

Frankenstein à Bagdad de Ahmed Saadawi
Frankenstein sur la Mer de Glace de Mary et Percy Shelley

Jean-François Chassay

Number 265, Summer 2018

Frankenstein, sous toutes ses formes et à toutes les époques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89807ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Chassay, J.-F. (2018). Review of [*Frankenstein à Bagdad* de Ahmed Saadawi / *Frankenstein sur la Mer de Glace* de Mary et Percy Shelley]. *Spirale*, (265), 44–46.

UN MONSTRE EN CAVALE

Par Jean-François Chassay

FRANKENSTEIN À BAGDAD

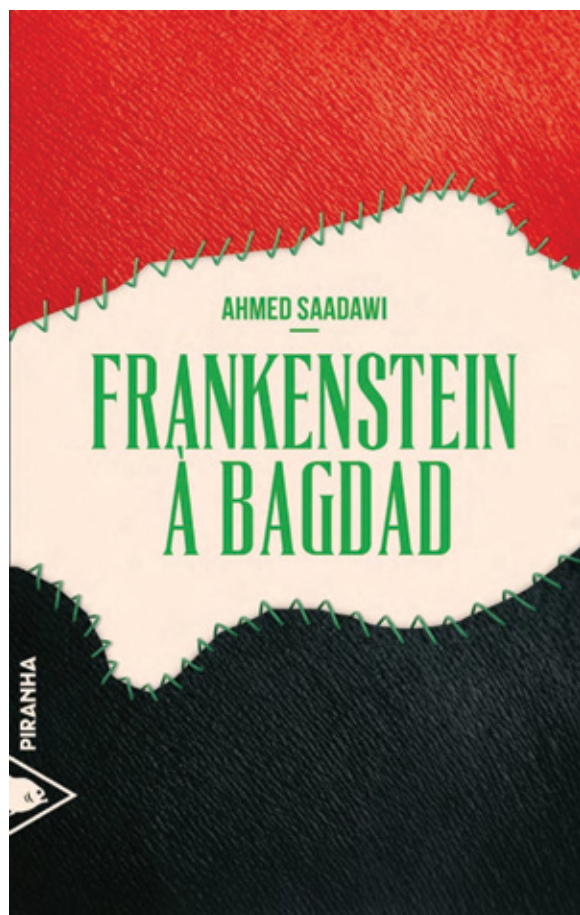
de Ahmed Saadawi

Piranha, 2016, 437 p.

FRANKENSTEIN SUR LA MER DE GLACE

de Mary et Percy Shelley

Guérin, 2014, 132 p.



Hollywood a donné au monstre créé par Victor Frankenstein une allure plutôt pataude. Il marche sans finesse, de manière gauche, on se demande parfois s'il ne va pas s'effondrer. Cette figure, à laquelle sera à jamais associé le nom de Boris Karloff (visage anguleux, tête carrée, vis des deux côtés du cou), correspond mal à l'être qu'on retrouve dans le roman de Mary Shelley, à la fois d'une grande vivacité d'esprit - l'éducation rapide de cet autodidacte lui permet de citer Goethe avec aisance, sans compter qu'il pourrait en remonter à Rousseau

sur la compréhension de la société - et d'une grande vélocité : il se déplace à une vitesse prodigieuse et avec agilité. Il y a même, chez lui, une certaine grâce qui explique, en sus de sa force, l'habileté avec laquelle il commet ses meurtres. Confiné dès sa naissance dans une pièce exigüe, il prend le large par la faute de son créateur qui le rejette. Chassé par le savant, le monstre va cristalliser un débat politique qui perdure. D'une part, parce qu'il devient l'épicentre d'une réflexion sur l'éthique scientifique ; jusqu'où le scientifique est-il libre de faire ce qu'il veut, au nom de la recherche ? Au lendemain de l'explosion de la bombe nucléaire au-dessus d'Hiroshima, par exemple, le nom de Frankenstein apparaît très souvent dans les journaux qui traitent de l'événement.

D'autre part, ce qui est moins connu et pourtant bien documenté, le monstre de Frankenstein a souvent été perçu comme la métonymie d'une révolution qui vient de s'achever en France et sert à en montrer toute la complexité. « Roman européen » par excellence, *Frankenstein* n'offre pas de chronologie claire, mais par recoupements, on sait qu'il se déroule entre 1792 et 1796. On traverse l'Europe et pas un mot ne rappelle la Révolution qui se déroule en France, ce qui est un non-dit assez parlant. Il serait trop long de rappeler ici toutes les raisons qui justifient cette lecture politique et historique du roman. Pour un résumé succinct de cette question, on lira les pages que Jean-Jacques Lecercle y consacre en 1988 dans sa brillante synthèse intitulée *Frankenstein : mythe et philosophie*. Rappelons aussi que le monstre de Victor Frankenstein va marquer, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'imaginaire de la droite européenne, et particulièrement en Angleterre. Le monstre est cette figure incontrôlable, infâme et révoltante (en plus d'être révoltée), à l'image des masses ouvrières qui ne peuvent qu'échapper aux politiciens et aux chefs syndicaux qui les appuient, ces apprentis-sorciers naïfs et inconscients.

La force de cette dimension politique, relevée par bien des analystes et qui perdure dans l'imaginaire, tient à ce qu'elle n'apparaît qu'en creux dans une narration centrée sur la tension destructrice entre le créateur et sa créature. Dans son roman paru en arabe en 2013 et traduit en français dernièrement, *Frankenstein à Bagdad*, Ahmed Saadawi met plutôt de l'avant – sans doute un peu trop exclusivement – la dimension politique d'une créature équivoque aux réactions improbables qui échappe sans cesse à ses poursuivants dans une ville de Bagdad dévastée.

Corps en lambeaux, ville en lambeaux

En ouvrant le roman, le lecteur est projeté dans le quartier de Batawin à Bagdad, en 2005, dans une ville envahie par les militaires américains, là où les différentes factions politiques et religieuses s'affrontent, où le terrorisme s'infiltré partout et où les magouilles politiques se multiplient. Au centre de cette histoire se trouve Hadi le chiffonnier qui semble, lui, tout droit sorti du livre de Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* où, comme on le sait, la figure du chiffonnier est centrale. Les déchets, les débris ne manquent pas dans cette ville en ruines et Hadi apparaît comme un modèle du désastre vécu par la ville, qui n'est pas sans rappeler par ailleurs les vers des *Fleurs du mal* dans « Le Vin des chiffonniers » : « On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête, / Buttant, et se cognant aux murs comme un poète, / Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets, / Épanche tout son cœur en glorieux projets. »

Hadi en effet s'enivre d'alcool comme de paroles, racontant pour le bénéfice de ses auditeurs des histoires qu'il invente souvent à mesure et qui relèvent largement de l'auto-glorification. Cependant, dans la ville dévastée occupée par les Américains, les débris ne se limitent pas aux produits industriels, mais sont aussi souvent des restes humains, des membres épars, résidus d'un bombardement, d'une bombe artisanale.

Le chiffonnier récolte donc dans la rue des membres qui appartiennent à des corps, dans le but d'en recréer un, complet. Quand le lecteur croise Hadi, dans les premières pages du roman, il ne lui manque qu'une pièce pour compléter le puzzle : « Pour que le cadavre soit complet, il ne lui manquait que ce nez. Il achevait enfin cette étrange et horrible tâche dont il s'était chargé seul, sans l'aide de quiconque, et qui ne semblait avoir ni sens ni justification, malgré tous les arguments qu'il évoquait devant ses interlocuteurs. » Ironiquement, le souffreteux chiffonnier travaille comme le brillant savant Frankenstein. À la différence qu'aux propos intempestifs du premier correspond le silence morbide du second, obsédé

par la réussite de son projet. Mais comme personne ne prend Hadi au sérieux, cela ne change pas grand-chose.

Un jour, Hadi, à son grand dam, constate la disparition de sa créature. L'âme d'un homme, marié et jeune père, froidement assassiné dans un attentat-suicide, s'est glissée dans le corps du monstre et lui a enjoint de massacrer les responsables de morts violentes qui s'en sont pris à des victimes innocentes. « Il était la fusion d'une série de défunts qui criaient vengeance pour pouvoir reposer en paix. Et il avait été créé pour les sauver et les venger ». Vaste programme dans une ville comme Bagdad en 2005... Qui sont les coupables, les responsables ? Les victimes ? Qui pourrait se déclarer innocent dans un pareil contexte ? C'est pourquoi la mission du monstre – appelé « Trucmuche », comme s'il s'agissait de banaliser, en la ridiculisant par ce patronyme qui n'en est pas un, cette figure horrifiante – va rapidement déraiper. Son corps se disloque, il doit régulièrement être « réparé ». Des hommes, des disciples ou des gens qui veulent l'utiliser « renforcent » son corps en lui adjoignant des membres, des organes, pour remplacer ceux qui se décomposent, mais qui proviennent souvent de véritables coupables. Dès lors, Trucmuche ne sait plus où est la vérité, le bien, le mal, et devient l'incarnation de la violence dans la ville, responsable direct ou indirect de catastrophes et de morts en grand nombre. Des journalistes, des militaires, des services secrets cherchent à comprendre d'où vient cette terrible damnation, quelle est cette figure fluide, évanescence, qui leur échappe sans cesse.

Corps éparpillés, roman éparpillé

La métaphore, on l'aura compris, s'avère un peu pesante : le mal est insaisissable. Associer un corps en lambeaux à une ville en ruines, dont il devient la métonymie, ne paraît pas non plus d'une grande subtilité. Pourtant, le roman, par certains aspects, ne manque pas de finesse. Le titre renvoie à celui d'un article de journal dont il sera question dans le récit. Un journaliste traque ce meurtrier : les informations qu'il collecte – la « confession » de Trucmuche, qui se trouve sur des cassettes, car nous ne sommes plus à l'époque où le monstre se contente de déclamer – constituent le fond d'un article auquel son patron donnera ce titre. Fiction, réalité, se demande-t-on ? Cette question, les services secrets qui interrogent le jeune journaliste se la posent également. « L'événement Monstre » reflète l'importance accordée dans le roman aux ragots, aux histoires racontées qui se modifient d'une personne à l'autre, d'un quartier à l'autre, à ces récits dont on ne saurait connaître la teneur exacte. Bref : à l'empire d'une oralité souveraine, d'une parole qui se manifeste comme celle du

FRANKENSTEIN À BAGDAD POURRAIT APPARAÎTRE POUR CETTE VILLE L'ÉQUIVALENT DE CE QU'EST, POUR LE CAIRE, LE MAGNIFIQUE ROMAN DE ALAA AL-ASWANY, L'IMMEUBLE YACoubIAN, PARU EN 2002.

peuple, d'une culture qui fait fi des horreurs du temps au profit d'une histoire commune. C'est bien le peuple de Bagdad qui souffre ici et cherche, dans son passé, un sens à son présent malgré les avanies des événements politiques. Trucmuche, d'une grande célérité et qui semble parfois exister en plusieurs lieux à la fois, devient l'expression contemporaine de ce grand conte collectif dont *Les mille et une nuits* resterait le modèle idoine. À la manière des *Mille et une nuits*, les histoires qu'on se raconte, comme les morts qu'on ramène à la vie, sont toujours une façon de ne pas mourir, de retarder l'échéance. *Frankenstein à Bagdad* pourrait apparaître pour cette ville l'équivalent de ce qu'est, pour Le Caire, le magnifique roman de Alaa al-Aswany, *L'immeuble Yacoubian*, paru en 2002. Comme dans ce dernier roman qui se passe en Égypte, *Frankenstein à Bagdad* se déroule largement à partir d'un quartier et d'un immeuble (décati), dans une narration polyphonique qui évoque tous les maux de la société irakienne contemporaine, un microcosme où s'agitent toutes les générations et toutes les classes sociales.

Pourtant, contrairement à *L'immeuble Yacoubian*, le rythme du récit s'étirole, les personnages tardent souvent à s'incarner et bien des intrigues restent en plan, comme si l'auteur ne savait comment les achever. On peut en rendre responsable ce monstre qui devrait être au centre du roman. Hadi le chiffonnier a beau être frappé à un certain moment par son éloquence comme Victor Frankenstein devant sa créature, Trucmuche a tout d'une ombre sans consistance. L'insignifiance de ce surnom d'ailleurs colle au personnage, étonnamment lénifiant. Alors qu'il devrait dynamiser cette narration, il ne sert qu'à l'empêtrer et à détourner notre attention d'intrigues secondaires ayant plus de potentiel et qui n'aboutissent pas. Ironiquement, on pourrait dire que cet être composé de nombreux cadavres manque de chair. Reste surtout un portrait impitoyable de Bagdad dévasté où on constate que comme toujours, dans les guerres, ce sont les mêmes qui payent.

Frankenstein romantique

Si le roman d'Ahmed Saadawi se situe bien en aval de celui de Mary Shelley, le petit ouvrage intitulé *Frankenstein sur la mer de glace* se situe tout juste en amont. Il est composé de quatre lettres, inédites en français, deux de Mary et deux de Percy Shelley. Elles sont écrites au moment où le couple voyage sur le continent en 1816, pendant cette période au cours de laquelle ils habiteront à la villa Diodati de Byron. On sait que c'est lors de ce séjour que naîtra *Frankenstein*.

Comme le souligne le préfacier Christophe Jaquet, ces lettres ont un statut un peu hybride. Elles ont été profondément modifiées et retravaillées par le couple, inspirées par des journaux intimes ou d'autres lettres, au point où il n'est pas toujours aisé de déterminer la provenance exacte des textes. Elles rappellent souvent la sensibilité de l'un et de l'autre aux injustices sociales, l'importance de la figure tutélaire de Rousseau, mais surtout, elles magnifient les paysages qu'ils découvrent. Sur des embarcations bringuebalantes, Percy Shelley écrit être passé à deux doigts de chavirer quelques fois. On se demande pourquoi il n'a pas pensé qu'il pourrait être utile d'apprendre à nager. La poésie anglaise du XIX^e aurait pu en être bouleversée... Le couple est surtout impressionné lors de son séjour dans la vallée de Chamonix et dans les Alpes. Leur passage dans la mer de Glace provoque l'émergence d'une prose où le romantisme de Percy Shelley se déchaîne : « *L'immensité de ces sommets aériens excitait en moi, quand ils surgissaient soudainement dans le ciel, un sentiment d'émerveillement extatique, auquel la folie n'était pas entièrement étrangère.* »

Le livre est complété par un poème de Percy Shelley intitulé « Mont Blanc » et par le passage au cours duquel Victor Frankenstein, après le meurtre de son frère et l'exécution de sa cousine, quitte Genève pour les vallées des Alpes avant d'être rejoint par sa créature. On comprend bien, après la lecture des lettres, que les descriptions des lieux viennent d'une expérience toute personnelle de Mary Shelley. Et il vaut la peine, pour conclure, de citer Victor Frankenstein quand il voit sa créature surgir : « *[...] j'aperçus soudain la figure d'un homme, à quelque distance, qui avançait vers moi à une allure surhumaine. Il bondissait par-dessus les crevasses de glace où je n'avais marché qu'avec la plus grande prudence ; sa stature, comme il continuait d'avancer, me sembla excéder celle d'un être humain.* » Rien à voir, on le constate, avec la vision plus ou moins pachydermique de la créature créée par James Whale dans son film de 1931. De ce point de vue, on peut affirmer que Saadawi a bien compris que la créature ne se laisse pas facilement approcher. ■