



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Les Frankenstein de Jean-Claude Carriere : entre le roman de Mary Shelley et le cinema de James Whale

**Author:** Katarzyna Gadomska

**Citation style:** Gadomska Katarzyna. (2008). Les Frankenstein de Jean-Claude Carriere : entre le roman de Mary Shelley et le cinema de James Whale. W: M. Wandzioch (red.), "Quelques aspects de la réécriture" (S. 226-233). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Gadomska  
Université de Silésie, Katowice

## Les Frankenstein de Jean-Claude Carrière : entre le roman de Mary Shelley et le cinéma de James Whale

Dès sa publication, le fameux roman de Mary Shelley engendre de nombreuses réécritures ainsi que de nombreuses adaptations cinématographiques. Citons en à titre d'exemple quelques-unes : parmi les romans et les nouvelles inspirés du mythe de Frankenstein : *Le cas étrange du Dr Jekyll et de Mr Hyde* de R.L. Stevenson, *L'Île du Dr Moreau* de H.G. Wells, *Herbert West réanimateur* de H.Ph. Lovecraft, *Frankenstein délivré* de B. Aldiss et beaucoup d'autres. La filmographie en est également très riche : n'évoquons que le diptyque de J. Whale<sup>1</sup>, la tétralogie de E.C. Kenton<sup>2</sup>, le cycle de T. Fisher<sup>3</sup>, *Gothic* de K. Russel, *Edward Scissorhands* de T. Burton, enfin *Mary Shelly's Frankenstein* de K. Branagh. C'est surtout le cinéma qui contribue largement à simplifier et à cristalliser le véritable mythe de Frankenstein. En conséquence, la culture populaire, y inclus la littérature et le cinéma, annexe le mythe en négligeant les subtilités du texte difficile de Shelley et n'en retenant que quelques clichés.

En 1957, un écrivain français, se dissimulant tout d'abord derrière le pseudonyme de Benoît Becker, et qui s'appelle Jean-Claude Carrière, entre-

---

<sup>1</sup> *Frankenstein* (1931); *The Bride of Frankenstein* (1935).

<sup>2</sup> *The Ghost of Frankenstein* (1942); *The House of Frankenstein* (1944); *The House of Dracula* (1945); *Abbott and Costello meet Frankenstein* (1948).

<sup>3</sup> *The Curse of Frankenstein* (1957); *The Revenge of Frankenstein* (1958); *Frankenstein created Woman* (1967); *Frankenstein must be destroyed* (1969); *Frankenstein and the Monster from Hell* (1973).

prend de donner suite au livre de Mary Shelley en publiant toute une série de romans d'horreur qui, à notre avis, rendent en même temps hommage aux films de James Whale. Le cycle des *Frankenstein* de J.-C. Carrière demeure donc au carrefour de la culture « haute » (Mary Shelley) et de la culture des masses (le cinéma de James Whale et les motifs empruntés à la littérature populaire). Le but de la présente étude est alors de montrer comment J.-C. Carrière réécrit le mythe en question en profitant des sources aussi bien « mainstream » que populaires et ensuite quelles en sont les conséquences pour son cycle romanesque.

La trilogie de Carrière, qui englobe *La Tour de Frankenstein*, *Les Pas de Frankenstein*, *La Nuit de Frankenstein*, se veut, d'après son auteur, la continuation de l'œuvre de Mary Shelley. Les titres cités plus haut, qui évoquent le nom du protagoniste fameux, nous renvoient directement au texte de Shelley. Pourtant, il n'est pas clair si Frankenstein désigne dans ce cas le savant (comme dans l'hypotexte<sup>4</sup>) ou bien le monstre lui-même car des nombreuses réécritures et adaptations, surtout populaires, sont à l'origine du glissement de ce nom du créateur Victor Frankenstein vers sa créature et de leur confusion fréquente.

Le cadre spatio-temporel du cycle se réfère également au texte de Shelley. L'action du premier roman, *La Tour de Frankenstein*, commence soixante-dix ans après *Frankenstein* de Shelley. Les deux continuations suivantes sont postérieures, la deuxième par rapport à la première et la troisième par rapport à la deuxième. Du point de vue chronologique, l'hypotexte ainsi que ses continuations font donc un tout homogène. L'espace décrit par Carrière fait aussi penser au roman de Shelley : de même l'action du cycle se passe en Irlande, en Ecosse et dans les Alpes en Suisse.

Dans tous les trois hypertextes<sup>5</sup> on retrouve plusieurs allusions au texte d'origine, on a même l'impression que Carrière essaye d'éclaircir tous les mystères et de combler toutes les lacunes du roman de Shelley.

Dans *La Tour...* c'est le récit de Blessed qui fait directement allusion au texte de Shelley et jette une lumière nouvelle sur l'histoire du docteur Frankenstein et de sa créature. Selon le héros, après la mort du Dr Frankenstein dans les glaces du Pôle, le monstre a voulu revenir mourir à Kanderley (le village irlandais où se passe l'action de *La Tour...*), à l'endroit même où il avait tué, dans l'hypotexte, le meilleur ami de son maître, le jeune Henry Clerval. Blessed a vu l'arrivée du bateau du monstre et son entrée dans la mystérieuse tour qui cache le laboratoire du Dr Frankenstein. Après un certain temps, le vieillard pénètre à l'intérieur de la tour et retrouve dans le

<sup>4</sup> Cf. G. Genette: *Seuils*. Paris, Seuil, 1987.

<sup>5</sup> Ibidem.

sarcophage la créature endormie d'un sommeil cataleptique. Dès ce moment-là, Blessed se fait lui-même le gardien du secret de la tour.

Cependant, il faut observer que tous ces accessoires comme : une tour mystérieuse et abandonnée, le monstre qui dort dans le sarcophage tel un vampire, l'architecture gothique du laboratoire de Victor, nous renvoient également au cycle de films d'horreur des années trente de James Whale. Tout comme le premier film de Whale (*Frankenstein* de 1931), le premier roman de Carrière a recours à un resserrement géographique, circonscrivant l'espace de l'intrigue à cette petite ville irlandaise — Kanderley — mentionnée aussi par Mary Shelley et à quelques décors extérieurs stylisés (la tour, le laboratoire) sur lesquels se concentre l'action. C'est surtout la tour gothique aux contours en clair-obscur si chers au cinéma des années trente, décrite fidèlement par Carrière<sup>6</sup>, doit beaucoup au film de Whale: elle se caractérise aussi par la verticalité, l'isolement, la structure labyrinthique qui augmente chez les héros de Whale et de Carrière le sentiment de la peur. Tout comme dans le film, elle est dotée des instruments scientifiques futuristes et sophistiqués du Dr Frankenstein.

De même, dans la partie suivante de la trilogie, *Les Pas...*, les allusions intertextuelles abondent. Le héros négatif, une sorte de savant fou, le Dr Pilljoy se présente comme continuateur de l'œuvre du Dr Victor Frankenstein. Il veut retrouver et ensuite ranimer les débris de la fiancée du monstre pour que ce couple puisse donner la vie à une race nouvelle, supérieure à l'homme et maléfique, ce qui demeure par ailleurs un thème fréquent du genre populaire par excellence, à savoir la science-fiction. Pourtant, il faut rappeler que le Dr Frankenstein est animé de bonnes intentions, il veut mettre terme à la solitude de sa créature et lui donner une compagne. Après avoir créé la femelle du monstre, le savant change d'avis et la détruit pour éviter justement la possibilité de créer cette race inhumaine.

Ce thème de la fiancée du monstre annoncé déjà par Mary Shelley inspire également James Whale dans *The Bride of Frankenstein* (1935). Jean-Claude Carrière ne cache pas sa grande admiration à ce film ainsi qu'à Elsa

<sup>6</sup> Cf. J.-C. Carrière: *Les Frankenstein*. Paris, Fleuve Noir, 1995, p. 18: «Les gens prétendent qu'elle [la tour] est bourrée de fantômes jusqu'aux mâchicoulis [...]»; «De pierre en pierre avec un bruit de battement sec qui troublait soudain le silence un peu lard où les ruines s'endorment parfois, une corneille s'envolait de temps à autre» (ibidem, p. 22). «Après une descente de quelques mètres, les ténèbres se firent plus épaisses. Au bas de l'escalier, un vacarme, un bruissement de centaines d'ailes les accueillit [...] Les chauves-souris les enveloppèrent [...] En désordre, enfouis sous la poussière et les toiles d'araignée, on devinait d'étranges objets vermoulus et plus loin des formes indéfinissables, mannequins de cires, parfois sans tête» (ibidem, p. 23). «Au centre de la tour, le sarcophage avait un couvercle de verre dissimulé sous une épaisse couche de poussière» (ibidem, p. 26).

Lanchester qui interprète le rôle en question et à Boris Karloff qui joue le monstre lui-même et dont le visage se trouve sur la couverture du cycle de Carrière. Dans *Les Pas...* l'acte de la création de la femelle du monstre a lieu une nuit orageuse ce qui ressemble beaucoup à la scène adéquate dans le film de Whale.

*La Nuit...*, le roman suivant du cycle, exploite encore une fois le motif usé de la fiancée du monstre, mais de façon différente. Le héros du texte, le pasteur Schlegel, souffre d'un décalage entre ses rêves et la réalité. Étant infirme et stérile, il veut être un surhomme, non seulement du point de vue physique mais aussi moral — le surhomme ne peut s'abaisser ni aux commandements de la religion ni de la loi. Passionné par l'histoire du Dr Frankenstein et de sa créature, le pasteur entreprend de retrouver le monstre en Suisse et de lui donner une femme humaine qui pourrait mettre au monde la progéniture hybride: un demi-monstre, demi-homme, un être parfait qui vengerait toutes les humiliations endurées par Schlegel de la part des hommes.

Notons au passage que la figure de l'homme d'église qui, sous un masque d'honorabilité cache sa véritable nature perverse et corrompue, est récurrente dans la littérature « mainstream », celle des masses (surtout dans le roman d'épouvante) ainsi que dans le cinéma<sup>7</sup>.

Il nous paraît également nécessaire de remarquer que tous ces trois romans s'appuient sur le même schéma structural, emprunté plus au moins à l'hypotexte et aux films de Whale, c'est-à-dire la confrontation du couple: savant fou — monstre. Essayons de le montrer de plus près car chaque réalisation apporte quelques modifications.

Dans *La Tour...* le rôle du savant fou est incarné par le professeur d'anatomie, Archibald Barrows, qui se propose comme but de réveiller de l'état cataleptique la créature du Dr Frankenstein. Déjà la physionomie étrange du professeur Barrows constitue un signe avertisseur de sa nature méchante: dans ses yeux, qui sont dans l'inconscient collectif le miroir de l'âme, on peut lire une expression insolite, une certaine malaise. En transportant le monstre endormi dans le laboratoire du professeur, même les héros positifs comme Helen ou Malloreu ont l'impression de commettre un sacrilège. Une fois le monstre attaché à la table, le professeur s'adonne aux expérimentations diversifiées et sadiques, par exemple par des chocs électriques il veut exciter des centres nerveux du monstre, il plonge le corps endormi dans un bain de vapeur brûlante, enfin il lui tranche la première phalange du petit doigt

<sup>7</sup> Par exemple *Le moine* de M.G. Lewis, *Justine ou les malheurs de la vertu* du marquis de Sade, *Notre Dame de Paris* de V. Hugo, *L'encorcelée* de J.-A. Barbey d'Aureville, *Les élixirs du diable* d'E.T.A. Hoffmann, *La confession du pécheur justifié* de J. Hogg, *Le voile noir du pasteur* et *La lettre écarlate* de N. Hawthorne, *Le thé vert* de J.S. Le Fanu.

et l'examine au microscope. Le personnage du professeur Barrows ainsi que les expérimentations qu'il fait pour ranimer le monstre font penser à Victor Frankenstein et à l'acte créateur décrit dans le texte d'origine. Barrows constitue comme Victor un personnage-archétype, un exemple canonique du savant obsédé par la toute-puissance de la science. Victor, très orgueilleux, a l'ambition de ravir à Dieu son pouvoir créateur. C'est pourquoi, il fait l'opération démiurgique en transgressant toutes les normes sociales, morales, religieuses. De même, Barrows se croyant supérieur aux autres, fait mauvais usage de son savoir en répétant en quelque sorte l'expérience de Victor et en redonnant le monstre à la vie. Et à la fin, justement comme le Dr Frankenstein, Barrows devient la victime du monstre. Les parallèles entre les deux textes sont indubitables.

*Les Pas...* apporte quelques modifications à ce schéma mais, tout de même, se rattache de façon évidente au texte d'origine. Rappelons que Victor Frankenstein, qui se sent responsable du sort malheureux de sa créature rejetée par la société pour sa laideur extrême<sup>8</sup>, veut lui créer une compagne semblable. Pour la première fois, le monstre et son créateur agissent ensemble dans le but commun. Pourtant, de crainte de l'apparition de la progéniture monstrueuse, le savant détruit la femelle presque achevée, se vouant à la vengeance cruelle du monstre. Le Dr Pilljoy se sent le continuateur des travaux de Victor. Pilljoy, obsédé par l'idée d'une race nouvelle, supérieure et maléfique, travaille avec le monstre pour reconstruire la femelle. Dans sa folie il va encore plus loin que Victor Frankenstein qui, pour ses expérimentations utilise les organes des morts. Pilljoy, qui a besoin du sang d'une jeune fille, n'hésite pas une seconde et commet un meurtre.

Pourtant, le plus cruel de toute cette lignée de savants fous et en même temps celui qui s'éloigne le plus du texte d'origine est le pasteur Schlegel de *La Nuit...* car c'est lui qui veut condamner sa jeune femme Ingrid au sort pire que la mort : il la propose au monstre en tant que compagne et mère future de sa progéniture. Comme tous ses prédécesseurs, il trouve la mort de la main du monstre.

Récapitulant, le caractère du savant fou dans les continuations révèle plusieurs parallèles avec la figure de l'hypotexte, à savoir : l'orgueil, la foi enthousiaste en toute-puissance de la science, la croyance en sa propre supériorité, la volonté de la transgression de toutes les normes, la jalousie prométhéenne, tous ces traits caractérisent aussi bien Victor Frankenstein que ceux qui se présentent comme les continuateurs de sa mission. Pourtant, l'influence de la culture populaire, surtout du roman moderne d'horreur et du cinéma, se fait voir plus dans la deuxième et la troisième parties où le savant fou est

---

<sup>8</sup> « Oh, my hideous progenitor! » crie Victor en voyant pour la première fois le monstre.



un personnage de plus en plus démoniaque, maléfique et animé de mauvaises intentions, s'éloignant de cette façon du texte d'origine.

C'est enfin le personnage du monstre qui mérite d'être analysé sous l'angle des ressemblances et des différences par rapport à l'hypotexte. Rappelons que le monstre du roman de Mary Shelley est un être anonyme, pourvu du langage, de facultés intellectuelles. Il est sensible aux beautés de la nature et capable des émotions les plus subtiles. À l'origine donc la créature manifeste quelque propension à la bonté. Il nous fait penser à «un bon sauvage» de Rousseau, un être naturellement bon qui devient méchant au contact de la société corrompue. Les gens le rejettent car sa laideur physique est extrême et son gigantisme hors norme. Ne pouvant s'intégrer à la société, le monstre devient méchant et commet des actes de plus en plus horribles, y inclus les meurtres. Sa méchanceté est donc le fruit de l'exclusion sociale<sup>9</sup>.

Dans le cycle de Carrière, le monstre n'est plus un être sans visage — il en possède celui de Boris Karloff<sup>10</sup>, il n'est plus anonyme — il porte le patronyme mystérieux de Gouroull. D'après l'explication de l'auteur lui-même, ce nom renvoie aux Indes et à l'idée de la résurrection — ce qui est lié à l'impossibilité de détruire le monstre. Sans aucun doute, dans le cycle en question, le monstre est un véritable protagoniste tandis que dans le roman de Shelley c'est Victor Frankenstein qui est le héros. Cependant, le monstre de Carrière se rapproche à la créature de l'hypotexte par deux traits qui le caractérisent, à savoir l'omniscience et l'omnipotence. Gouroull, tout comme la créature du Dr Frankenstein, dispose d'un savoir sans bornes sur les actes et même sur les pensées et sentiments des autres héros. Il est également doué d'une force physique surhumaine et d'un pouvoir destructeur imparable. Comme le monstre de l'hypotexte, Gouroull peut éprouver des sentiments, par exemple dans *La Tour...* il tombe amoureux d'une jeune fille — Helen. Pourtant, il paraît plus cruel, plus méchant que le monstre du texte d'origine. Le monstre de Shelley est un héros romantique, solitaire, exclu de la société, extraordinaire à cause de son aspect physique et de ses capacités, déchiré intérieurement entre la bonté naturelle et l'influence de la société corrompue. Gouroull n'est pas un personnage si complexe : au fil des innombrables suites populaires le mythe se stabilise et la créature est irréductiblement méchante, n'hésitant jamais entre le bien et le mal.

Le dénouement de trois textes de Carrière est aussi lié aux exigences de la culture populaire, mais reste également fidèle à l'hypotexte. Le roman de Shelley finit par la mort de Victor et par l'ambiguïté qui porte sur le sort du

<sup>9</sup> Le premier film de Whale y est très fidèle.

<sup>10</sup> C'est l'aspect du paratexte éditorial qui nous en avertit : le visage de Karloff se trouve sur la couverture de chaque partie du cycle.

monstre : il disparaît mystérieusement dans les glaces du Pôle Nord. C'est le dénouement qui ne dénoue rien et qui invite aux continuations du roman. De même, chacun de trois romans analysés finit de la même manière ambiguë : le savant fou meurt de la main du monstre, celui-ci disparaît sans trace, peut-être rôde-t-il quelque part pour revenir miraculeusement dans la partie suivante<sup>11</sup> — ce qui est un trait caractéristique de la production cyclique appartenant au domaine de la culture populaire.

Il nous paraît aussi nécessaire de mentionner d'autres apports de la culture des masses qui changent de façon décisive le caractère de trois hypertextes. Tout d'abord, la structure de ces trois romans est bien différente du texte de Shelley dont la composition interne est compliquée, surtout du point de vue de la narration. La romancière anglaise procède, entre autres, par des récits emboîtés et par des lettres<sup>12</sup>. Carrière choisit la structure qu'on peut facilement retrouver aussi bien dans les romans populaires du XX<sup>e</sup> siècle que dans le cinéma d'action : chaque chapitre finit par une scène-choc, une sorte de coup de théâtre, un événement surprenant qui pousse le lecteur à lire la suite.

Aussi certains motifs populaires introduits par Carrière dans les continuations paraissent complètement invraisemblables, infidèles au texte d'origine. Citons à titre d'exemple : l'intervention du sorcier indien<sup>13</sup> et le personnage de Vrollo dont l'aspect physique fait penser à Bela Lugosi en tant qu'Igor le bossu dans *La Tour...*<sup>14</sup>; le culte voodoo dans *Les Pas...*<sup>15</sup>; l'attaque des zombies et leur bataille finale contre le monstre dans la même partie<sup>16</sup>.

Jean-Claude Carrière, un grand admirateur du roman de Mary Shelley et du cinéma des années trente<sup>17</sup>, essaye d'unir ces deux passions dans son cycle des *Frankenstein*. Par nombreuses allusions au texte d'origine, par la reprise du personnage du monstre et du savant fou, par le même cadre spatio-temporel, l'écrivain tente de donner la suite à l'histoire racontée par Mary Shelley. Pourtant, en ajoutant aux continuations certains clichés populaires évoqués plus haut, il modifie, dans une certaine mesure, les caractéristiques du monstre et du savant fou, et en conséquence, s'éloigne

<sup>11</sup> Cette immortalité ou la capacité de la réincarnation est liée au nom de Gouroull qui n'est pas choisi par hasard.

<sup>12</sup> Le récit de Victor, du monstre, des De Lacey; les lettres de Walton.

<sup>13</sup> Le lecteur des romans d'horreur pense immédiatement au cycle fameux de *Maitou* de G. Masterton.

<sup>14</sup> Dans *The Son of Frankenstein* (1939) apparaît le personnage d'Igor le Bossu, interprété par Bela Lugosi, cette figure devient un nouvel élément stable du mythe.

<sup>15</sup> Le motif très en vogue dans le cinéma d'horreur des années trente.

<sup>16</sup> Le thème emprunté littéralement au cycle de films parodiques de l'Universal.

<sup>17</sup> Cf. J.-C. Carrière préface pour *Frankenstein* ouvrage collectif dirigé par G. Megaldo (Paris, Éd. Autrement, 1998).



---

de l'ambiance du texte d'origine. Le mélange constant des éléments de l'hypotexte et ceux provenant du cinéma d'horreur de James Whale, ainsi que l'apport fréquent de la culture des masses en général, font du cycle carriérien une composition simpliste qui ne satisferait pas en tant que jeu intertextuel l'« horizon d'attente » d'un lecteur avisé, cultivé, mais qui ne décevrait pas non plus un public des masses habitué à tels schémas. Par sa trilogie, Jean-Claude Carrière fait métamorphoser le mythe littéraire en un véritable mythe populaire.