

## Nommer l'innommable : la créature de Frankenstein

Cet article est la traduction d'un original en italien, « La creatura, Mary Shelley, *Frankenstein*, 1818 », paru dans *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, Torino, Giulio Einaudi editore, v. IV, 2003, p. 753-761. Nous remercions la maison Einaudi de son aimable autorisation.

Chacun sait, désormais, que Frankenstein n'est pas le nom du monstre mais celui de l'homme qui l'a créé. L'équivoque onomastique, qui se maintient chez ceux qui ne connaissent les personnages de Mary Shelley qu'à travers les innombrables images les ayant réfractés, est probablement dissipée, mille fois élucidée par ceux qui l'ont lue. Mais c'était une équivoque, à sa manière, précieuse. La créature prenait le nom du créateur, le monstre de l'homme, la bête du scientifique ; et surtout l'innommé prenait le nom de celui qui n'avait pas voulu lui en donner un. En effet, cet étrange glissement du nom n'aurait pas pu se produire si le personnage du monstre avait reçu un baptême littéraire normal, comme tous les personnages de roman. Au contraire, la créature reste anonyme jusqu'au bout, privée de ce fatidique signifiant qui semble donner un sens à l'individu, lui garantissant une place dans le monde, une inscription dans la société. Dans la liste des personnages de la première adaptation théâtrale de *Frankenstein*<sup>1</sup>, la créature était simplement désignée par un tiret : « - ». Mary Shelley approuva ce choix, qui évitait intelligemment de combler une lacune décisive<sup>2</sup>. La *vox populi* cinématographique du vingtième siècle a commis l'erreur que l'English Opera House avait évitée en 1823 : elle a nommé l'innommable. Une erreur qui sollicite notre attention sur un point décisif, nous rendant plus conscients de l'importance que prend l'absence de nom, ainsi que d'un autre fait non moins remarquable : l'analogie profonde et fondamentale entre le monstre et Frankenstein.

Au fond, une seule structure psychologique soutient les deux personnages, ou plutôt les trois personnages, parce que Walton, le premier à entrer en scène, partage lui aussi le caractère des deux protagonistes. Un seul est le personnage, unique est le mécanisme psychologique sur lequel se concentre l'attention du lecteur. Walton et Frankenstein ont en

---

<sup>1</sup> *Presumption, or The Fate of Frankenstein*, par Richard Brinsley Peake, English Opera House, 28 juillet 1823.

<sup>2</sup> « This nameless mode of naming the unnamable is rather good. » Lettre du 9 septembre 1823, *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*, ed. Betty T. Bennett, Johns Hopkins University Press, 1980-1988, v. I, p. 378.

commun la soif de connaissance, entretenue par un enthousiasme imaginatif qui les pousse vers des entreprises périlleuses : pour tous les deux la recherche de la connaissance enfreint un interdit paternel (ne pas naviguer, ne pas lire Agrippa<sup>3</sup>) et pour tous les deux la rationalité scientifique semble se mélanger avec des pulsions irrationnelles : Walton oscille entre vocation poétique et scientifique, Frankenstein asservit la lucidité de la science moderne aux aspirations magiques de l'alchimie. La synthèse qu'ils font tous deux de raison et enthousiasme est néfaste : au lieu de produire une harmonie équilibrée, cela génère une confusion monstrueuse.

Bien que n'étant pas un scientifique, la créature aussi aspire à la connaissance, et surtout, autant que son créateur et que le navigateur polaire, elle découvre le lien tragique entre savoir et souffrance<sup>4</sup>. Ce même lien que Frankenstein mourant fait découvrir à Walton, quand il lui conseille de ne pas suivre ses traces<sup>5</sup>. Mais le désespoir final est précédé par une autre triste expérience, la solitude, qui touche les trois personnages et qui semble les rassembler dans un destin d'exclusion. Walton, dans la seconde lettre à sa sœur, se plaint de l'absence d'un ami dans sa vie<sup>6</sup>, et trouvera trop tard en Frankenstein l'interlocuteur désiré. Frankenstein lui-même, avant de créer le monstre, mais quand le projet de cette création l'étreint déjà et le sépare de sa famille, se sent exclu et incapable de renouer un quelconque commerce humain<sup>7</sup>. Quand les dés sont désormais jetés, et le monstre créé, le sentiment de culpabilité enveloppe et isole Frankenstein, et le rend imperméable à une quelconque affection<sup>8</sup>. Jusqu'à ce que son état d'esprit commence à ressembler à celui du monstre, chassé et isolé de toute sympathie<sup>9</sup>.

La créature vit immédiatement dans l'isolement : dans l'ignorance même de son créateur, elle ne connaît tout d'abord rien d'autre que la violence avec laquelle les hommes la repoussent. Quand son origine lui sera révélée, elle cherchera d'abord dans la famille De Lacey, puis en Frankenstein lui-même, puis dans la femelle qui lui est promise, la satisfaction d'un besoin fondamental, autour duquel s'organisent son comportement et le roman tout entier. La haine qui entoure le monstre ne peut être brisée ni par la tentative d'émouvoir

---

<sup>3</sup> Mary Shelley, *Frankenstein* [texte del 1831], ed. Maurice Hindle, Harmondsworth, Penguin Books, 1985, p. 60 et p. 83.

<sup>4</sup> « Sorrow only increased with knowledge. » *Ibid.*, chap. XIII, p.162.

<sup>5</sup> « Learn from me [...] how dangerous is the acquirement of knowledge. » *Ibid.*, chap. IV, p. 97.

<sup>6</sup> « I have no friend, Margaret. » *Ibid.*, deuxième lettre, p.63.

<sup>7</sup> « I shunned my fellow-creatures as if I had been guilty of a crime » *Ibid.*, chap. IV, p. 100.

<sup>8</sup> « I was encompassed by a cloud which no beneficial influence could penetrate. » *Ibid.*, chap. IX, p. 135.

<sup>9</sup> « I felt as if I were placed under a ban – as if I had no right to claim their sympathies. » *Ibid.*, chap. XVII, p. 190.

Frankenstein en jouant sur son sentiment de culpabilité, ni par le projet d'obtenir une compagne qui, ayant la même origine que lui, n'éprouverait pas le dégoût humain à son égard. Mais le refus des hommes et l'échec de la tentative de se procurer une femelle dérivent tous les deux de l'absence d'un rapport originel avec le créateur. Frankenstein a immédiatement détaché son regard de la créature qu'il avait animée, il s'est enfui en l'abandonnant à son destin. C'est l'un des points les plus obscurs et les plus névralgiques de l'histoire du médecin. Pourquoi le fruit de tous ses efforts lui procure une horreur immédiate ? Pourquoi les traits de la créature, que Frankenstein avait observés longuement alors qu'il la construisait, deviennent soudain intolérables à sa vue ? Le monstre est horrible, mais l'horreur ne semble pas tant suscitée par la laideur du visage ou du corps, que par la profonde inquiétude qu'il transmet.

Mary Shelley ne décrit pas en détail l'aspect de la créature. Frankenstein expose en peu de phrases le dégoût que lui procure le nouvel être vivant. D'abord il précise que pour le former il a sélectionné des membres proportionnés et beaux<sup>10</sup>, et que malgré cette attention, le résultat est horrible. Ensuite il ajoute que la peau, jaune, laisse entrevoir le mouvement des muscles et artères ; que les yeux sont aqueux et les lèvres noires, et contrastent horriblement avec des aspects agréables : la brillance des cheveux et la blancheur des dents<sup>11</sup>. Il semble donc que l'horreur soit surtout la conséquence d'un contraste fondamental entre vie et mort, aspects cadavériques et caractéristiques vitales. En effet Frankenstein compare la créature à un corps mort revenant à la vie, et précise que la peur ne naît pas tant de la laideur en soi, mais de l'animation que lui-même a allumé dans la masse brute<sup>12</sup>.

La répulsion qu'au cours du roman tous les êtres humains ressentiront en présence du monstre semble inexplicable si on ne l'attribue pas à quelque chose de plus que la simple laideur (qui pourrait aussi être comique), à quelque chose que nous pourrions définir comme une intolérable négation de l'humanité. La créature de l'homme semble surtout inhumaine, voire antihumaine. Mais on se demande alors : pourquoi l'homme peut uniquement créer un *non-homme* ou un *anti-homme* ? Peut-être parce que le désir d'être créateur est en lui-même diabolique, et dérive de ce qui en l'homme s'oppose à l'origine divine, à l'ordre divin. Si l'homme est homme, il l'est grâce au fait qu'il ressemble à Dieu et accepte d'être sa pâle image sur Terre. Mais quand il se détache de cette continuité, quand il se rebelle en accueillant les suggestions du démon, quand il veut être Dieu et non son image, quand il prétend créer une autre humanité, alors il peut seulement générer, paradoxalement, l'antithèse

---

<sup>10</sup> « His limbs were in proportion, and I had selected his features as beautiful. Beautiful ! » *Ibid.*, chap. V, p. 101.

<sup>11</sup> « Great God ! His yellow skin scarcely covered the work of muscles and arteries beneath. » *Ibid.*

<sup>12</sup> « But when those muscles and joints were rendered capable of motion [...]. » *Ibid.*, chap. V, p. 102.

de l'homme. La demi-vie de la créature, monstre car cadavre vivant, est le signe de l'insuccès nécessaire d'une entreprise démoniaque.

La genèse de la créature se caractérise au moins de trois façons. Premièrement : la création dérive chez Frankenstein d'un acte d'orgueil et correspond à son isolement affectif, à son désir de connaissance, de domination. Il s'agit donc d'une création opposée à celle de Dieu : dans la théologie chrétienne, Dieu crée par amour, Frankenstein au contraire crée par égoïsme. Et l'égoïsme du créateur produit un vide spirituel, ouvre un gouffre entre père et fils, et fait coïncider création et péché<sup>13</sup> : ainsi la créature est immédiatement monstre et démon. Deuxièmement : Frankenstein décide d'être père sans le concours d'une femme. Dieu aussi crée seul, et celui qui veut s'élever à la hauteur de la création doit nécessairement dédaigner la génération sexuelle. Chez Frankenstein il y a de la misogynie, et plus encore de la sexophobie. Il n'est pas difficile d'établir un rapport entre la création non sexuelle du monstre et la scène de la nuit de noces. Frères, cousins et fiancés, Frankenstein et Elisabeth cultivent moins un lien incestueux qu'un amour calqué sur le schéma fraternel, et qui devrait déboucher en un mariage dans lequel ils veulent rester frère et sœur, rien de plus. Est-ce un hasard si au moment où ils devraient sexualiser leur rapport jusqu'alors asexué, la créature intervient et les en empêche<sup>14</sup> ? Le fruit monstrueux de la fière parthénogenèse masculine se retourne contre la femme et contre le mariage. On n'exagère pas dans l'interprétation, à mon avis, si l'on reconnaît dans le comportement de Frankenstein, qui reste hors de la chambre nuptiale, la même peur inconsciente qui lui a fait préférer la création à la génération. Troisièmement : l'histoire de Frankenstein et de sa créature peut être lue comme une sécularisation du mythe de la Genèse<sup>15</sup>. Mais le résultat de cette réécriture, presque une parodie, n'est pas vraiment l'entrée dans un univers athée ; c'est plutôt une interrogation sur la possibilité de sortir de l'univers divin. Et la réponse que le roman suggère au lecteur n'est certainement pas positive : au mythe judéo-chrétien de la création ne se substitue pas un mythe nouveau et différent, mais s'oppose seulement l'histoire d'une origine manquée. Si les mythes racontent une fondation, celui de Frankenstein est un contre-mythe, parce qu'il ne fonde rien, et montre que sécularisation et mythologie ne sont pas compatibles.

---

<sup>13</sup> « The creation becomes identified with the fall » écrit Paul A. Cantor dans *Creature and Creator : Myth-making and English Romanticism*, Cambridge University Press, 1984, p. 105.

<sup>14</sup> Voir George Levine, « The Ambiguous Heritage of Frankenstein », dans *The Endurance of Frankenstein : Essays in Mary Shelley's Novel*, Berkley, University of California Press, 1982, p. 9.

<sup>15</sup> George Levine parle de « secularization of the creation myth », *ibid.*, p. 7. Dans *The Realistic imagination : English Fiction from Frankenstein to Lady Chatterley*, University of Chicago Press, 1981, le même auteur a soutenu que *Frankenstein*, posant un univers sans Dieu, ouvre la voie au roman réaliste.

La morale du roman, c'est qu'on ne peut laïciser la création, parce que l'origine doit rester entourée de mystère, seulement racontée, mais non expliquée ni réduite à une mécanique. L'origine reste plongée dans l'obscurité des « choses cachées depuis la fondation du monde » (*Mt* 13, 35) ; l'origine est l'irrationnel, l'inexplicable, et honnis soient ceux qui veulent la révéler. On peut donc penser que *Frankenstein* est l'histoire de cette révélation, et qu'il se rattache à un autre mythe, celui de Prométhée ; mais aussi qu'il est une réflexion sur la condition humaine dans ses rapports avec Dieu. En effet, s'il est vrai, comme nous l'avons vu, que la créature représente l'inhumain, il est vrai aussi que l'humain trouve en elle un emblème extraordinaire. Mary Shelley a introduit dans le frontispice de la première édition une épigraphe tirée du *Paradis perdu* de Milton : « Did I request thee, Maker, from my clay / To mould me man ? Did I solicit thee / From darkness to promote me<sup>16</sup> ? ». Bien que chassé du paradis terrestre, Adam possède encore un interlocuteur en Dieu ; le monstre au contraire, quand il vient au monde, n'a même pas le plaisir de voir son créateur, et quand enfin il le retrouve, il est investi par sa haine. Il constate alors que l'amour paternel ne pourra jamais habiter Frankenstein, qui n'est qu'une caricature de Dieu<sup>17</sup>. L'irrévocable conflit est dû au meurtre du petit William, mais d'abord à l'abandon dont Frankenstein est coupable. Le monstre lui rappelle ses devoirs<sup>18</sup>, et lui reproche constamment de ne pas avoir joué jusqu'au bout le rôle de créateur et de père qu'il s'était attribué.

En tant qu'avorton de Dieu, Frankenstein produit un avorton d'homme, mais la symétrie dans laquelle les place ce double échec finit par faire de l'un et de l'autre des images cohérentes de leurs modèles. En tant que Dieu qui abandonne et n'aime pas, qui fuit l'emprise des sentiments et évite la dialectique paternelle, Frankenstein ne ressemble pas à la divinité chrétienne. Il ressemble plutôt à un dieu nouveau, relativement récent en 1818 : le dieu des déistes. Certainement pas représenté dans ce roman comme les déistes eux-mêmes pouvaient le vanter, mais plutôt comme les chrétiens pouvaient le critiquer : froid, absent, psychologiquement inutile.

Parmi les œuvres qui permettent au monstre de se cultiver, avec *Werther*, le *Paradis perdu* et les *Vies* de Plutarque, on trouve *Les ruines ou Méditations sur les révolutions des empires* de Volney. Ce best-seller de l'époque est une source de connaissances

---

<sup>16</sup> *Paradise Lost*, livre X, v. 743-744. La protestation d'Adam coïncide avec celle du monstre, qui s'en souvient dans une page du roman : « I remembered Adam's supplication to his Creator. But where was mine ? He had abandoned me, and in the bitterness of my heart I cursed him. » *Frankenstein*, éd. cit., chap. XV, p. 173.

<sup>17</sup> « Yet you, my creator, detest and spurn me, thy creature. » *Ibid.*, chap. X, p.141.

<sup>18</sup> « Do your duty towards me, and I will do mine towards you and the rest of mankind. » *Ibid.*

encyclopédiques pour la créature ignare, lui fournit des leçons d'histoire et de géographie, et la fait réfléchir sur la nature morale de l'humanité. L'abandonné pouvait aussi y trouver une intéressante reconstruction de l'état originaire de l'homme, du moment de la création jusqu'à la constitution des sociétés. Selon Volney, l'homme primitif se retrouve orphelin sur la Terre : « Dans l'*origine*, l'homme formé *nu de corps et d'esprit*, se trouva jeté au hasard sur la terre confuse et sauvage : orphelin délaissé de la *puissance* inconnue qui l'avait produit, il ne vit point à ses côtés des *êtres descendus des cieux* pour l'avertir de *besoins* qu'il ne doit qu'à *ses sens*, pour l'instruire de *devoirs* qui naissent uniquement de *ses besoins*<sup>19</sup> ».

Comme le premier homme de Volney, le monstre aussi est un orphelin qui ne sait pas à qui attribuer son passage du néant à l'être. Comme l'homme des déistes, il doit remonter avec un effort de la raison jusqu'au principe qui l'a mis au monde ; mais à la différence des voltairiens, il ne trouvera pas une divinité « rémunératrice de la vertu et vengeresse du crime<sup>20</sup> ». Sa rencontre avec un être insensible, indifférent, et même plein de rancœur, montre qu'il est difficile pour le déisme de se faire religion, de remplacer les doctrines révélées, en troquant un Dieu paternel et aimant avec un principe mécanique de la nature. Volney, polémiquant contre toutes les religions, imagine un dieu muet, mais pense que la nature fixée par celui-ci offre un cadre de référence dans lequel l'homme peut facilement s'orienter. Chez l'homme primitif, les sens font sentir les besoins, les besoins suscitent les devoirs, et l'égoïsme lui-même produit en fin de comptes l'harmonie sociale<sup>21</sup>. Une continuité qui permet de concevoir comme non contradictoires les instances individuelles et les contraintes collectives. Si le mal est présent dans le monde, ce n'est pas parce que le créé contient en lui-même des contradictions, mais parce que l'homme s'abandonne à des excès non naturels.

*Frankenstein* dramatise ces mêmes problèmes, mais pose plus radicalement le contraste entre l'individu et la société. La créature, privée du secours divin et de règles naturelles rassurantes, est comme un homme primitif qui ne peut faire le pas décisif vers la vie sociale. À l'agrégation spontanée se substitue un destin d'isolement, parce que les raisons de l'individu ne s'harmonisent plus avec celles du groupe. Chassé avec horreur et violence, le monstre ne peut transformer son égoïsme en altruisme, et même, il ne peut non plus transformer, selon la formule de Volney, ses besoins en devoirs. Dans le monde sans harmonie de *Frankenstein*, il

---

<sup>19</sup> C.-F. Volney, *Les Ruines, ou méditations sur les révolutions des empires* [1791], Paris, Bossange, 1822, chap. VI, « État original de l'homme », p. 29.

<sup>20</sup> Voltaire, *Profession de foi des théistes*, dans *Œuvres complètes*, éd. L. Moland, Paris, Garnier, 1877-1885, vol. XXVII, p. 56.

<sup>21</sup> « Les hommes s'associèrent pour assurer leur existence, pour accroître leurs facultés, pour protéger leurs jouissances ; et l'amour de soi devint le principe de la société. » Volney, *Les Ruines*, *op. cit.*, chap. 7, « Principes des sociétés », p. 31.

est impossible d'affirmer sans nier : chaque instance entre nécessairement en conflit avec les autres. La présence de la créature est insupportable au créateur, l'humanité est menacée par la monstruosité, la monstruosité par l'humanité.

La morale du roman peut être exprimée en des termes empruntés à la pensée de Percy B. Shelley : il n'existe pas chez l'homme d'intrinsèque propension au mal, seule la solitude fait dégénérer sa nature et seule la chaleur de la vie sociale exalte en lui ses qualités morales<sup>22</sup>. La perfectibilité humaine, en laquelle Shelley et Godwin<sup>23</sup> croyaient, est fortement liée à la sociabilité et aux bienfaits de la communauté sur l'individu. Chez Mary Shelley, l'optimisme sur la nature humaine est moins fort que chez Percy, mais il est certain qu'une idée anti-rousseauiste rassemble Mary, son père et son mari : l'idée que la société est bénéfique. « La plus souhaitable condition du genre humain est l'état social », avait écrit Godwin<sup>24</sup>. Mais Mary s'éloigne du modèle paternel et conjugal en mettant en scène un univers dans lequel se brise la continuité entre besoins et bonheur, entre impulsion naturelle et ordre collectif, entre sentiments et raison, entre connaissance et progrès.

La recherche du bonheur, ce droit des Lumières, reste un droit, mais perd toute possibilité de réussite. *Frankenstein* est un livre écrit « en défense de Polyphème<sup>25</sup> », c'est à dire en défense du monstre doté de sentiments, mais la transformation de ceux-ci en énergie destructrice semble tellement inévitable qu'elle constitue une sorte de règle de l'univers. L'amour de Polyphème pour Galatée produit la mort d'Acis ; l'amour du monstre pour Frankenstein produit la destruction de sa famille. Mais il y a plus : l'effort du monstre pour connaître son origine produit malheur et désespoir. Si l'amour détruit et la connaissance désespère, alors nous est encore soustraite une dernière possibilité de salut moral et littéraire : cette sorte de pessimisme que nous appelons prométhéisme. Selon Harold Bloom, le prométhéisme exalte toujours « l'accroissement de la conscience, à tout prix<sup>26</sup> », alors que dans le monde de Mary Shelley, les coûts sont bien pondérés par rapport aux résultats, et la

---

<sup>22</sup> En évoquant la pensée de son défunt compagnon, Mary Shelley a écrit : « The prominent feature of Shelley's theory of the destiny of the human species was, that evil is not inherent in the system of the creation, but an accident that might be expelled. » *The Poetical Works of Percy Bisshe Shelley*, ed. Mrs Shelley, London, Edward Moxon, 1839, v. II, p.134.

<sup>23</sup> « Truth is omnipotent : the vices and moral weakness of man are not invincible : Man is perfectible, or in other words susceptible of perpetual improvement. » William Godwin, *An Enquiry concerning Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness*, London, 1798, livre I, chap. V.

<sup>24</sup> « The most desirable condition of the human species is a state of society. » *Ibid.*, *Summary of Principles*.

<sup>25</sup> « I have written a book in defence of Polypheme – have I not ? » Lettre de Mary Shelley à Leigh Hunt, 6 avril 1819, *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*, *op.cit.*, v. I, p. 91.

<sup>26</sup> « Prometheanism exalts the increase in consciousness despite all cost. » Harold Bloom, « Frankenstein, or the New Prometheus », *Partisan Review*, Fall 1965, p.617.

balance est négative. Il est, hélas, désormais impossible d'avoir recours à un héroïsme de l'effort, qui serait assez lumineux pour faire oublier l'énormité de l'échec. Mary Shelley fait ses comptes et ne nous permet pas de nous réfugier dans l'admiration pour le héros désespéré. Frankenstein, dépeint comme une sorte de handicapé moral, n'est pas le Don Quichotte d'une noble folie ; le monstre, bien que sympathique, est lui aussi un héros avorté.

Le *Modern Prometheus* est donc bien différent du *Prometheus Unbound*, qui lui est presque contemporain (1818-20). Percy Shelley pouvait aller jusqu'à admettre la probabilité, et même peut-être la certitude de l'insuccès, mais maintenait sauve la valorisation de l'effort, qui au contraire s'écroule dans le roman de Mary Shelley. Il y a dans cette différence beaucoup plus qu'un désaccord conjugal. Il y a l'alternative entre un romantisme qui poursuit l'œuvre des Lumières et un romantisme qui la critique. Les mots clés n'ont pas changé : bonheur, société, connaissance, perfectibilité, humanité ; mais leurs rapports ont été pris de folie, leurs liens dissous, la guerre fratricide désormais déclarée. Pourquoi le chaos a-t-il remplacé l'harmonie ? Peut être simplement parce qu'on ne peut plus raconter la Genèse en y croyant, ni la parodier en la raillant. Peut-être parce que le Dieu de Voltaire, en remplaçant le Dieu des chrétiens, a laissé ouverte la question de l'origine, en relançant le mystère qu'il voulait effacer. Et enfin parce que ce que ce mystère nous empêche de nommer doit demeurer innommé.

Paolo Tortonese

© 2003 Giulio Einaudi editore, traduction de Sarah Tortonese