

Franken-Eros ou l'affirmation de la vie jusqu'après la mort

Antonio Domínguez Leiva

Number 265, Summer 2018

Frankenstein, sous toutes ses formes et à toutes les époques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89804ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Domínguez Leiva, A. (2018). Franken-Eros ou l'affirmation de la vie jusqu'après la mort. *Spirale*, (265), 36–39.

FRANKEN-EROS OU L’AFFIRMATION DE LA VIE JUSQU’APRÈS LA MORT

Par Antonio Domínguez Leiva

« *To examine the causes of life we must first have recourse to death* » Victor Frankenstein

« *De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'affirmation de la vie jusque dans la mort* »
Georges Bataille

Au début, on le sait, était le trauma et le retour du refoulé. La séance quasi-médiumnique du lac Léman (1816) et la genèse du monstre sont devenues un des récits d'origine les plus connus (et refabulés) de la mythologie fantastique moderne. Tout y semble démultiplier la *coincidentia oppositorum* entre la vie et la mort. Enceinte, la femme de Percy, qu'il a délaissée pour Mary, vient de se suicider (le poète, sous laudanum, propose à son tour à sa jeune amante un suicide à deux, *Liebested* « überromantique » pour sceller leur amour maudit), écho sinistre de la mort en couches de la mère de Mary (la créature ouvrira les yeux à la date exacte de cette mort), alors qu'inversement celle-ci vient de perdre son premier bébé (qui aurait été conçu, d'après des ragots malveillants, dans un cimetière).

Franken-trauma

Œuvre éminemment fantasmagique de « *l'écriture-femme de l'inhumain* » (Assoun), *Frankenstein* est l'exploration d'une *Urzene* singulièrement forte, résumée par Mary Shelley dans l'évocation de son célèbre rêve : « *Je vis le pâle adepte d'arts sacrilèges agenouillé auprès de la créature qu'il avait formée. Je vis, étendue, l'apparence hideuse d'un homme donner des signes de vie* »... « *L'horrible progéniture* » de cette procréation, d'où le féminin est proscrit, est hantée, on le sait, autant par le deuil de la fille trépassée que par la rémanence fantasmagique de la mère morte en donnant la vie. Par sa tentative de redonner vie à un amalgame hétérogène de dépouilles mortelles,

l'orphelin qu'est aussi Victor Frankenstein va devenir une espèce de « mère masculine » qui ne peut accoucher que d'une créature abjecte. La « réanimation » du refoulé s'affirme déjà comme mécanique du *Unheimlich* (et de l'inhumain), ce dont on avait jadis (enfant) redouté la présence, puis dont on avait abandonné la croyance et qui se retrouve ici et maintenant (re)confirmée ; ce sera l'angle choisi par Victor Erice dans sa superbe récréation cinématographique du mythe, *El espíritu de la colmena*, en 1973. Symptomatiquement, cette gestation contre-nature (qui est aussi une résurrection hérétique, marquée par les violents débats autour de ce point doxologique qui divisèrent protestants et catholiques), devient transgression incestueuse dans le cauchemar qui étreint Frankenstein après sa fuite devant la créature à laquelle il vient de donner le jour : « *Je croyais voir Elizabeth, dans la fleur de sa santé, passer dans les rues d'Ingolstadt. Délicieusement surpris, je l'embrassais ; mais à mon premier baiser sur ses lèvres, elles revêtaient la lividité de la mort ; ses traits paraissaient changer, et il me semblait tenir dans les bras le corps de ma mère morte ; un linceul l'enveloppait, et je vis les vers du tombeau ramper dans les plis du linceul. Je tressaillis et m'éveillai dans l'horreur.* » Sous la réécriture du thème de la mort amoureuse, cher au Romantisme, il est aisé de retrouver le transfert du trauma auctorial dont l'œuvre est le symptôme.

La hantise de l'abandon du nouveau-né (Victor, horrifié, le fuit, le condamnant à une dérélition qui en fera un monstre non seulement physique mais moral) que rejoue le roman familial de Mary Shelley devient, par le travail mythopoiétique de l'œuvre, emblème métaphysique du délaissement de la Créature par son Créateur, écho du Demiurge imparfait (voire criminel) des premiers gnostiques. Le comble de la réécriture blasphématoire et fan-



tasmatique de la Genèse vient avec le rêve, doublement monstrueux, de la conception d'une « nouvelle Ève » à partir de ce nouvel Adam tératologique. Au monstre qui réclame une compagne pour pallier sa solitude ontologique et calmer sa soif de vengeance (Éros triomphant de Thanatos), Victor rétorque que son désir pourrait ne point être satisfait par une femme aussi monstrueuse que lui et qui pourrait désirer autre chose que sa compagnie, voire pire encore, des enfants. « *Il est curieux de saisir ce moment où, dans une écriture de femme, la création de la femme se trouve évoquée sous le couvert de la fiction du monstre comme une sorte de "difformité" au second degré* », écrit Assoun.

Franken-phallus

La monstruosité s'érige ainsi comme énigme du sexuel. « *Je serai avec vous le soir de votre ma-*

riage » : la grande menace adressée par le monstre au créateur pourrait prendre là son relief véritable. Assoun demande : « *Qu'est cela sinon le corps même, cet enracinement animal qui représente fantasmatiquement la jouissance ? C'est ce trop de jouissance corporelle que représente - de façon difforme - le monstre. C'est ce qui en fait l'obs-cénité en quelque sorte ontologique* ». Se posant, au sujet de notre mythe et son œuvre fondatrice, la question malicieuse : « *À quoi rêvent les jeunes filles ?* » (Mary ayant 19 ans au moment de l'écriture), Jean-Claude Aguerre conclut : « *[à] un corps plus grand que nature, énorme, infatigable et indestructible. Un corps qui ne désire rien d'autre que la femme. Un corps ne représentant rien d'autre qu'un des termes les plus galvaudés de la psychanalyse : le phallus incastrable* ». Or, et c'est là le pôle psychotique du mythe, ce phallus qui se substitue à l'enfant mort n'est pas du côté de l'Éros, mais de celui du Thanatos... Mutation singulière du

célèbre incipit de *L'Érotisme* bataillien (1957), cette monstrification du désir masculin par celui d'une jeune femme constitue peut-être la clé secrète du mythe et de l'engouement massif à son égard.

Le spectre de ce sexe géant d'homme conçu hors du rapport sexuel est sans doute ce qui voue le monstre à d'innombrables versions polissonnes puis franchement pornographiques qui, au premier abord, ont de quoi surprendre, tout autant que leur singulière réappropriation gaie, dont le *Rocky Horror Picture Show* (1975) constituera l'apogée *camp*. Comme le signale D. F. Glut dans la section « *The Sexy Frankensteins* » de son encyclopédie sur *The Frankenstein Legend* (qui, parue en 1973, s'arrête malheureusement au moment où les choses deviennent plus croustillantes), il aura fallu attendre les « *swinging sixties* » pour que le potentiel érotique de la créature se libère. Dans la mouvance d'une sexualisation volontiers *kitsch* et ironique du panthéon fantastique induite par le fétichisme vampirique et le prototype oxymorique de la Belle et la Bête, la créature apparaît au milieu d'une colonie nudiste dans *House on Bare Mountain* (1962), accompagnée dans un twist endiablé par comte Dracula lui-même, avant de paraître dans le faux « mondo » *Sexxy Proibitissimo* (1964), où elle est ramenée à la vie dans un numéro alléchant de striptease mettant en vedette la jolie assistante du célèbre Docteur. Même registre dans *Fanny Hill Meets Dr Erotico* (1965), plus sinistre néanmoins dès que le monstre, ramené accidentellement à la vie par la superhéroïne libertine, tue sa rivale lesbienne, également éprise de l'irrésistible Fanny, avant de périr, carbonisé par la foule vengeresse des villageois, selon son sort devenu canonique depuis le film de James Whale (1931).

Lady Frankenstein (1971) féminise symptomatiquement la figure du docteur (tué ici par sa créature) : c'est ici sa fille qui transfère le cerveau du vieil assistant qui la convoite dans le corps musclé d'un domestique handicapé mental (étouffé par un oreiller pendant qu'elle le chevauche). « *Only*

the monster she made could satisfy her strange desires ! », proclame l'affiche mettant en vedette les deux anatomies antagoniques de la belle et du monstre, annonçant le climax littéral du film (souvent censuré), qui présente l'accouplement ultime de cette mémorable savante folle et de sa créature qui finit par l'étrangler au milieu des flammes purificatrices habituelles. *Les expériences érotiques de Frankenstein* (1973), de l'érotomane Jess Franco, présente aussi la fille du docteur (qui cette fois-ci ressuscite plutôt son père que son *sex toy*) aux prises avec le mégalomane Cagliostro, qui kidnappe le monstre pour l'accoupler avec une femme composite (créée à partir d'un harem

de femmes enfermées dans des cages) en vue de former une armée de surhommes (et, évidemment, prendre le contrôle du monde). L'érotisme annoncé par le titre et le monologue délirant de Melisa, la femme-oiseau (!), sera toutefois frustré par l'arrivée du docteur ressuscité, érigé ici en figure castratrice de la Loi. Moins connu, *Les orgies de Frankenstein* (1972) lorgne du côté du *giallo* le plus extrême en suivant les meurtres et les viols nécrophiles de belles starlettes aux mains d'une créature particulièrement hideuse, tandis que *Frankenstein's Castle of Freaks* (1974) déplace l'érotisation du mythe aux étranges assistants du Docteur, notamment lors du viol singulièrement monstrueux d'une villageoise aux mains d'un nain nécrophile et d'un



homme de Néandertal.

Franken-queer

Mais c'est sans doute *Flesh for Frankenstein* de Warhol et Morrissey (1974) qui parachève ce mouvement. Inversant le récit original à la manière de *Frankenstein Created Woman* (1967), le Baron Frankenstein cherche un compagnon pour sa créature femelle (dont il abuse dans une des scènes les plus délibérément sadiennes du corpus, pénétrant ses entrailles tout en plongeant au cœur érotique du mythe : « *To know death, Otto, you have to fuck life in the gall-bladder !* »). En vue de

créer une nouvelle race d'êtres parfaits sous ses ordres, il décide de se procurer la tête d'un paysan entrevu dans un bordel avec deux prostituées, ignorant que celui-ci est décidé à entrer dans les ordres. Le monstre héritera donc de son dégoût pour le sexe, ce qui pousse le Baron à l'offrir aux désirs nymphomanes de sa sœur (qui est aussi sa femme). L'expérience de stimulation tourne court lorsque la créature brise l'épine dorsale de sa maîtresse lors du coït. Parallèlement, l'assistant Otto détruit la créature féminine en l'éviscérant accidentellement lorsqu'il essaie de la pénétrer (inversion dysphorique de l'épiphanie de son maître). Comble de cette apocalypse sexuelle, le monstre empale son créateur avant de s'éviscérer à son tour. L'image finale montre les rejetons incestueux du Baron et de sa sœur aiguisant leur scalpel devant le dernier captif survivant du massacre et prêts à continuer la saga familiale dysfonctionnelle, illustration *ad absurdum* des critiques contre-culturelles du noyau dur de la société bourgeoise.

La déviance sexuelle devient outrageusement *camp* et *queer* dans la réécriture du mythe proposée par le film cultissime *The Rocky Horror Picture Show* (1975). Le Dr Frank'n Furter, « *a sweet Transvestite from Transsexual Transylvania* », a créé l'ultime éphèbe pour « *soulager ses tensions* » (le *Rocky Horror* du titre) et en faire, ultimement, l'emblème d'une révolution sexuelle planétaire qui commence modestement par l'initiation d'un couple puritain et timoré exemplifiant les complexes hérités de l'Amérique des *fifties*. Ce tournant polysexuel du mythe parachève, de facto, le courant souterrain qui en avait fait une figure codée de l'homosexualité, telle qu'étudiée par H. M. Benschoff en 1997, pour qui « *l'idée centrale d'un scientifique fou homosexuel donnant naissance à un monstre peut être décelée à plus ou moins grand degré dans presque toutes les adaptations filmiques* ».

Cette composante implicite du roman (marquée par les expériences polysexuelles de Shelley, Byron et Polidori) reste évasive dans la célèbre adaptation

de James Whale, gai notoire (le lien entre sa sexualité et la malédiction du monstre sera explicité dans le biopic *Of Gods and Monsters*, en 1988) qui toutefois inclura une figure cryptique d'homosexuel dans sa révision plus personnelle du mythe (le Dr. Pretorius de *The Bride of Frankenstein*, 1935). Le fétichisme du monstre (adopté par la communauté homosexuelle comme un emblème de leur persécution - les électrochocs et autres pratiques médico-disciplinaires aidant) deviendra explicite dans le circuit des films gais distribués sous le manteau tels qu'*Angelic Frankenstein* (1964), produit par l'*Athletic Models Guild*, ou *Hollow-My-Weanie, Dr. Frankenstein* (1969), dont le titre fait référence de manière évidente au sexe disproportionné de la créature. Cette tradition secrète est exposée au grand jour dans le *musical camp* de R. O'Brien que Jim Sherman porte à l'écran aux lendemains de *Stonewall*. Mais le message utopique de la libération du désir prôné par le Dr Frank'n Furter (hypertrophie *queer* des théories de Wilhelm Reich alors à la mode) se heurte comme jadis à l'incompréhension et ce sont cette fois-ci ses disgracieux assistants extraterrestres qui se rebellent contre sa vie d'excès et de xénophilie, l'abattant avant de rentrer sur leur planète d'origine.

Après ce suprême épigone de la flambée d'érotisme frankeinsteinien qui accompagna la Révolution sexuelle (en incarnant peut-être sa distorsion tératologique), le thème sera malheureusement de plus en plus ghettoisé dans le circuit des versions *hard-core* telles que *Leena Meets Frankenstein* (1993), *Frankenstein* (1995), *Frankenpenis* (1996), *Hell on Heels* (1999) ou *Hung Wankenstein* (2000), tandis que la catégorie florissante du « *monster erotica* » fait ses délices du monstre dans des *e-books* tels que *I Fucked Frankenstein's Monster* (D. Fawkes) ou *Frankenstein's Bitch : An Erotic Monster Tale* (K. J. Burkhardt). « *L'hideuse progéniture* » du monstre fantasmé par la jeune Mary ne cessera, on le voit, de nous surprendre dans sa frénétique affirmation de la vie au-delà de sa décrépitude. ■

