une harmonie sociale, chacun en restant lui-même, sans nul besoin de vouloir prendre la place de l'autre. La différence entre les genres, sorte d'*altérité constitutive*, serait nécessaire à une parfaite équilibre de la société. D'ailleurs, la structure même du roman basée sur des *couples agonistes-antagonistes* est en faveur de la nécessité des deux sexes et de la tension⁷ née de leurs différences pour la création de l'harmonie.

La société post-écologique ne serait pas une société féministe anarchiste, mais une société humaniste où les différences, au lieu de créer des tensions destructrices, contribuent à la création d'ordre et d'harmonie.

Écologie/ Système Économique et Entreprises/ Organisation Politique et Rationalisation de la Hiérarchie

Il n'existe pas de propos directement en rapport avec l'écologie, mais en faisant une certaine extrapolation en ce qui concerne le rapport entre le créateur et la créature, entre le caractère inconnu et imprévisible de sa propre création, nous pouvons arriver à une certaine conclusion. En effet, Frankenstein est celui que l'on peut qualifier communément d'« apprenti magicien ». Ceci montre les limites de la « science » et de sa différence avec la « connaissance ». Frankenstein possède certes la « science » (celle de savoir donner la vie), mais il est dépourvu de toute « connaissance » (celle de guider et

⁷ Ici le terme de la tension n'est pas utilisé dans le sens de conflit mais comme un générateur de la puissance, comme dans le cas d'un générateur du courant électrique.

maîtriser sa création). Ceci montre tout le danger qui existe aussi bien sur le plan politique qu'économique de traiter l'écologie (d'où la réunion de ces trois thèmes ensemble) sur un plan purement scientifique étroit (au sens étroit du terme en opposition avec la connaissance). L'écologie ne possède pas seulement une dimension « scientifique », mais fait appel à la conscience de l'homme, étant donné que ce dernier est le seul « être percevant » de la planète Terre grâce à sa faculté de perception issue de sa conscience de soi (et des autres espèces vivantes conséquemment). Il faudrait donc faire intégrer d'autres facteurs que la « science pure » dans le traitement des données écologiques.

Conception De La Richesse

Pas de propos en rapport dans le texte.

V. Liens avec autres romans ou thèses, auteurs littéraires et scientifiques

« Le mythe de Prométhée » de la mythologie grecque

Il s'agit en quelque sorte du sous-titre même du roman (*Frankenstein ou le Prométhée moderne*). En fait, Mary Shelley exploite la version grecque d'Eschyle où le Titan est à la fois le créateur de l'Homme et celui qui lui apporte le feu, à l'origine de toute civilisation humaine. De même, le « monstre » est amené à la vie par Frankenstein à travers l'utilisation du courant électrique (symbole du feu). Par ailleurs, tout comme Prométhée, qui a été condamné à un châtement perpétuel pour sa création, de même Victor Frankenstein paie un lourd tribut de souffrances pour avoir donné la vie au « monstre ».

Fantasmagoriana (Johann August Appel),

Il s'agit d'un récit de fantômes écrit originellement en allemand au XVIII^e siècle. Certaines parties du roman *Frankenstein* en seraient inspirées notamment une histoire de vampire écrite par Byron (*Le Vampyre*), l'ancêtre des histoires du vampire.

Vathek (William Beckford),

Vathek fait partie du genre gothique qui fleurit en Europe entre 1765 et 1825. Ce genre est marqué par l'horreur, le surnaturel, le suspense et des événements exotiques. Dans cette vision *Frankenstein* appartient entièrement à ce genre. L'une des œuvres pionnières de ce genre est *Vathek* de William Beckford où tous ces éléments se retrouvent.

Le Paradis perdu (John Milton),

Il s'agit d'une œuvre classique qui reprend la Genèse biblique sous forme de roman. Le thème central du livre est donc le rapport entre le créateur et sa créature.

Alchimiste (Johann Conrad Dippel).

Johann Conrad Dippel est un alchimiste célèbre du XVII^e siècle et qui a habité dans le château de Frankenstein située sur la commune de Mühlthal à quelques kilomètres au sud de Darmstadt en Allemagne. D'après certains chroniqueurs Conrad Dippel, qui aurait fait la connaissance de Mary Shelley lors de la visite de cette dernière au fameux château en 1816, aurait essayé de créer un être artificiel.